



RUBICON

PIANO TRIO NO.1

**BRAHMS**  
**SCHOENBERG**

VERKLÄRTE NACHT

(ARR. EDUARD STEUERMANN)

SOFYA MELIKYAN  
DAVID HAROUTUNIAN  
MIKAYEL HAKHNAZARYAN



**JOHANNES BRAHMS** 1833–1897

**Piano Trio No.1 in B Op.8** (1889 version)

1 I. Allegro con brio 14.40

2 II. Scherzo: Allegro molto 6.30

3 III. Adagio 7.24

4 IV. Finale: Allegro 6.42

**ARNOLD SCHOENBERG** 1874–1951

5 **Verklärte Nacht Op.4**

arranged for piano trio by Eduard Steuermann (1892–1964) 28.08

**SOFYA MELIKYAN** piano

**DAVID HAROUTUNIAN** violin

**MIKAYEL HAKHNAZARYAN** cello



**F**ollowing the release of Trios Nos. 2 and 3, we are delighted to continue with our Brahms Project, presenting our rendition of Piano Trio No.1, accompanied here by Schoenberg's magnificent *Verklärte Nacht*.

At first we were quite hesitant about the idea of recording Schoenberg's *Verklärte Nacht* in a version for piano trio.

As string players, we (Mikayel Hakhnazaryan and David Haroutunian) have always known the original version for string sextet, having played it dozens of times since the age of 15 with various other chamber musicians. It was our label that was very keen for us to record it, as there aren't many existing recordings of the piano trio version. In the end, given Brahms's enormous influence on the young Schoenberg (Schoenberg notably transcribed Brahms's Piano Quartet No.1 for full orchestra), we became convinced by the idea, and the pairing with the Johannes Brahms Trio No.1 works wonderfully. After making some changes to the arrangement, we recorded it, and now take great pleasure in playing it every single time.

Despite the initial hint of scepticism in the air about adding the piano to a piece written originally for strings, we knew it was going to work once we heard our dear friend and colleague Sofya Melikyan approach it with her extraordinary touch.

This is a piece that has undoubtedly enriched our repertoire and will be with us for years to come.

**Sofya, David and Mikayel**

For all the reactionary instincts of its ruling dynasty and the dead hand of its byzantine bureaucracy, Vienna changed beyond recognition during the second half of the 19th century. The city, capital of the sprawling Habsburg Empire, could count a population of over two million people by 1900, an eightfold increase since the turn of the last century. While much of its medieval centre remained intact, Vienna's ancient defensive walls and surrounding Glacis were judged to be surplus to military requirements and earmarked for redevelopment. The walls were dismantled in the 1850s and the Glacis gradually transformed into the grand Ringstraße boulevard, a civic adornment that included such monuments to culture and the arts as the Kunsthistorisches Museum, the Hofburgtheater, the court opera house and the Musikverein, and magnificent palaces to house Vienna's financiers and fellow *haute bourgeoisie*.

Wealthy tourists were drawn to the sensual splendours of what became known as *Musikstadt Wien*, Vienna, the city of music. The artform spread beyond the prestigious buildings located on or nearby the Ring, enlivening theatres old and new, the Volksoper and Konzerthaus, and Vienna's conservatoire, the Akademie für Musik und darstellende Kunst, completed in 1913. Many of the city's musicians, like two thirds of its population, were born elsewhere, Johannes Brahms from Hamburg and Eduard Steuermann from Austria-Hungary's eastern borderlands among them; Arnold Schoenberg, on the other hand, was a native of Vienna, the child of incomers from the multicultural city of Pressburg, or Bratislava as it became known after the First World War.

Despite its cosmopolitan nature, Vienna's musical community united behind a collective belief in the sanctity and superiority of German art. That claim was tested to destruction by the First World War and the consequent collapse of the Austro-Hungarian Empire. Yet the coming cataclysm proved unimaginable to all in the opening decade of the last century save the prophetic critic Karl Kraus (1874–1936), who foresaw the collapse of bourgeois culture under the weight of its own complacency. 'I learned how to write, and almost how to think, from you,' Schoenberg observed in 1911 in a letter to Kraus. Both men reacted against the decadence and over-reliance on convention that dominated the arts in the Vienna of their formative decades, manifest in the neo-Renaissance and neo-Baroque facades that fronted the Ringstraße; both were outsiders, Kraus by nature, Schoenberg by virtue of the largely self-directed course of his studies, pursued in spare hours during his early years as a bank clerk and shaped by guidance from Alexander von Zemlinsky, a former Vienna Conservatory student who became Schoenberg's brother-in-law in 1901 when the latter married Zemlinsky's sister Mathilde.



