



THE KOROLIOV SERIES VOL. XXI

## **Johannes Brahms**

---

Complete Intermezzi

Evgeni Koroliov, piano

## **Lyrical-melancholic “musical interludes” The Intermezzi for piano by Johannes Brahms**

As a composer who was also a gifted pianist, amongst Johannes Brahms first published works were no less than three piano sonatas. He was never to return to the crowning genre of piano music. Instead, the sonatas were followed a little later by large-scale, virtuosic variation cycles on themes by, amongst others, Robert Schumann, George Frideric Handel and Niccolò Paganini, before Brahms eventually turned to completely different forms and genres. With the *Eight Piano Pieces* op. 76 and the two Rhapsodies op. 79 he returned to solo piano music in the middle of his career. He then allowed himself a lapse from it of more than a decade until in his late works he returned to his very own territory with four collections of short piano pieces.

There had been standalone pieces for piano as early as the 18<sup>th</sup> century, but it was not until the 19<sup>th</sup> century that a separate genre, the lyric piano piece, experienced its heyday in the “Songs Without Words” by Felix Mendelssohn Bartholdy or the poetic piano music of Robert Schumann, to name just two of the most prominent composers. The prosaic term “Piano Pieces”, which Brahms chose for his opus 76, is a generic term for different types of concise, one-movement, piano works. Brahms called the more lively and virtuosic pieces “Capricci” and quiet, more lyrical pieces “Intermezzi.” He

makes this distinction again in the op. 116 collection, with the heading “Seven Fantasies.” In the Six Piano Pieces, op. 118, the “Capriccio” is replaced by a “Ballade” and the last of the Four Piano Pieces op. 119 is a “Rhapsody.” However, no term is encountered as frequently as “Intermezzo”: the three pieces of Opus 117 even bear the overall title “Three Intermezzi.”

“Intermezzo” means something like “interlude” or “insert”. In the 18<sup>th</sup> century this term was used to describe the short comic operas that were played between the acts of large-scale serious operas. In the 19<sup>th</sup> century, the term was transferred to instrumental music. It is found in several works by Mendelssohn and by Schumann, who entitled the second movement of his piano concerto “Intermezzo.” The young Brahms followed his predecessors by using the term in multi-movement works such as the 3<sup>rd</sup> Piano Sonata op. 5 and the Piano Quartet in G minor op. 25. In these contexts, its meaning is not open to question as it applies to a movement preceded and followed by other movements. A work like Schumann’s Intermezzi op. 4 is, however, completely different: six pieces, most of which merge into one another attacca. Here there is no before and after to make “an in-between” seem logical. With romantic wit, Schumann creates a new form of Intermezzo, the “interlude per se.” Similarly, the Preludes op. 28 by Frédéric Chopin are “preludes” apparently lacking a counterpart. Chopin adopts the idea of a collection of 24 pieces from Johann Sebastian

Bach's "Well-Tempered Clavier," which pass through all the major and minor keys of the circle of fifths, only without combining the prelude with a fugue. Chopin's *Préludes* are "preludes per se."

Brahms' first Intermezzo for piano after the Piano Sonata op. 5 is still in a cyclical context. The third of the 1854 Four Ballads op. 10 was initially called "Scherzino," but for its publication two years later Brahms decided to rename it "Intermezzo." Both terms suit the nature and form of this music. Like a scherzo, the piece is in three parts. Animated passages frame a middle section that contrasts strongly in terms of timbre, melody and tonality. The tempo and virtuosic gesture are reminiscent of Schumann's Intermezzi op. 4, although Brahms does not simply imitate the style of his predecessor and patron.

The four Intermezzi in opus 76 may still be interpreted as "interludes." Brahms opens the collection with two Capricci, followed by two Intermezzi, which offer a counterpart to the excitement of the preceding movements. Another Capriccio is followed by another two Intermezzi, with a Capriccio at the end. The same applies to the Seven Fantasies op. 116, in which the Capriccio and Intermezzo movements alternate. However, this is then followed by opus 117 with three standalone Intermezzi. Thus they can no longer be explained from the standpoint of a contrasting intermediate position. The Six Piano Pieces op. 118 begin and

end with an Intermezzo and two other pieces also bear this name. Brahms had originally also called the fifth piece "Intermezzo" but then renamed it "Romance." The A minor piece that begins the collection is directed, unlike most of the late Intermezzi, to be played relatively quickly and "molto appassionato." The F minor Intermezzo (no. 4) also stands out due to its rapid tempo and, like the opening piece, it incorporates some of the characteristics of the Capricci. Finally, the first three of the Four Piano Pieces op. 119 represent different types of Brahms' Intermezzi. They are followed by a Rhapsody as the final piece in the set.

Brahms sent the Piano Pieces op. 118 to the musicologist Philipp Spitta, who he held in high regard. Spitta answered him with a letter thanking the composer for sending the pieces and offered his thoughts on Brahms' use of the term "Intermezzo": "They [the Intermezzi] are a suitable form for slow expressions of silence and loneliness, not only contemplative but also visionary, and I think I understand you correctly when I presume that this is what you wanted to suggest by 'Intermezzo'. 'Musical Interludes' involve certain assumptions and implications, which in this case each performer and listener has to make for himself."

