

BRAHMS & SCHUMANN

Transcriptions for Viola & Piano

ETTORE CAUSA *Viola* BORIS BERMAN *Piano*

Now all will have their turn: **chamber music by Schumann and Brahms**

“Now all instruments will have their turn” wrote Clara Schumann in her diary in early 1849. Her husband Robert had just finished two sets of duos with piano: one for clarinet, the next for horn (the Fantasy Pieces op. 73 and the Adagio and Allegro op. 70 recorded here), and he had made clear to her his intention to proceed in similar fashion across the instrumental spectrum. This was an exaggeration, for Schumann wasn’t some Romantic proto-Hindemith determined to fertilize every instrument with a sonata of his seed, and his attention was soon diverted towards choral and orchestral works. Nevertheless, 1849 did see him compose two more duos – for cello and piano (op. 102) and for oboe and piano (the Romances op. 94, recorded here).

Schumann in fact had a history of proceeding with bureaucratic thoroughness through different genres. Since marrying in 1840, he had abandoned his bachelor penchant for wild, semi-formless, quasi-fragmentary piano works. He spent his first year of marriage composing songs, and this was followed by a “symphonic year” (1841), a “string quartet year” (1842) and an “oratorio year” (1843), as if he were ticking off a “to-do” list as befitting a serious German composer in the post-Beethovenian mould. After an interruption of two years on grounds of dodgy

mental health he turned to dramatic works (including his only opera, *Genoveva*) and then, in early 1849, to the instrumental duos with piano that prompted Clara’s enthusiastic diary entry quoted above.

Schumann’s duos for wind instruments and piano were highly innovative at the time. While contemporary lists of music publications (“Hofmeisters Monatsberichte”) confirm that thousands of editions were being churned out by publishers large and small in mid-19th-century Central Europe, these included hardly any independent works for the wind-and-piano duo combinations that were now the focus of Schumann’s attention. Apart from Beethoven’s early Horn Sonata and Weber’s Grand Duo for clarinet, no Classical or Romantic composers of consequence had written any piano duos with those instruments until Schumann, and the solo oboe repertoire was virtually non-existent. Schumann seems to have acted as a trendsetter – for after publishing his Fantasy Pieces op. 73 for clarinet and piano, Luckhardt of Kassel brought out two further sets of “fantasy pieces” for the same instruments over the next two years (by Carl Reinecke and Johann Carl Eschmann).

Schumann’s three wind duos are all roughly a dozen pages long, and they all toy with cyclical form. At

times one movement will quote openly from others (such as the reappearance in the last Fantasy Piece of themes from the previous two), though in all three of these works there are thematic allusions between movements that give a sense of aural déjà-vu and ensure their formal unity. There are even some similarities between the works themselves – thus the first movement of the oboe duo seems at times to refer back to the first movement of the clarinet duo (notably, both works are also in three movements that are all in A, variously major or minor).

Over the next four years Schumann branched out into string duos with piano and became the first composer of note to write solo chamber music for the viola (his “Fairy tale pictures” for viola and piano of 1853). His last work for instrumental duo was the Violin Sonata No. 3 of October 1853, two of whose movements – including the brief Intermezzo recorded here – had originally belonged to a collaborative sonata written that same month with Johannes Brahms and Albert Dietrich as a gift for the violinist Joseph Joachim. That sonata had been based on Joachim’s motto “Frei aber einsam” (“free but lonely”), which had provided the notes “F-A-E” heard clearly here at the opening of Schumann’s Intermezzo.

All the duos by Schumann recorded here are intensely lyrical in character – even to the point of almost forgetting that a wind player has to breathe (witness the soaring lines of his oboe Romances op. 94). To be sure, there are agitated moments a-plenty, as in the second movement of the horn duo, where Schumann can’t resist the triplet “hunting” figurations that had long been a feature of music for the instrument. But even here, the urge to melody is strong. At times in these works, the instrumental line is so eloquent that it sounds as though a vocal text must have been omitted. Perhaps this lyricism is also a reason why these pieces so lend themselves to arrangement for other instruments – in our case here, the viola.

Strange though it might seem, the cello too – like the clarinet, horn and oboe – still had little in the way of a solo chamber repertoire by the mid-19th century. It had been popular with Baroque and early Classical composers – witness the concertos by Vivaldi and Boccherini – but the cello sonata as a genre was essentially “invented” just before 1800 by Beethoven, who composed five of them in all. And yet, with the exception of little-played works by Chopin and Mendelssohn, the cello-and-piano repertoire remained meagre until Brahms’s Cello Sonata in E minor op. 38, composed between 1862 and 1865.