*Verklärte Nacht* ('Transfigured Night'), largely written in the early autumn of 1899 during a holiday spent with Zemlinsky, reflects the emotional turbulence that Schoenberg experienced upon first meeting Mathilde. The 25-year-old composer found a match for his intense feelings in the poem 'Verklärte Nacht' from the collection *Weib und Welt* ('Woman and World') by the German author Richard Dehmel (1863–1920). Dehmel's verse, first published in 1896, supplied the 'programme' for a serious work of chamber music, originally conceived for string sextet. The poem tells of a woman walking through a wood with her lover. She confesses to being pregnant by another man; he says he will accept the child as his own. The stranger's child, the man confides, will be transfigured by the warmth of their love.

Zemlinsky was so certain of the sextet's quality that he submitted it for consideration by Vienna's powerful Tonkünstlerverein. The hostile reactions it provoked there were distilled by one of the society's appraisal panel who pronounced that the piece 'sounds as if someone had smeared the score of *Tristan* while it was still wet', evidence of the distress its adventurous harmonic language caused to those still struggling to accept that of Wagner's most 'modern' opera. Dehmel's poem appeared in lieu of a preface in the first edition of *Verklärte Nacht*, published in 1905. Its fivefold division provides a corresponding formal framework for Schoenberg's work, marked in the score by alterations of tempo and contrasts of musical texture and colour. The clearest transfiguration of mood takes place at the point where the composer calms the restless movement and anguished emotions of the first three sections, moving firmly into the major key to deliver the man's tender response to his unfaithful lover and introduce light into the prevailing harmonic darkness.

Eduard Steuermann, one of Schoenberg's pupils and accompanist to Karl Kraus's legendary recitations, arranged *Verklärte Nacht* for piano trio in 1932. It was made as a birthday gift for Alice Moller, a Viennese patron of the arts, and first performed at her home, the Haus Moller, the angular creation of modernist architect Adolf Loos. Steuermann's score, which remained unpublished until 1979, amplifies the feverish atmosphere of Schoenberg's music, notably so towards the conclusion of the work's second section, introduced by the piano's left-hand tremolo and crowned by an unsettling sequence of descending piano chords. Steuermann embeds much of the complex polyphony of Schoenberg's sextet writing in the demanding piano part while often simplifying the work's original textures to bring lightness and clarity to his fine transcription.



A new deal brokered in 1888 by Fritz Simrock brought almost every work by his friend Johannes Brahms under the wing of his publishing house. Although the composer continued to support the affordable editions of his music published by Peters, he appreciated the financial returns generated by Simrock's more expensive products. He agreed to revise the early works that Simrock had acquired from the Leipzig firm of Breitkopf & Härtel, including his Piano Trio No.1 Op.8, conceived in the opening months of 1854 and completed soon after Brahms received the devastating news of Robert Schumann's suicide attempt that summer.

'I did not provide it with a wig, but just combed and arranged its hair a little,' Brahms observed of the B major Piano Trio's revision; in fact, the work's 1889 version amounts to the mature composer's thorough reassessment of his youthful score. He foreshortened the first movement, for instance, tightening and strengthening its thematic material, replaced the two interludes of the original score's Adagio with a single interlude graced by the cello's yearning melody in G sharp minor, and tamed the wildness of the 1854 score's finale. Only the Scherzo remained largely untouched, preserving the pervasive influence of Mendelssohn over its opening section and the waltzing charm of its Trio while introducing subtle yet telling modifications to the coda. 'Even with such significant revisions,' notes the Brahms scholar Michael Musgrave, 'the expansive quality of Brahms's ideas ensured that the essential character of the [B major Trio's] original conception remained.'