Amongst these "assumptions," as Spitta notes in an essay on Brahms, are the "means of expression developed over the course of the last few centuries", which the composer had "incorporated into his highly personal musical

language." If you look and listen closely, many of the Intermezzi allude to works by Mendelsohn, Schumann or Chopin, none more obviously than the middle section of the A major Intermezzo op. 76, no. 6, which Clara Schumann felt was "very Chopinesque." Two of the Intermezzi op. 117 are clearly modelled on the "Songs Without Words." Brahms prefaced the first of these pieces with a quote from the collection "Stimmen der Völker in Liedern" [Voices of the People in Songs] by Johann Gottfried Herder, which he often used: "Sleep gently, my child, sleep gently and beautifully! / Greatly it grieves me to see you cry." It is the "Lullaby of an Unhappy Mother," left by the child's father. As so often in Brahms' Intermezzi, the melody (to which the preceding verse is assigned as a motto) lies in the middle voice and, as always with Brahms, the clarity and simplicity of the music is artfully disrupted by shifts in metre and pointed harmonies. According to Brahms' biographer Max Kalbeck, it was probably this piece that Brahms was referring to when he described the Intermezzi op. 117 as his "sorrowful lullabies."

Spitta noticed a "special tone" in these pieces, whose underlying feature was "a serious, even melancholic trait". The late period pieces are far removed from the sometimes jocular, at times lyrically cheerful character of the earlier Intermezzi. In none of them does Brahms point "players and listeners" towards radical future directions more than in the B minor Intermezzo with which the op. 119 collection begins. Clara

Schumann pronounced to Brahms that the work was simply teeming with dissonance. "This short piece is exceptionally melancholic and directing it to be 'played very slowly' is not enough. Every bar and every note must sound like a *ritardando*, as if you wanted to suck every ounce of melancholy from it, extracting voluptuousness and pleasure from the aforementioned dissonances!"

*Thomas Seedorf*

### **Evgeni Koroliov**

Evgeni Koroliov, born in Moscow in 1949, is undoubtedly a prominent figure on the international piano scene. The *Süddeutsche Zeitung* said of his playing, "Koroliov embraces the essence of the music; he is emphatically interested in what it is really about rather than just scratching the surface."

In Koroliov's repertoire, which ranges from the Baroque through the Impressionists to Messiaen and Ligeti, the works of Bach occupy a special position. Gjörgy Ligeti enthused, "If I could take just one work to a desert island then I'd choose Koroliov's Bach, because all alone, dying from hunger and thirst, I would listen to this over and over until my last breath."

Evgeni Koroliov has lived in Hamburg since 1978 where he was professor at the *Hochschule für Musik und Theater* until 2015. He himself was a student at the legendary Tchaikovsky

Conservatory in Moscow. Amongst his teachers were Heinrich Neuhaus, Maria Yudina, Lev Oborin, and Lev Naumov. He won prizes at the Bach competitions in Leipzig and Toronto and won the "Grand Prix" of the Clara-Haskil competition in 1977.

Koroliiov has performed in many of the most important concert halls in Europe: the Concertgebouw Amsterdam, the Teatro Olimpico Rome, the Gulbenkian Foundation Lisbon, the Palais des Beaux Arts Brussels, the Konzerthaus Berlin, the Laeiszhalle Hamburg and the Herkulesaal in Munich. He has been a guest at renowned festivals such as the Salzburg Festival, the Carinthian Summer Music Festival, the Chopin Festival in Warsaw, Settembre Musica in Turin, the International Piano Festival at La Roque d'Anthéron, the Rheingau Musikfestival, Musikfest Stuttgart, the Ludwigsburg Festival and the Schleswig-Holstein Music Festival. In the 2008/09 season, he was Artist in Residence of the Duisburg Philharmonic.

In 2011, Evgeni Koroliiov played piano concertos by Bach on a tour of Germany with Helmut Rilling and the Bach-Collegium Stuttgart. Mozart piano concertos were on the programme in 2012 with the Orchestra of the Mariinsky Theatre in St. Petersburg, conducted by Valery Gergiev. Koroliiov has recently performed several times with Gidon Kremer's Kremerata Baltica.

Autumn 2014 offered the chance to hear Koroliiov's performance of Bach's "Art of Fugue" in the Berlin Philharmonic's piano series. The

past season took him to the Bachwoche in Ansbach, the Schwetzingen Festival, the Liszt Academy in Budapest, the Palau de la Música in Barcelona, the Vienna Konzerthaus and the Théâtre des Champs-Élysées in Paris. This season, he begins a four-part Bach cycle at the Liszt Academy in Budapest. Recitals and orchestral concerts take him to, amongst other places, Hamburg, Bonn and Duisburg.

Evgeni Koroliiov's chamber music partners include Mischa Maisky, Natalia Gutman, the Keller Quartet and the Pražák Quartet. Koroliiov regularly plays as a duo with Ljupka Hadžigeorgieva.