These were years when Brahms felt the weight of expectation on him to be almost overwhelming. He accordingly avoided genres laden with too much history, such as the symphony and the string quartet, and instead set about composing orchestral serenades, chamber works with piano, and string sextets. In this case, perhaps writing a cello sonata offered Brahms an opportunity to engage with Beethoven's legacy without the pressure that, say, writing a string quartet would have brought with it. Brahms certainly drew on Beethoven for inspiration – thus his third and last movement is fugal, like the last movement of Beethoven's fifth sonata. But Brahms also drew on other Austro-German forbears; his fugue theme itself is almost certainly derived from Bach's *Art of Fugue*. The ambiance here, however, is thoroughly Romantic, with Brahms making full use of the lower registers of the cello – as at the very beginning of the work, when the cello plays its doleful melody to the accompaniment of offbeat chords on the piano. The second movement, a minuet, might at first sound quaint and old-fashioned, but it is arguably forward-looking instead, for its air of stylistic detachment has something decidedly neoclassical about it. Its passionate trio section, by contrast, plunges us into a sound-world more reminiscent of Frédéric Chopin.

It was standard practice in the 19th century to expand the possible target public for a work by issuing it in arrangements for different instruments. Thus Schumann's publisher already issued alternative parts for violin or cello with the first editions of his wind duos, obviously with Schumann's full consent. Had the viola enjoyed the same popularity in the mid-19th century that it does today, then Schumann's publisher would undoubtedly have included alternative viola versions too. Let us not forget that Brahms himself stipulated that his late clarinet sonatas could be performed by the viola instead; and even the early Cello Sonata recorded here was soon issued by Simrock in a piano duet arrangement made by Brahms's trusted editor Robert Keller. Our 21st-century notions of "authentic" performance are thus not identical with "authenticity" as Schumann or Brahms would have understood it. Performing their chamber music in arrangements for other instruments – in our case the viola – is thus not just "authentic" in terms of the 19th century, but in fact in the spirit of the composers themselves, who never hesitated to allow idiomatic arrangements of their works in order to bring them to a broader audience.

Chris Walton

Ettore Causa

Italian-born violist Ettore Causa is considered one of the most brilliant violists performers and pedagogues of our time. Awarded both the “P. Schidlof Prize” and the “J. Barbirolli Prize” for “the most beautiful sound” at the prestigious Lionel Tertis International Viola competition in England in 2000, he is praised for his exceptional artistry, passionate intelligence and complete musicianship.

He has made solo and recital appearances in major venues around the world, such as Carnegie Hall, Zurich Tonhalle, Madrid National Auditorium, Salle Cortot (Paris), Tokyo Symphony Hall, Teatro Colon (Buenos Aires), etc., and has performed at numerous international festivals, such as the Menuhin (Gstaad), Salzburg, Enescu (Bucharest), Tivoli (Copenhagen), Prussia Cove (England), Savonlinna (Finland), Horten (Norway), Lanaudière (Canada) and Norfolk (USA) Festivals.

Also a devoted chamber musician, Mr. Causa is a former member of the Aria Quartet (2004-2009) and a currently member of the Poseidon Quartet, and has collaborated extensively with internationally renowned musicians such as the Tokyo, Artis, Cremona and Elias String Quartets, Pascal Rogé, Ana Chumachenko, William Bennett, Boris Berman, Peter Frankl, Thomas Adès, Natalie Clein, Ani Kavafian, David Shifrin, Alberto and Antonio Lysy, Liviu Prunaru, Thomas Demenga, Anthony Marwood, Ulf Wallin and others.

Having studied at the International Menuhin Music Academy with Alberto Lysy and Johannes Eskar, and later at the Manhattan School of Music with Michael Tree, then having taught both viola and chamber music for many years at the International Menuhin Music Academy, Mr. Causa joined the faculty of the Yale School of Music in 2009.

His highly praised recordings include two Claves CDs, one featuring the Brahms Viola Sonata and the other his transcription of romantic pieces, which was awarded a prestigious “5 Diapasons” by the French magazine.

Mr. Causa performs on a viola made for him by Frédéric Chaudière in 2003.

Boris Berman

Boris Berman is regularly performing in more than fifty countries on six continents. His highly acclaimed performances have included appearances with the Royal Concertgebouw Orchestra, the Gewandhaus Orchestra, The Philharmonia (London), the Toronto Symphony, Israel Philharmonic, Minnesota Orchestra, Detroit Symphony, Houston Symphony, Atlanta Symphony, St. Petersburg Philharmonic, and the Royal Scottish Orchestra. A frequent performer on major recital series, he has also appeared in many important festivals.