**Andrew Stewart**



**N**ach der Veröffentlichung unserer Einspielungen der Trios Nr. 2 und 3 freuen wir uns, dass wir unser Brahms-Projekt mit unserer Interpretation des Klaviertrios Nr. 1 fortsetzen können, dem wir hier Schönbergs grandiose *Verklärte Nacht* zur Seite stellen.

Anfänglich hatten wir durchaus Bedenken, Schönbergs *Verklärte Nacht* in einer Fassung für Klaviertrio aufzunehmen.

Als Streicher war uns (Mikayel Hakhnazaryan und David Haroutunian) die Originalfassung für Streichsextett natürlich vertraut, haben wir sie doch seit unserem 15ten Lebensjahr dutzende Male gemeinsam mit anderen Kammermusikern aufgeführt. Es war unser Label, das großes Interesse daran hatte, es aufzunehmen, gibt es doch nicht sonderlich viele Aufnahmen der Klaviertrio-Version. Am Ende, eingedenk des enormen Einflusses, den Brahms auf den jungen Schönberg hatte (man denke an Schönbergs bemerkenswerte Transkription von Brahms' 1. Klavierquartett für großes Orchester), überzeugte uns die Idee, und die Kopplung mit Brahms' Klaviertrio Nr. 1 funktioniert wirklich wunderbar. Nachdem wir einige kleinere Änderungen am Arrangement vorgenommen hatten, nahmen wir es auf und haben mittlerweile jedes Mal sehr viel Freude, wenn wir es aufführen.

Und obwohl wir zu Beginn durchaus skeptisch waren, einem ursprünglich für Streicher geschriebenen Werk ein Klavier hinzuzufügen, wurde uns klar, dass es funktionieren würde, als wir hörten, wie unsere liebe Freundin und Kollegin Sofya Melikyan mit ihrem außergewöhnlichen Anschlag das Werk anging.

Es ist dies ein Werk, das unser Repertoire ganz ohne jeden Zweifel bereichert hat, und es wird uns sicherlich auch in Zukunft begleiten.

**Sofya, David und Mikayel**



Den reaktionären Instinkten der herrschenden Dynastie und dem Würgegriff seiner byzantinischen Bürokratie zum Trotz, war Wien in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts praktisch nicht mehr wiederzuerkennen. Die Stadt, zugleich Hauptstadt des sich ausbreitenden Habsburger Reiches, zählte im Jahr 1900 bereits mehr als zwei Millionen Einwohner, was einen Anstieg um das Achtfache seit der letzten Jahrhundertwende bedeutete. Und obschon der Großteil seines mittelalterlichen Zentrums intakt blieb, betrachtete man die alten Verteidigungswälle und die sie umgebenden Glacis als in militärischer Hinsicht irrelevant und sah eine Umgestaltung vor. Die Mauern wurden in den 1850er Jahren abgerissen und die Glacis nach und nach in die Ringstraße umgewandelt, jene prächtige Flaniermeile, an der bedeutende Kulturbauten wie das Kunsthistorische Museum, das Burgtheater, die Hofoper und der Musikverein entstanden, daneben aber auch prunkvolle Paläste für Wiens Finanziers und Mitglieder der *haute bourgeoisie*.

Die sinnliche Pracht, die man bald schon unter dem Begriff *Musikstadt Wien* kannte, zog wohlhabende Touristen an, und die Kunstform breitete sich bald schon über die am oder um den Ring positionierten Repräsentativbauten hinaus aus, was bestehende und neue Theater belebte, etwa die Volksoper, das Konzerthaus, oder das Wiener Konservatorium, die Akademie für Musik und darstellende Kunst, die 1913 fertiggestellt wurde. Viele Musiker der Stadt waren, wie auch zwei Drittel der Gesamtbevölkerung, auswärts geboren, unter ihnen auch Johannes Brahms aus Hamburg und Eduard Steuermann aus dem östlichen Grenzland von Österreich-Ungarn. Arnold Schönberg hingegen war gebürtiger Wiener, wobei seine Eltern aus dem multikulturellen Preßburg, beziehungsweise aus Bratislava, wie es nach dem Ersten Weltkrieg genannt wurde, zugezogen waren.