## **Lyrisch-melancholische „Zwischenstücke“ Die Intermezzi für Klavier von Johannes Brahms**

Als Komponist, der zugleich ein begnadeter Pianist war, veröffentlichte Johannes Brahms unter seinen ersten Werken nicht weniger als drei Klaviersonaten, Beiträge zur Königsgattung der Klaviermusik, zu der er später nie mehr zurückkehrte. Stattdessen folgten etwas später großangelegte, virtuose Variationszyklen u. a. über Themen von Robert Schumann, Georg Friedrich Händel und Niccolò Paganini, bevor Brahms sich erst einmal ganz anderen Formen und Gattungen zuwandte. Mit den Acht Klavierstücken op. 76 und den beiden Rhapsodien op. 79 kehrte er in der Mitte seiner Laufbahn wieder zur Musik für Klavier solo zurück, um dann wieder über ein Jahrzehnt verstreichen zu lassen, bis er im Spätwerk mit vier Sammlungen kurzer Klavierstücke noch einmal zu seinem ureigensten Terrain fand.

Einzelstücke für Klavier hatte es schon im 18. Jahrhundert gegeben, doch erst im 19. Jahrhundert entwickelte sich ein eigenes Genre, das lyrische Klavierstücke, das in den „Liedern ohne Worte“ Felix Mendelssohn Bartholdys oder der poetischen Klaviermusik Robert Schumanns, um nur zwei der prominentesten Komponisten zu nennen, seine Blütezeit erlebte. Die nüchterne Bezeichnung „Klavierstücke“, die Brahms für sein Opus 76 wählte, ist ein Oberbegriff für unterschiedliche Typen einsätziger, knapper Klavierwerke. Lebhaft und virtuose Stücke nennt

Brahms „Capriccio“, ruhige und eher lyrische Stücke „Intermezzo“. Diese Unterscheidung greift er in der Sammlung op. 116 mit dem Obertitel „Sieben Fantasien“ wieder auf. In den Sechs Klavierstücken op. 118 tritt an die Stelle des „Capriccio“ eine „Ballade“, das letzte der Vier Klavierstücke op. 119 ist eine „Rhapsodie“. Keine Bezeichnung begegnet aber so häufig wie „Intermezzo“, die drei Stücke des Opus 117 tragen sogar den Gesamttitel „Drei Intermezzi“.

„Intermezzo“ bedeutet soviel wie „Zwischenspiel“ oder „Einschub“. Im 18. Jahrhundert bezeichnete man kleine komische Opern so, die man zwischen den Akten großer erster Opern spielte. Im 19. Jahrhundert wurde die Bezeichnung auf Instrumentalmusik übertragen. Sie findet sich in einigen Werken Mendelssohns und auch bei Schumann, der etwa den zweiten Satz seines Klavierkonzerts mit „Intermezzo“ überschrieb. Der junge Brahms folgte seinen Vorgängern, indem er die Bezeichnung in mehrsätzigen Werken wie der 3. Klaviersonate op. 5 oder dem Klavierquartett in g-Moll op. 25 verwendete. In diesen Zusammenhängen stellt sich die Frage nach deren Sinn nicht, denn sie gilt einem Satz, dem anderen Sätze vorangehen und nachfolgen. Ganz anders verhält es sich aber mit einem Werk wie Schumanns Intermezzi op. 4, sechs Stücken, von denen die meisten attacca ineinander übergehen. Hier gibt es kein Davor und Danach, die ein Dazwischen logisch erscheinen ließen. Mit romantischem Witz kreiert Schumann eine neue Form von Intermezzo, das „Zwi-

schenspiel an sich“. In vergleichbarer Weise sind die *Préludes* op. 28 von Frédéric Chopin „Vorspiele“, denen scheinbar ein Pendant fehlt. Vom „Wohltemperierten Klavier“ Johann Sebastian Bachs übernimmt Chopin zwar die Idee einer Sammlung von 24 Stücken, die alle Dur- und Molltonarten des Quintenzirkels durchlaufen, nicht aber die Kombination von Präludium und Fuge. Chopins *Préludes* sind „Vorspiele an sich“.

Brahms' erstes Intermezzo für Klavier nach der Klaviersonate op. 5 steht noch in einem zyklischen Kontext. Die dritte der 1854 komponierten Vier Balladen op. 10 trug zunächst die Bezeichnung „Scherzino“, für die Druckveröffentlichung entschied Brahms sich zwei Jahre später für die Umbenennung in „Intermezzo“. Beide Bezeichnungen passen zu Wesen und Form dieser Musik. Wie in einem Scherzo ist das Stück dreiteilig angelegt. Bewegte Abschnitte umrahmen einen klanglich, melodisch und tonartlich stark kontrastierenden Mittelteil. Tempo und virtuoser Gestus erinnern an Schumanns Intermezzi op. 4, ohne dass Brahms den Stil seines Vorgängers und Förderers nachahmte.