Born in Moscow, he studied at Moscow Tchaikovsky Conservatory with the distinguished pianist Lev Oborin. In 1973, he left a flourishing career in the Soviet Union to immigrate to Israel where he quickly established himself as one of the most sought-after keyboard performers. Presently, he resides in New Haven, USA.

A teacher of international stature, Boris Berman heads the Piano Department of Yale School of Music and conducts master classes throughout the world. He has been named a Honorary Professor of Shanghai Conservatory and of the Danish Royal Conservatory in Copenhagen. He is frequently invited to join juries of various international competitions.

A Grammy nominee, Mr. Berman's recorded all solo piano works by Prokofiev and Schnittke, complete sonatas by Scriabin, works by Mozart, Weber, Schumann, Brahms, Franck, Shostakovich, Debussy, Stravinsky, Berio, Cage, and Joplin.

In 2000, the prestigious Yale University Press published Professor Berman's Notes from the Pianist's Bench. In this book, he explores issues of piano technique and music interpretation. The book has been translated to several languages. In 2008, Yale University Press has published Boris Berman's Prokofiev's Piano Sonatas: A Guide for the Listener and the Performer. Boris Berman has also been an editor of the new critical edition of Piano Sonatas by Prokofiev (Shanghai Music Publishing House).

Romantische Kammermusik für Viola

Keine andere Gattung der Musik ist so vielgestaltig und flexibel wie die Kammermusik. Das gilt in vielerlei Hinsicht: Kammermusik führt unterschiedlichste Instrumente in immer neuen Kombinationen und Formen zusammen; und meistens fanden (und finden) kammermusikalische Kompositionen ihren Niederschlag in einer Vielzahl unterschiedlicher Bearbeitungen – sei es von der Hand ihrer Schöpfer selbst oder aus der Feder kundiger Arrangeure. Die Bearbeitung ist der Kammermusik insofern „in die Wiege gelegt“. Sie ist eine Begleiterscheinung, die sich bis in die frühesten Tage der reinen Instrumentalmusik zurückverfolgen lässt.

Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass noch Robert Schumann und Johannes Brahms vielen ihrer Werke „ad libitum“- Fassungen für andere Instrumente mit auf den Weg gaben. Wenn in dieser Einspielung verschiedene „Perlen“ romantischer Kammermusik für die Bratsche erschlossen werden, dann steht diese CD mithin in einer ehrwürdigen Tradition.

„Nächste Woche spiele ich in Leipzig das Horntrio und bin davon, wie von der Cello-Sonate, die ich eben auch studiert, ganz entzückt. Nur das

fehlende Adagio in Letzterer will mir gar nicht in den Sinn. Wie schade, Cello, und kein Adagio?“. Diese Zeilen über Johannes Brahms' Sonate op. 38 finden sich in einem Brief Clara Schumanns vom 7. Dezember 1866. Hatte Brahms ein Adagio geschrieben, es dann aber doch zurückgezogen? Diese Frage hat die Gemüter vieler Wissenschaftler und Musiker lange beschäftigt – nicht selten mit einem Unterton des Bedauerns, so als ob Brahms' Sonate durch einen vierten Satz hätte gewinnen können.

Dabei wirkt die formale Anlage des Werkes bei näherer Betrachtung durchaus vollkommen: Einem Sonatensatz folgen ein Menuett und schließlich eine Fuge. Brahms beginnt also mit einer klassischen Form, wendet sich dann einem barocken, tänzerischen Genre zu und schließt in der hohen Kunst der Alten Meister, dem Kontrapunkt, ab – ein geordneter Gang durch die Musikgeschichte also, von Satz zu Satz mit einer Steigerung des Affektes und Ausdrucks. Schon die ersten Takte des Kopfsatzes zeigen den hohen Anspruch des Werkes: Eine intensive Arbeit mit dem motivischen Material des kraftvollen Hauptthemas ist Kennzeichen dieser Sonate und erzeugt eine Spannung, welche den Hörer von Anbeginn gefangen nimmt.

Das Thema, welches Brahms schließlich für seine Fuge wählt, hat Ähnlichkeiten mit dem „Contrapunctus 13 inversus“ aus Bachs *Kunst der Fuge* – weniger im Sinne eines bewussten Zitates als vielmehr im Bestreben, ein genuines Fugenthema zu entwickeln, welches sich für die anspruchsvolle Aufgabe einer kontrapunktischen Verarbeitung eignet. Diese Aufgabe ist umso anspruchsvoller, als ein solistisches Instrument in den Klaviersatz eingewoben werden muss. Brahms wählt hierfür einen dreistimmigen, im Klavier stellenweise vollgriffig aufgefächerten Satz. Die Sonate e-Moll erklingt hier in einem raffinierten Arrangement von Ettore Causa und Boris Berman, welches die Belange der Bratsche sehr umsichtig berücksichtigt und dabei auch kleine Anpassungen im Klavierpart vornimmt.