Seines kosmopolitischen Hintergrunds zum Trotz war die musikalische Gemeinschaft Wiens geeint im Glauben an die Unantastbarkeit und Überlegenheit der Deutschen Kunst. Dieser Anspruch wurde mit dem Ersten Weltkrieg und dem sich anschließenden Zerfall des österreich-ungarischen Reiches auf die Probe gestellt. Die bevorstehende Katastrophe war im ersten Jahrzehnt des letzten Jahrhunderts für die meisten unvorstellbar, abgesehen vom prophetischen Kritiker Karl Kraus (1874–1936), der den Kollaps der bürgerlichen Kultur unter dem Gewicht ihrer eigenen Selbstgefälligkeit voraussah. „Ich habe durch Sie Schreiben, ja fast Denken gelernt“ äußerte Schönberg 1911 in einem Brief an Kraus. Beide Männer reagierten auf die Dekadenz und übermäßige Abhängigkeit auf Konvention, die in den Künsten in Wien in den sie prägenden Jahrzehnten dominierte und die sich in den im Stile von Neo-Renaissance und Neo-Barock gehaltenen Fassaden an der Ringstraße manifestierte; beide waren Außenseiter – Kraus von Natur aus, Schönberg aufgrund der größtenteils selbst eingeschlagenen Richtung, den seine Studien nahmen, die er in den freien Stunden seiner frühen Jahre als Bankangestellter betrieb und unter Anleitung Alexander Zemlinskys weiter ausformte. Zemlinsky hatte am Wiener Konservatorium studiert und sollte Schönbergs Schwager werden, als dieser 1901 dessen Schwester Mathilde heiratete.

*Verklärte Nacht* entstand überwiegend im Frühherbst des Jahres 1899 während eines gemeinsam mit Zemlinsky verbrachten Urlaubs und spiegelt die emotionale Verwirrung wider, die Schönberg bei seiner ersten Begegnung mit Mathilde empfand. Der 25-jährige Komponist fand eine Entsprechung zu seinen intensiven Gefühlen im Gedicht „Verklärte Nacht“ aus der Sammlung *Weib und Welt* des deutschen Schriftstellers Richard Dehmel (1863–1920). Dehmels erstmals 1896 veröffentlichte Dichtung lieferte das „Programm“ für ein gewichtiges Stück Kammermusik, das ursprünglich für Streichsextett gesetzt war. Das Gedicht erzählt von einer Frau, die mit ihrem Geliebten durch einen Wald spaziert und ihm dabei gesteht, dass sie ein Kind von einem anderen Mann erwartet. Der Mann vertraut der Frau an, dass er des Fremden Kind als sein eigenes akzeptieren wird, und es durch die Wärme ihrer Liebe verklärt werden wird.



Zemlinsky war so sehr von der Qualität des Sextetts überzeugt, dass er es beim einflussreichen Wiener Tonkünstlerverein einreichte, wo man dem Werk allerdings mit Ablehnung begegnete, was sich exemplarisch an einer Äußerung eines Mitglieds der Beurteilungskommission zeigt, der gesagt haben soll „das klingt ja, als ob man über die noch nasse ‚Tristan‘-Partitur darübergewischt hätte.“ Man erkennt daran den Grad der Irritation, den die gewagte harmonische Sprache bei jenen auslöste, die noch immer mit jener von Wagners „modernster“ Oper zu kämpfen hatten. Dehmels Gedicht wurde anstelle eines Vorworts in der 1905 erschienenen Erstausgabe von *Verklärte Nacht* abgedruckt. Die fünfteilige Form des Textes findet Widerklang im Formgerüst von Schönbergs Werk und lässt sich in der Partitur durch Tempoänderungen und Kontraste der musikalischen Textur und Farbe nachvollziehen. Die deutlichste Stimmungsänderung findet sich dort, wo der Komponist die rastlose Bewegung und qualvollen Emotionen der ersten drei Abschnitte beruhigt und nachdrücklich in die Dur-Tonart wechselt, um des Mannes versöhnliche Worte an seine untreue Geliebte abzubilden und Licht in die bis dahin vorherrschende harmonische Dunkelheit zu bringen.