Auch die vier Intermezzi im Opus 76 lassen sich noch als „Zwischenspiele“ deuten. Brahms eröffnet die Sammlung mit zwei Capricci, dann folgen zwei Intermezzi, die einen Gegenpol zur Erregung der vorangegangenen Sätze darstellen. Auf ein weiteres Capriccio folgen abermals zwei Intermezzi, den Abschluss bildet wieder ein Capriccio. Ähnlich verhält es sich bei den Sieben Fantasien op. 116, in der Capriccio- und Inter-

mezzo-Sätze miteinander abwechseln. Dann aber folgen mit dem Opus 117 drei Intermezzi, die ganz für sich stehen, deren Bezeichnung sich also nicht mehr aus einer kontrastierenden Zwischenposition erklären lässt. Die Sechs Klavierstücke op. 118 beginnen und schließen mit einem Intermezzo, zwei weitere Stücke tragen ebenfalls diese Bezeichnung; das fünfte Stück hatte Brahms ursprünglich ebenfalls als „Intermezzo“ bezeichnet, es dann aber in „Romanze“ umbenannt. Das a-Moll-Stück, mit dem die Sammlung beginnt, ist, anders als die meisten späten Intermezzi, vergleichsweise rasch gehalten und „molto appassionato“ zu spielen, auch das f-Moll-Intermezzo (Nr. 4) fällt aufgrund seines raschen Tempos etwas aus dem Rahmen und nimmt wie das Anfangs-Stück einige Charakteristika der *Capricci* in sich auf. Die ersten drei der Vier Klavierstücke op. 119 schließlich repräsentieren unterschiedliche Typen des Brahms'schen Intermezzos; ihnen folgt als Schlusstück eine Rhapsodie.

Brahms schickte dem von ihm sehr geschätzten Musikwissenschaftler Philipp Spitta die Klavierstücke op. 118 zur Durchsicht. Spitta antwortete ihm mit einem Brief, in dem er dem Komponisten für den Erhalt der Stücke dankt und sich Gedanken über Brahms' Gebrauch der Bezeichnung „Intermezzo“ macht: „Sie [die Intermezzi] sind recht zum langsamen Aussagen in die Stille und Einsamkeit, nicht nur zum Nach-, sondern auch zum Vor-Denken, und ich glaube Sie recht zu verstehen, wenn ich meine, daß Sie

derartiges mit dem ‚Intermezzo‘ haben andeuten wollen. ‚Zwischenstücke‘ haben Voraussetzungen und Folgen, die in diesem Falle ein jeder Spieler und Hörer sich selbst zu machen hat.“

Zu den „Voraussetzungen“ gehören, wie Spitta in einem Aufsatz über Brahms anmerkt, die „Ausdrucksmittel der letzten Jahrhunderte“, die der Komponist „in seine höchst persönliche Tonsprache“ aufgenommen habe. Schaut und hört man genau hin, finden sich in vielen der Intermezzi Anspielungen auf Werke von Mendelssohn, Schumann oder Chopin, wenn auch nur selten so offenkundig wie im Mittelteil des A-Dur-Intermezzos op. 76, 6, das Clara Schumann als „sehr chopinisch“ empfand. In zwei der Intermezzi op. 117 ist das Vorbild der „Lieder ohne Worte“ zu erkennen. Dem ersten dieser Stücke hat Brahms einen Textausschnitt aus der von ihm vielfach verwendeten Sammlung „Stimmen der Völker in Liedern“ von Johann Gottfried Herder vorangestellt: „Schlaf sanft, mein Kind, schlaf sanft und schön! / Mich dauert’s sehr, dich weinen sehn.“ Es ist das „Wiegenlied einer unglücklichen Mutter“, die vom Vater des Kindes verlassen wurde. Wie so oft in den Brahms’schen Intermezzi liegt die Melodie, der sich die als Motto vorangestellten Verse unterlegen lassen, in der Mittelstimme, und wie immer bei Brahms ist die Einfachheit und Schlichtheit, mit der die Musik daherkommt, durch metrische Verschiebungen und harmonische Schärfungen kunstvoll gebrochen. Wohl mit Bezug auf dieses Stück hat Brahms nach Auskunft seines Biographen

Max Kalbeck die Intermezzi op. 117 als „Wiegenlieder seiner Schmerzen“ bezeichnet.

Spitta bemerkte einen „besonderen Ton“ in diesen Stücken, deren Besonderheit „ein ernster, auch schwermütiger Grundzug“ sei. Vom teils scherzhaften, teils lyrischen-heiteren Charakter der früheren Intermezzi sind die Stücke der Spätzeit weit entfernt. In keinem geht Brahms so radikal neue Wege, die „Spieler und Hörer“ in die Zukunft weisen, wie in dem h-Moll-Intermezzo, mit dem die Sammlung op. 119 beginnt. Clara Schumann kündigte Brahms an, das Werk wimmle nur so von Dissonanzen. „Das kleine Stück ist ausnehmend melancholisch, und ‚sehr langsam zu spielen‘ ist nicht genug gesagt. Jeder Takt und jede Note muß wie ritard. klingen, als ob man Melancholie aus jeder einzelnen saugen wollte, mit Wollust und Behagen aus besagten Dissonanzen!“