Mit einem doppelsätzigen Werk, bestehend aus Adagio und Allegro, führt diese Einspielung zu Robert Schumann, jenem Komponisten, der den gerade einmal zwanzigjährigen Johannes Brahms als „Berufenen“ feierte, noch ehe dieser auch nur ein einziges Werk veröffentlicht hatte. Adagio und Allegro datieren aus dem Jahr der Dresdener Revolution (1849), die sich gewissermaßen vor der

Haustür Schumanns ereignete, und deren Geist sich möglicherweise auch im Charakter dieses höchst ungleichen Satzpaars niedergeschlagen hat. Den Anfang macht ein ruhig dahin fließendes, von einem chromatisch gefärbten Hauptthema getragenes Adagio, das im Dialog zwischen den beiden Partnern entwickelt wird und sich harmonisch in engen Bahnen bewegt. Im zweiten Satz schlägt die Komposition um in einen virtuosen Parforceritt. Schumann findet hier zu einer dreiteiligen Form, deren Mittelteil motivisch an den Adagio-Satz anknüpft.

Zwischen dem 11. und dem 15. Februar 1849 – zeitgleich also mit dem Adagio und Allegro op. 70 – schrieb Robert Schumann die drei Fantasiestücke op. 73 nieder. (Sie erklingen hier in Bearbeitungen des italienischen Bratschisten Bruno Giuranna.) Alle drei Fantasien sind als A-B-A-Form angelegt: Einem Anfangsteil folgt ein kontrastierender Abschnitt und schließlich ein „da capo“ des Beginns. Durch Attacca-Übergänge werden die drei Romanzen nahtlos miteinander verbunden. So ergibt sich auch in der Großform des Werkes eine dreiteilige Anlage. Die mittlere Romanze bildet dabei den ausgleichenden Part zwischen den Extremen der „zarten“ ersten und der „feurigen“ dritten. Diese

drei so unterschiedlichen Charaktere erinnern entfernt an jene drei Fantasiewesen, die Schumanns Schaffen ein Leben lang als Verfasserpseudonyme und Ausdruck unterschiedlicher Temperamente begleiteten – Eusebius („den Mildten“), Meister Raro (den Besonnenen) und Florestan („den Wilden“).

Als der ungarische Violinvirtuose Joseph Joachim am 28. Oktober des Jahres 1853 dem Hause Schumann einen Besuch abstattete, empfing man ihn dort mit einer musikalischen Überraschung, der „F. A. E.“-Sonate. Bei diesem Willkommensgruß handelte es sich um eine Gemeinschaftsproduktion der Komponisten und Freunde Albert Dietrich, Robert Schumann und Johannes Brahms. „F. A. E.“ steht für „frei aber einsam“ – einem Motto, das sich Joseph Joachim als Lebensmaxime gewählt hatte. Schumanns Beitrag, den er dem „Haushaltsbuch“ zufolge erst wenige Tage zuvor niedergeschrieben hatte, besteht in einem kurzen, dreiteilig angelegten Intermezzo. Das „Joachim-Motiv“ aus den Tönen f, a und e ist darin allgegenwärtig – in den tiefen Stimmen des Klaviers und später, im Mittelteil, als Basis für das Thema des Streichinstrumentes.

Das letzte Werk dieser Einspielung führt noch einmal zurück in das Jahr 1849. Die drei Romanzen

op. 94 überreichte Robert seiner Frau Clara als Weihnachtsgeschenk – einen Tag nach dem Fest wurden sie offenbar erstmals im Hause Schumann aufgeführt. Bis heute gilt Schumanns Opus 94 als das romantische Oboenwerk schlechthin (gleichwohl ist es dem Titel der Originalausgabe nach „für Hoboe ad libitum Clarinette oder Violine mit Begleitung des Piano-Forte“ bestimmt). Diese drei Romanzen ziehen ihre Energie wesentlich aus der Entwicklung und Fortspinnung ihrer gesanglichen und sehr eingängigen Themen. Dabei oszilliert das Werk zwischen a-Moll in den Ecksätzen und einem schwungvollen A-Dur im Mittelsatz. Nicht zuletzt bestechen die drei Miniaturen durch die unterschwellig motivischen Ähnlichkeiten und einen detailreichen Klaviersatz, der auf engstem Raum unterschiedliche Satztechniken von akkordischer Einfachheit bis zu komplexer Vielstimmigkeit ausbreitet. Schumann zeigt sich hier als Meister in der großen Kunst der kleinen Form.