Eduard Steuermann, ein Schüler Schönbergs und Begleiter von Karl Kraus' legendären Rezitationsabenden, arrangierte *Verklärte Nacht* 1932 für Klaviertrio. Die Bearbeitung entstand als Geburtstagsgabe für Alice Moller, einer Wiener Kunstmäzenin, und erklang erstmals in ihrem Haus, dem Haus Moller, einem vom modernistischen Architekten Adolf Loos entworfenen kubischen Bau. Steuermanns Partitur, die erst 1979 veröffentlicht wurde, verstärkt noch die fieberhafte Atmosphäre von Schönbergs Musik, namentlich gegen Ende des zweiten Werkteils, eingeleitet von einem Tremolo in der linken Hand des Klaviersatzes und gekrönt von einer verstörenden Sequenz absteigender Akkorde. Steuermann verlagert den Großteil der komplexen Polyfonie von Schönbergs Sextett in den anspruchsvollen Klavierpart, wobei er oftmals den Originalsatz vereinfacht, um seiner gelungenen Transkription größere Leichtigkeit und Klarheit zu verleihen.



Eine neue, 1888 von Fritz Simrock ausgehandelte Vereinbarung brachte annähernd jedes Werk seines Freundes Johannes Brahms unter die Fittiche seines Verlagshauses. Obwohl der Komponist auch weiterhin erschwingliche Editionen seiner Werke bei Peters unterstützte, begrüßte er doch auch die finanziellen Erträge, die Simrocks hochpreisigere Ausgaben generierten. Er stimmte einer Revision jener frühen Werke, die Simrock vom Leipziger Verlagshaus Breitkopf & Härtel erstanden hatte, zu, unter ihnen sein Klaviertrio Nr. 1 op. 8, das er in den ersten Monaten des Jahres 1854 begonnen hatte und das er dann im Sommer desselben Jahres, kurz nachdem er die erschütternde Nachricht vom Selbstmordversuch Robert Schumanns erhalten hatte, abschloss.

„Ich [habe] ihm keine Perücke aufgesetzt – aber die Haare ein wenig gekämmt und geordnet,“ bemerkte Brahms hinsichtlich der Revision des H-Dur Trios; tatsächlich kommt die Version des Werkes von 1889 einer gründlicher Neubewertung seiner jugendlichen Partitur durch den unterdessen gereiften Komponisten gleich. So verkürzte er beispielsweise den Kopfsatz, indem er dessen thematisches Material schärfte und dadurch zugleich stärkte, er ersetzte die zwei Interludien des ursprünglichen Adagios durch ein einzelnes Zwischenspiel, das nun von einer sehnsuchtsvollen Melodie des Cellos in gis-Moll bereichert wurde und zähmte darüber hinaus auch die Wildheit des Finales in der Fassung von 1854. Lediglich das Scherzo blieb größtenteils unangetastet und behielt so den allgegenwärtigen Einfluss von Mendelssohn Bartholdy im Eröffnungsteil und den Walzercharme seines Trios, wohingegen es in der Coda zu subtilen, wenn auch bezeichnenden Modifikationen kam. „Selbst mit solcherlei beträchtlichen Revisionen“, bemerkt der Brahmsforscher Michael Musgrave, „stellte die ausladende Qualität von Brahms’ Ideen sicher, dass der grundlegende Charakter der ursprünglichen Konzeption [des H-Dur Trios] erhalten blieb.“

**Andrew Stewart**

Übersetzungen: Matthias Lehmann





*This recording was made in June 2023 at the Teatro Principal of Alicante thanks to the generous support of the Fundación Sociedad de Conciertos Alicante, Diputación de Alicante and Patronato Costa Blanca.*

Executive producer: Matthew Cosgrove

Producer & Engineer: Santi Bargañó

Recording: Teatro Principal de Alicante, Spain, 4–6 June 2023

Publisher: Richard Birnbach Musikverlage (Steuermann arrangement)

Photography: © Kira Vygrivach

Cover painting: *Beech Grove I* (c.1902; oil on canvas) by Gustav Klimt (1862–1918)

Cover design: Paul Marc Mitchell for WLP London Ltd 

Layout & design; editorial: WLP London Ltd

© 2024 Mikayel Hakhnazaryan © 2024 Rubicon Classics Ltd