*Thomas Seedorf*

## **Evgeni Koroliov**

Evgeni Koroliov, 1949 in Moskau geboren, ist zweifellos eine herausragende Erscheinung der internationalen Klavierszene. Über sein Spiel schreibt die Süddeutsche Zeitung: „Koroliov behandelt jedes Ding nach seinem Wesen, er interessiert sich in einem emphatischen Sinn für das Sein statt für den Schein.“

Im Repertoire von Koroliov, das vom Barock über die Impressionisten bis hin zu Messiaen

und Ligeti reicht, nehmen die Werke Bachs eine Sonderstellung ein. Der Komponist György Ligeti schwärmte: „Wenn ich nur ein Werk auf eine einsame Insel mitnehmen darf, wähle ich Koroliovs Bach, denn diese Platte würde ich, einsam verhungert und verdurstend, bis zum letzten Atemzug immer wieder hören“.

Seit 1978 lebt Evgeni Koroliov in Hamburg, wo er bis 2015 Professor an der Hochschule für Musik und Theater war. Er selbst war Student des legendären Tschaikowsky-Konservatoriums in Moskau. Zu seinen Lehrern zählten Heinrich Neuhaus, Maria Judina, Lew Oborin und Lew Naumow. Er war Preisträger der Bach-Wettbewerbe in Leipzig und Toronto und gewann 1977 den „Grand Prix“ des Clara-Haskil-Wettbewerbs.

Mit Recitals ist Koroliov in vielen der wichtigsten Konzerthäuser Europas aufgetreten: Concertgebouw Amsterdam, Teatro Olimpico Rom, Gulbenkian Stiftung Lissabon, Palais des Beaux Arts Brüssel, Konzerthaus Berlin, Laeiszhalle Hamburg und Münchner Herkulessaal. Er war zu Gast bei renommierten Festivals wie Salzburger Festspiele, Carintischer Sommer, Chopin Festival Warschau, Settembre Musica in Turin, La Roque d'Anthéron, Rheingau Musikfestival, Musikfest Stuttgart, Ludwigsburg Festspiele und Schleswig-Holstein Musik Festival. In der Saison 2008/09 war er „Artist in Residence“ der Duisburger Philharmoniker.

Mit Helmuth Rilling und dem Bach-Collegium Stuttgart spielte Evgeni Koroliov 2011

Klavierkonzerte von Bach auf einer Deutschland-Tournee. Mozart Klavierkonzerte standen 2012 auf dem Programm mit dem Orchester des Mariinsky-Theaters in St. Petersburg unter der Leitung von Valery Gergiev. Mehrfach konzertierte Koroliov zuletzt mit Gidon Kremers Kremerata Baltica.

Im Herbst 2014 war Koroliov mit Bachs „Kunst der Fuge“ im Klavierzyklus der Berliner Philharmoniker zu erleben. Die vergangene Saison führte ihn zur Bachwoche Ansbach, den Schwetzingen Festspielen, in die Liszt Akademie Budapest, den Palau de la Música Barcelona, ins Konzerthaus Wien und das Théâtre des Champs-Élysées Paris. In dieser Saison beginnt er einen vierteiligen Bach-Zyklus in der Liszt-Akademie Budapest. Recitals und Orchesterkonzerte führen ihn u. a. nach Hamburg, Bonn und Duisburg.

Zu den Kammermusik-Partnern von Evgeni Koroliov gehören Natalia Gutman, Mischa Maisky, das Keller Quartett und das Pražák Quartett. Regelmäßig spielt Koroliov im Duo mit Ljupka Hadžigeorgieva.

## **« Pièces intermédiaires » lyriques-mélancoliques – Les Intermezzi pour piano de Johannes Brahms**

Compositeur et pianiste d'un talent exceptionnel, Johannes Brahms publia parmi ses premières œuvres pas moins de trois sonates pour piano, contributions au genre royal de la musique pour piano, auquel il ne reviendra plus tard plus jamais. Un peu plus tard suivirent à la place des cycles de variations virtuoses de grande ampleur, avec des thèmes de Robert Schumann, Georg Friedrich Händel et Niccolò Paganini, avant que Brahms ne se tourne vers des formes et des genres entièrement différents. Avec les Huit Pièces pour piano op. 76 et les Deux Rhapsodies op. 79, il retourna au milieu de sa carrière à la musique pour piano solo, pour ensuite laisser passer plus d'une décennie avant de retrouver vers la fin de sa vie son terrain de prédilection avec quatre recueils de pièces brèves pour piano.