Christian Müller

Ettore Causa

Ettore Causa gilt als einer der brilliantesten Bratschisten und Musikpädagogen unserer Zeit. Im Jahr 2000 gewann der gebürtige Italiener beim renommierten Lionel Tertis-Wettbewerb für Viola (England) den P. Schidlof Preis und den J. Barbirolli Preis für »den schönsten Klang«. Er wird für seinen außergewöhnlichen künstlerischen Sinn, seine sprühende Intelligenz und seine Qualitäten eines vielseitigen Musikers gerühmt.

Als Solist und im Rezital trat er in den großen Musikzentren auf, namentlich in der Londoner Carnegie Hall, in der Tonhalle Zürich, im Nationalen Auditorium von Madrid, in der Salle Cortot in Paris, in der Tokyo Symphony Hall und im Teatro Colon in Buenos Aires. Er war bei zahlreichen internationalen Festivals zu Gast, darunter die Salzburger Festspiele, das Menuhin Festival Gstaad, das Tivoli in Kopenhagen, das Prussia Cove in England, das Savonlinna in Finnland, das Lanaudière in Kanada und das Norfolk Festival in den USA.

Der engagierte Kammermusiker war von 2004 bis 2009 Mitglied des Aria Quartetts und spielt gegenwärtig im Poseidon Quartett. Er hat oft mit Ensembles und Musikern von Weltklasse zusammengearbeitet, etwa mit dem Tokyo und dem Elias String Quartett, dem Artis Quartett und dem Quartetto di Cremona, mit Pascal Rogé, Ana Chumachenko, William Bennett, Boris Berman, Peter Frankl, Thomas Adès, Natalie Clein, Ani Kavafian, David Shifrin, Alberto und Antonio Lysy, Liviu Prunaru, Thomas Demenga, Anthony Marwood und Ulf Wallin.

Ettore Causa studierte an der Internationalen Menuhin Musik Akademie bei Alberto Lysy und Johannes Eskar und anschließend an der Manhattan School of Music bei Michael Tree. Nachdem er an der Menuhin Musik Akademie mehrere Jahre Viola und Kammermusik unterrichtet hatte, wurde er 2009 an die Yale School of Music berufen.

Zu seinen CD Aufnahmen, die bei der Presse große Beachtung fanden, gehören zwei Alben bei Claves, eines mit den Sonaten für Viola von Brahms und das andere mit Transkriptionen von romantischen Stücken, das von der französischen Musikzeitschrift Diapason mit «5 Stimmgabeln» ausgezeichnet wurde.

Ettore Causa spielt auf einer Viola, die Frédéric Chaudière 2003 für ihn gebaut hat.

Boris Berman

Boris Berman tritt regelmäßig in mehr als fünfzig Ländern auf sechs Kontinenten auf. Als Solist spielte er mit zahlreichen namhaften Orchestern: Royal Concertgebouw Orchestra, Gewandhausorchester, Philharmonia (London), Toronto Symphony, Israel Philharmonic, Minnesota Orchestra, Detroit Symphony, Houston Symphony, Atlanta Symphony, Royal Scottish Orchestra und Sankt Petersburger Philharmoniker. Er tritt häufig bei wichtigen Konzertreihen auf und war bei zahlreichen namhaften Festivals zu Gast.

Der in Moskau geborene Pianist studierte am Tschaikowsky Konservatorium in Moskau bei Lev Oberin. 1973 gab er eine erfolgreiche Karriere in der Sowjetunion auf und emigrierte nach Israel, wo er sich rasch zu einem der gefragtesten Tastenkünstler etablierte. Heute wohnt er in New Haven, USA.

Boris Berman, ein Lehrer von internationalem Ruf, leitet die Abteilung Klavier an der Yale School of Music und gibt Meisterklassen auf der ganzen Welt. Er wurde zum Ehrenprofessor des Konservatoriums von Shanghai und des königlich Dänischen Konservatoriums in Kopenhagen ernannt und ist Jurymitglied verschiedener internationaler Wettbewerbe. Berman, der eine Grammy-Nominierung erhielt, nahm sämtliche Klavierwerke von Prokofiev und Schnittke auf, und außerdem alle Klavierensonaten von Skrjabin sowie Werke von Mozart, Weber, Schumann, Brahms, Franck, Schostakowitsch, Debussy, Stravinsky, Berio, Cage und Joplin.