Les pièces uniques pour piano existaient déjà au XVIII<sup>ème</sup> siècle, mais ce n'est qu'au XIX<sup>ème</sup> siècle qu'un genre à part entière se développa, la pièce lyrique pour piano qui connut son apogée dans les « Lieder ohne Worte » de Felix Mendelssohn Bartholdy ou la musique poétique pour piano de Robert Schumann, pour ne citer que deux des compositeurs les plus importants. Le terme sobre de « pièces pour piano » que choisit Brahms pour son Opus 76 est un terme général pour désigner différents types d'œuvres

pour piano en un seul mouvement et brèves. Brahms appela les pièces vives et virtuoses « Capriccio », les pièces calmes et plutôt lyriques « Intermezzo ». Il reprend cette distinction dans le recueil opus 116 sous le titre « Sept Fantaisies ». Dans les Six Pièces pour piano op. 118, le « Capriccio » est remplacé par une « Ballade » et la dernière des Quatre Pièces pour piano op. 119 est une « Rhapsodie ». Cependant, aucune appellation n'est aussi fréquente que celle de « Intermezzo » et les trois pièces de l'opus 117 portent même le titre général de « Trois Intermezzi ».

« Intermezzo » signifie « intermède » ou « insertion ». Au XVIII<sup>ème</sup> siècle, les petits opéras comiques joués entre les actes des grands opéras sérieux étaient appelés « intermezzo ». Au XIX<sup>ème</sup> siècle, le terme fut donné à la musique instrumentale. On le retrouve dans certaines œuvres de Mendelssohn ainsi que chez Schumann qui intitula le deuxième mouvement de son Concerto pour piano « Intermezzo ». Le jeune Brahms suivit l'exemple de ses prédécesseurs en utilisant le terme dans des œuvres à plusieurs mouvements comme la 3<sup>ème</sup> Sonate pour piano op. 5 ou le Quatuor pour piano en sol mineur op. 25. Dans ces contextes, la question de leur signification ne se pose pas, car elle s'applique à un mouvement précédé et suivi d'autres mouvements. La situation est bien différente avec une œuvre comme les Intermezzi op. 4 de Schumann, six pièces, dont la plupart se succèdent *attaca* les unes aux autres. Ici, il n'y a pas d'Avant et d'Après, qui rendraient un

entre-deux logique. Avec un esprit romantique, Schumann crée une nouvelle forme d'intermezzo, « intermède à lui seul ». D'une manière comparable, les Préludes op. 28 de Frédéric Chopin sont des « préludes » apparemment sans contrepartie. Du « Clavier bien tempéré » de Johann Sébastien Bach, Chopin reprend certes l'idée d'une collection de 24 pièces passant par toutes les tonalités majeures et mineures du cercle de quintes, mais non la combinaison de prélude et fugue. Les Préludes de Chopin sont des « préludes à eux seuls ».

Le premier Intermezzo pour piano de Brahms après la Sonate pour piano op. 5 est toujours dans un contexte cyclique. La troisième des Quatre Ballades op. 10, composée en 1854, fut d'abord appelée « Scherzino », et deux ans plus tard Brahms décida pour sa publication de la renommer « Intermezzo ». Les deux noms correspondent à la nature et à la forme de cette musique. Comme dans un scherzo, la pièce est divisée en trois parties. Des parties mouvementées encadrent une partie centrale contrastant fortement dans la sonorité, la mélodie et la tonalité. Le tempo et la gestuelle virtuose rappellent les Intermezzi op. 4 de Schumann, sans que Brahms n'imité le style de son prédécesseur et mécène.

Les quatre Intermezzi de l'Opus 76 peuvent aussi être interprétés comme des « Intermèdes ». Brahms ouvre le recueil avec deux Capricci, suivis de deux Intermezzi formant un pôle opposé à l'excitation des mouvements précédents. Un

autre capriccio est suivi à nouveau de deux intermezzi, et un autre capriccio forme encore la conclusion. La situation est similaire dans les Sept Fantaisies op. 116, dans lesquelles alternent mouvements capriccio et intermezzo. Mais il y a aussi trois intermezzi dans l'Opus 117, qui sont autonomes et dont les noms ne peuvent plus s'expliquer par une position intermédiaire contrastée. Les Six Pièces pour piano op. 118 commencent et se terminent par un intermezzo, et deux autres pièces portent également cette désignation. Les Six Pièces pour piano op. 118 commencent et se terminent par un intermezzo, deux autres pièces portent également cette désignation ; Brahms avait à l'origine également appelé la cinquième pièce « Intermezzo », mais l'a ensuite renommée « Romance ». Contrairement à la plupart des intermezzi tardifs, l'intermezzo en la mineur par lequel le recueil débute est relativement rapide et doit être joué « molto appassionato » ; l'intermezzo en fa mineur (n°4) est aussi un peu hors du commun en raison de son tempo rapide et reprend, comme la première pièce, certaines des caractéristiques du Capricci. Enfin, les trois premières des Quatre Pièces pour piano op. 119 représentent différents types d'intermezzi de Brahms et sont suivis d'une rhapsodie comme pièce finale.