Im Jahr 2000 erschien bei der namhaften Yale University Press sein Buch *Notes from the Pianist's Bench*, in dem er sich mit Problemen der Klaviertechnik und der musikalischen Interpretation auseinandersetzt; es wurde in verschiedene Sprachen übersetzt. 2008 veröffentlichte er beim gleichen Verlag *Prokofiev's Piano Sonatas: A Guide for the Listener and the Performer*. Boris Berman war auch an der neuen kritischen Ausgabe von Prokofievs Klavierensonaten beteiligt (Shanghai Music Publishing House).

Mélancolie de l'alto

« Il est aussi agile que les violons, le son de ses cordes graves a un mordant particulier, ses notes aigües brillent par leur accent tristement passionné. Et son timbre, en général, d'une mélancolie profonde, diffère essentiellement de celui des autres instruments à archet ». Ainsi Hector Berlioz, dans son *Traité d'instrumentation* de 1843, relève t'il les qualités sonores de l'alto, qu'il juge malheureusement trop peu exploitées. Si la musique française semble en effet, ignorer le haut potentiel de l'instrument, en Allemagne au contraire, cette « mélancolie » semble avoir davantage porté chance à ce cousin du violon dont le timbre, légèrement plus sombre, captive immédiatement l'attention. Ainsi quelles œuvres plus justes que celles de Brahms et Schumann pour ces transcriptions, dans lesquelles l'alto chante admirablement les parties conçues à l'origine pour d'autres instruments, passant du tragique à la plus exquise tendresse en un instant.

Entreprise par Brahms en 1862, la *Sonate pour violoncelle et piano n° 1 en mi mineur op. 38* ne fut achevée qu'en 1865. D'abord en quatre mouvements, l'*opus 38* ne comporte finalement que trois allegros. Le premier mouvement *Allegro non troppo* épaté par sa concision et sa simplicité : dans une remarquable économie de moyens,

Brahms déploie alors trois thèmes qui semblent se suffirent à eux-mêmes comme s'il ne nécessitaient aucun travail thématique particulier. Typiquement brahmsien dans son phrasé, le mouvement médian *Allegretto quasi minuetto* nous renvoie pourtant à un dépouillement sonore presque classique, et la permanence du motif initial de quatre notes prend rapidement une valeur de leitmotiv, avant de laisser place à un épisode central passionné dans une atmosphère mélancolique de légende nordique. Le puissant *Allegro* finale fait preuve d'un souci d'élaboration bien différent des deux mouvements précédents. Associant la structure de la sonate à trois thèmes et leur développement en style fugué, le compositeur développe ici une certaine complexité d'écriture. Le premier thème est une citation presque intégrale du treizième *Contrapunctus* de l'*Art de la fugue* de Jean-Sébastien Bach, le maître vénéré ; les deux autres sujets se superposent rapidement, faisant ainsi jaillir un contrepoint nerveux et vibrant qui ne faiblira pas jusqu'à l'accord conclusif. La gaité et la fraîcheur qui émanent de cette partition lui ont valu le surnom de « sonate pastorale ».

Dès 1849, Robert Schumann se tourne vers un genre qu'il n'avait alors jusque là pas abordé :

la composition d'œuvre pour piano accompagné d'un instrument soliste. *Fantasiestücke* et autres *Romances* s'inscrivent ainsi dans ce nouvel élan de composition. Si l'*Opus 70* reflète l'engouement soudain de Schumann pour le cor, suite à l'invention du cor viennois à trois pistons par Leopold Uhlmann, la partition prévoit toutefois la possibilité d'une interprétation ad libitum pour hautbois, violon ou violoncelle. « Superbe, fraîche et passionnée », ainsi que la jugeait Clara, l'œuvre est écrite d'un seul souffle dans la journée du 14 février 1849, puis complétée trois jours plus tard. Originellement baptisées *Romance* et *Allegro*, les deux pages de l'*Opus 70* révèlent toute l'âme romantique de Schumann au travers du tendre *Adagio*, un nocturne d'une grande poésie, tandis que l'*Allegro* déploie une envergure presque concertante.