Brahms envoya les pièces pour piano op. 118 pour les examiner au musicologue Philipp Spitta, qu'il estimait beaucoup. Spitta répondit par une lettre de remerciement au compositeur pour la réception des pièces et où il réfléchit

sur l'utilisation du terme « intermezzo » par Brahms : « Ils [les intermezzi] sont fait pour des déclarations lentes en silence et dans la solitude, non seulement pour réfléchir sur ce qui fut, mais aussi sur ce qui sera, et je crois vous comprendre en pensant que vous avez voulu insinuer cela avec « Intermezzo ». Les « pièces intermédiaires » ont des exigences et des conséquences que, dans ce cas, chaque musicien et auditeur doivent eux-mêmes se donner. »

Comme le nota Spitta dans un essai sur Brahms, les « exigences » comprennent les « moyens d'expression des siècles passés » que le compositeur avait intégrés « dans un langage musical très personnel ». Si vous regardez et écoutez attentivement, vous trouverez dans de nombreux intermezzi des allusions à des œuvres de Mendelssohn, Schumann ou Chopin, même si elles sont rarement aussi évidentes que dans la partie centrale de l'intermezzo en la majeur op. 76, 6, que Clara Schumann trouva « très chopinique ». Deux des Intermezzi op. 117 montrent comme modèle les « Chants sans paroles ». Brahms fit précéder la première de ces pièces d'un passage d'un texte de la collection « Voix des peuples en chansons » de Johann Gottfried Herder, qu'il utilisait fréquemment : « Dors en paix, mon enfant, dors en paix et très bien ! » / « Je regrette beaucoup de te voir pleurer. » C'est la « berceuse d'une mère malheureuse » abandonnée par le père de l'enfant. Comme souvent dans les intermezzi de Brahms, la mélodie, à laquelle comme devise peuvent être soumis

les vers précédents, se trouve dans la voix du milieu, et comme toujours chez Brahms, la simplicité et la sobriété avec lesquelles la musique arrive est savamment brisée par des décalages métriques et des affinements harmoniques. Selon son biographe Max Kalbeck, Brahms a probablement décrit l'Intermezzo op. 117 comme « des berceuses de sa propre douleur » en référence à cette pièce.

Spitta remarqua un « ton spécial » dans ces pièces, dont la particularité était « une caractéristique fondamentale sérieuse et mélancolique ». Les pièces de la fin de l'époque sont très éloignées du caractère en partie scherzo et en partie lyrique et joyeux des premiers intermezzi. Dans aucun autre, Brahms n'emprunte des voies aussi radicalement nouvelles, transportant « musiciens et auditeurs » vers l'avenir comme dans l'Intermezzo en si mineur, par lequel commence le recueil op. 119. Clara Schumann annonça à Brahms que l'œuvre regorgeait de dissonances. « La petite pièce est exceptionnellement mélancolique, et il ne suffit pas de la « jouer très lentement ». Chaque mesure et chaque note doivent sonner comme un ritardando, comme si l'on voulait aspirer la mélancolie de chacune elles, avec convoitise et réconfort de ces dites dissonances ! »

*Thomas Seedorf*

## **Evgeni Koroliov**

Evgeni Koroliov, né en 1949 à Moscou, est sans aucun doute un phénomène exceptionnel de la scène pianistique internationale. Le journal « *Süddeutsche Zeitung* » écrit à propos de son jeu : « Koroliov traite chaque chose d'après ses caractéristiques propres, il s'intéresse dans un sens emphatique à la façon d'être et non à l'apparence. »

Dans le répertoire de Koroliov qui s'étend du Baroque en passant par les impressionnistes jusqu'à Messiaen et Ligeti, les œuvres de Bach occupent une place toute particulière. Le compositeur György Ligeti fait cette élogie : « Si je n'avais le droit de ne prendre qu'une œuvre sur une île déserte, je choiserais le Bach de Koroliov, car solitaire mourant de faim et de soif, je continuerais d'écouter et de réécouter ce disque jusqu'à mon dernier souffle. »

Evgeni Koroliov vit depuis 1978 à Hambourg où il fut jusqu'en 2015 Professeur au Conservatoire Supérieur de Musique et d'Art dramatique. Lui-même fut étudiant du légendaire Conservatoire Tchaïkovski de Moscou. Parmi ses professeurs comptent Heinrich Neuhaus, Maria Yudina, Lev Oborin et Lev Naumov. Il fut lauréat des concours Bach de Leipzig et Toronto et remporta en 1977 le « Grand Prix » du Concours Clara Haskil.

Koroliov s'est produit en récitals dans de nombreuses des plus importantes salles de concerts d'Europe : Concertgebouw d'Ams-

terdam, Teatro Olimpico Rom, Fondation Gulbenkian de Lisbonne, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Konzerthaus de Berlin, Laeiszhalle de Hambourg et Herkulessaal de Munich. Il fut l'invité de festivals de grandes renommées comme les Salzburger Festspiele, Carintischer Sommer, Festival Chopin de Varsovie, Settembre Musica de Turin, La Roque d'Anthéron, Rheingau Musikfestival, Musikfest Stuttgart, Ludwigsburger Festspiele et Schleswig-Holstein Musik Festival. Lors de la saison 2008 / 09, il fut « Artist in Residence » de l'Orchestre philharmonique de Duisburg.

Avec Helmuth Rilling et le Bach-Collegium de Stuttgart, Evgeni Koroliov joua en 2011 les concertos pour piano de Bach lors d'une tournée de concerts en Allemagne. Les concertos pour piano de Mozart furent en 2012 au programme avec l'Orchestre du Théâtre Mariinsky à Saint Pétersbourg dirigé par Valery Gergiev. Koroliov se produisit dernièrement plusieurs fois avec l'orchestre de chambre Kremerata Baltica de Gidon Kremer.