Exactes contemporaines de l'*Opus 70* (1849) et composées de manière tout aussi fulgurante, les Trois « *Fantasiestücke* » *op. 73*, semblent bien éloignées, malgré leur nom, des « *Fantasiestücke* » pour piano *op. 12* de 1837. Aussi le titre original « Soiréestücke », initialement envisagé par Schumann, convenait presque mieux à cette charmante partition. Bien que chacune des trois

pièces dévoile une humeur bien distincte, elles se jouent sans interruption, observant ainsi une grande cohérence harmonique et rythmique. Chaque page suit une forme lied avec coda, et exploite au mieux les sonorités intimes et feutrées de l'alto. Le premier numéro du cycle *Zart und mit Ausdruck* (« Tendre et avec expression ») en *la* mineur dévoile le délicat dialogue, à la manière d'une chanson sans parole, de l'alto avec une ligne pianistique imperturbable sur un accompagnement constant de triolets. Le joyeux *Lebhaft, leicht* (« Vif et léger ») en *la* majeur développe un scherzo animé où les deux instruments se partagent successivement la mélodie. La section centrale est marquée par la soudaine modulation en *fa* majeur qui repose sur un échange de gammes et de triolets avant le retour de la première partie, débouchant bientôt sur une élégante coda. La troisième et dernière pièce, *Rasch, mit Feuer* (« Vite et avec feu »), conserve la tonalité de *la* majeur et débute dans un sentiment d'urgence. La partie de piano est largement dominée par une succession de triolets alors que l'alto dévoile une écriture brillamment arpégée. La partition presse alors le jeu des interprètes avec l'indication « schneller und schneider », avant de conclure dans une exubérance triomphante.

C'est à la fin de l'été 1853 que Brahms, muni d'une lettre de recommandation du grand violoniste Joseph Joachim, frappe à la porte des époux Schumann. Sous le charme de sa rencontre avec le jeune homme, Robert Schumann a l'idée d'une sonate destinée à Joachim. La première singularité de cette *Sonate F.A.E. pour violon et piano* réside ainsi dans le fait que l'œuvre résulte d'une collaboration entre trois compositeurs : les deuxième et quatrième mouvements ayant été composés par Schumann, le premier par Dietrich et le troisième par Brahms ! La seconde, est qu'elle est fondée sur les notes (F-A-E en notation allemande) correspondant aux initiales des mots formant la devise du violoniste Joseph Joachim : « Frei, aber einsam » (libre, mais solitaire). Original, voire expérimental le bref *Intermezzo* composé par Schumann, durant ses derniers mois de lucidité, touche immédiatement par sa mélodie délicieusement chantante évoluant sur le rythme dansant du clavier, tout en laissant comme un parfum d'adieu dans son sillage.

Présent de Noël 1849 de Robert pour sa chère Clara, les *Trois Romances pour hautbois & piano*, *Op. 94* ne furent créées que fin janvier 1863 à Leipzig. Notons que, malgré son numéro d'opus,

il s'agit en réalité de la centième œuvre écrite par Schumann. La tranquillité élégiaque qui se dégage de ces trois pièces est tout spécialement mise en valeur par la transcription pour alto, qui se substitue de manière remarquable au chant plaintif du hautbois.

Elsa Fontannaz

Ettore Causa

Né en Italie, Ettore Causa est l'un des altistes les plus reconnus de notre époque, tant comme musicien que pédagogue. Lauréat des prix "P. Schidlof" et "J. Barbirolli" pour "le plus beau son" lors du prestigieux concours international d'alto Lionel Tertis en Angleterre en 2000, il est félicité pour son sens artistique exceptionnel, son intelligence passionnée et sa musicalité complète.

Il apparaît aussi bien comme soliste qu'en récital dans les plus grandes salles du monde, tel que le Carnegie Hall, Tonhalle de Zürich, Auditorium National de Madrid, Salle Cortot (Paris), Symphony Hall de Tokyo, Teatro Colon (Buenos Aires), etc., et joue dans de nombreux festivals internationaux, tel que les festivals Menuhin (Gstaad), Salzburg, Enescu (Bucarest), Tivoli (Copenhague), Prussia Cove (Angleterre), Savonlinna (Finlande), Horten (Norvège), Launadire (Canada) et Norfolk (USA).

Musicien de chambre dévoué, M. Causa est un ancien membre du Quatuor Aria (2004-2009) et membre actuel du Quatuor Poséidon; il a fréquemment collaboré avec des musiciens de renommée internationale tels que les quatuors à cordes Tokyo, Artis, Cremona et Elias, Pascal Rogé, Ana Chumachenco, William Bennett, Boris Berman, Peter Frankl, Thomas Ades, Natalie Clein, Ani Kavafian, David Shifrin, Alberto et Antonio Lysy, Liviu Prunaru, Thomas Demenga, Anthony Marwood et Ulf Wallin, entre autres.

Après ses études à l'Académie Internationale Menuhin avec Alberto Lysy et Johannes Eskar, puis à l'Ecole de Musique de Manhattan avec Michael Tree, M. Causa a enseigné l'alto et la musique de chambre pendant de nombreuses années à l'Académie Menuhin, avant de rejoindre la faculté de la Yale School of Music en 2009.

Parmi ses enregistrements, accueillis avec grand succès, deux CD sont chez Claves, l'un comprenant la sonate pour alto de Brahms, et l'autre ses propres transcriptions de pièces romantiques. Ce dernier a obtenu un prestigieux "5 Diapasons" de la revue française éponyme.

M. Causa joue sur un alto fait pour lui par le luthier Frédéric Chaudière en 2003.

Boris Berman

Boris Berman joue régulièrement dans plus de cinquante pays sur six continents. Ses performances très appréciées comprennent entre autres des concerts avec les orchestres du Royal Concertgebouw, Gewandhaus, Philharmonia (Londres), Toronto Symphony, Israel Philharmonic, Minnesota, Detroit Symphony, Houston Symphony, Atlanta Symphony, St. Petersburg Philharmonic, ainsi que le Royal Scottish Orchestra. En tant qu'interprète fréquent de grandes séries de récital, il a également participé à de nombreux grands festivals.

Né à Moscou, il a étudié au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou avec le célèbre pianiste Lev Oborin. En 1973, il a abandonné une carrière florissante en Union soviétique pour émigrer en Israël, où il s'est rapidement imposé comme un des pianistes les plus demandés. Actuellement il est domicilié à New Haven, USA.

Professeur de stature internationale, Boris Berman dirige le département Piano de la Yale School of Music et donne des master class dans le monde entier. Il a été nommé Professeur Honoraire du Conservatoire de Shanghai et du Conservatoire Royal du Danemark à Copenhague. Il est régulièrement invité à rejoindre le jury de divers concours internationaux. Nominé pour les Grammy Awards, M. Berman a enregistré toutes les œuvres pour piano solo de Prokofiev et Schnittke, l'intégrale des sonates de Scriabine, des œuvres de Mozart, Weber, Schumann, Brahms, Franck, Chostakovitch, Debussy, Stravinsky, Berio, Cage, et Joplin.

En 2000, la prestigieuse Yale University Press a publié l'ouvrage *Notes from a Pianist's Bench* (Notes prises du tabouret d'un pianiste) du Professeur Berman. Dans ce livre, il explore les thèmes de la technique du piano et de l'interprétation musicale. Le livre a été traduit en plusieurs langues. En 2008, Yale University Press a publié *Prokofiev's Piano Sonatas: A Guide for the Listener and the Performer* (Les sonates pour piano de Prokofiev: un guide pour l'auditeur et le musicien) par Boris Berman. Ce dernier a également été l'éditeur de la nouvelle édition critique des Sonates pour piano de Prokofiev (Shanghai Music Publishing House).



Recorded in Sprague Hall of Yale University, New Haven, Connecticut, United States, 18-20 October 2013

RECORDING PRODUCER & EDITING & MASTERING	Eugene Kimball
RECORDING ASSISTANT	Matthew LeFevre
PIANO	Steinway & Sons, New York
PIANO TECHNICIAN	Timothy Robinson
PHOTOS	© 2015 Pablo Causa
Texts	© 2015 Elsa Fontannaz (French)
	© 2015 Christian Müller (German)
	© 2015 Chris Walton (English)
DESIGN	Amethys, Vevey
EXECUTIVE PRODUCER	Patrick Peikert - Claves Records, Switzerland

© 2015 Claves Records SA, Pully (Switzerland) / © 2015 Claves Records SA, Pully (Switzerland)

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)**Fantasiestücke for Piano & Clarinet (Violin & Cello ad libitum), Op. 73, Transcription for Viola by Bruno Giuranna**

1	I. Zart und mit Ausdruck	03:16
2	II. Lebhaft, leicht	03:40
3	III. Rasch und mit Feuer	04:35

F.A.E Sonata for Violin & Piano, Transcription for Viola by Ettore Causa

4	II. Intermezzo	02:25
---	----------------	-------

Adagio & Allegro for Piano & Horn, Op. 70, Transcription for Viola by Ettore Causa

5	Adagio - Allegro	08:21
---	------------------	-------

Romances for Oboe & Piano (Violin or Clarinet ad libitum), Op. 94, Transcription for Viola by Ettore Causa

6	I. Nicht schnell	03:33
7	II. Einfach, innig	04:30
8	III. Nicht schnell	05:09

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)**Sonata for Cello & Piano No. 1 in E Minor, Op. 38, Transcription for Viola by Ettore Causa & Boris Berman**

9	I. Allegro non troppo	14:47
10	II. Allegretto quasi menuetto	05:36
11	III. Allegro	06:29

ETTORE CAUSA *Viola*

BORIS BERMAN *Piano*

claves

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