Durant l'automne 2014, on put entendre Koroliov avec « L'art de la fugue » de J. S. Bach dans un cycle pour piano de l'Orchestre Philharmonique de Berlin. La dernière saison le conduisit à la Semaine Bach de Ansbach, au Festival Schwetzingen, à l'Académie Liszt de Budapest, au Palau de la Música de Barcelone, au Konzerthaus de Vienne et au théâtre des Champs-Élysées de Paris. Cette saison, il commence un cycle Bach en quatre parties à l'Académie

Liszt de Budapest. Des récitals et des concerts d'orchestres l'amènent entre autre à Hambourg, Bonn et Duisbourg.

Parmi les partenaires de musique de chambre d'Evgeni Koroliov comptent Natalia Gutman, Mischa Maisky, le Quatuor Keller et le Quatuor Pražák. Koroliov joue régulièrement en duo avec Ljupka Hadžigeorgieva.

### **Further releases:**

The Koroliov Series Vol. I  
Johann Sebastian Bach:  
The art of Fugue BWV 1080  
(TACET 13, 2 CDs)

The Koroliov Series Vol. II  
Peter Iljitsch Tchaikowsky:  
Die Jahreszeiten op. 37  
(TACET 25)

The Koroliov Series Vol. III  
Sergej Prokofieff:  
Flüchtige Visionen op. 22,  
Sarkasmen op. 17 u. a. (TACET 32)

The Koroliov Series Vol. IV  
Franz Schubert:  
Sonata B fl at major D 960,  
Moments Musicaux op. 94 D 780  
(TACET 46)

The Koroliov Series Vol. V  
Johann Sebastian Bach:  
The Well-Tempered Clavier I BWV 846 – 869  
(TACET 93, 2 CDs)

The Koroliov Series Vol. VI  
Johann Sebastian Bach:  
The Well-Tempered Clavier II, BWV 870 – 893  
(TACET 104, 2 CDs)

The Koroliov Series Vol. VII  
Claude Debussy: Préludes  
(TACET 131)

The Koroliov Series Vol. IX  
Robert Schumann:  
Kreisleriana, Bunte Blätter, Kinderszenen  
(TACET 153)

The Koroliov Series Vol. X  
Johann Sebastian Bach:  
French Suites BWV 812 – 817  
(TACET 161, 2 CDs)

The Koroliov Series Vol. XI  
Frédéric Chopin: Mazurkas  
(TACET 183)

The Koroliov Series Vol. XII  
Johann Sebastian Bach:  
Original works and transcriptions  
Evgeni Koroliov, Duo Koroliov, piano  
(TACET 192)

The Koroliov Series Vol. XIII  
Frédéric Chopin: Various works (TACET 202)

The Koroliov Series Vol. XIV  
Ludwig van Beethoven: Sonatas op. 101 and  
op. 106 "Hammerklavier" (TACET 206)

The Koroliov Series Vol. XV  
Franz Schubert:  
Sonatas G major D 894 and A major D 959  
(TACET 979)

The Koroliov Series Vol. XVI  
Ludwig van Beethoven:  
Sonatas op. 109, op. 110 and op. 111  
(TACET 208)

The Koroliov Series Vol. XVIII  
Wolfgang Amadeus Mozart:  
Sonatas KV 330, 332, 333; Rondos KV 485, 511  
(TACET 226)

The Koroliov Series Vol. XIX  
Maurice Ravel: Works for piano  
Evgeni Koroliov, Duo Koroliov, piano  
(TACET 227)

The Koroliov Series Vol. XX  
Ludwig van Beethoven: Late piano works  
Evgeni Koroliov, Duo Koroliov, piano  
(TACET 228, 2 CDs)

*more information: [www.tacet.de](http://www.tacet.de)*

## Impressum

Recorded: Jesus-Christus-Kirche, Berlin  
Feb 2018, Oct 2018, Feb 2019

Instrument: Steinway D-274  
Tuning and maintenance of the piano:  
Gerd Finkenstein

Technical equipment: TACET

Translations: Katherine Wren (English)  
Stephan Lung (French)

Cover photo, l.: © kaibieler / photocase.de  
Cover photo, r.: © marqs / photocase.de

Cover design: Julia Zancker  
Booklet layout: Toms Spogis

Recorded and produced by Andreas Spreer

© 2019 TACET  
© 2019 TACET

**[www.tacet.de](http://www.tacet.de)**

# Johannes Brahms · Complete Intermezzi

## Evgeni Koroliov, piano

|                                                                                                 |       |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| CD 1                                                                                            | 52:33 |
| [1] Intermezzo B minor, op. 10 no. 3 – <i>Allegro</i>                                           | 4:51  |
| [2] Intermezzo A flat major op. 76 no. 3 – <i>Grazioso. Anmutig, ausdrucksvoll</i>              | 2:16  |
| [3] Intermezzo B flat major, op. 76 no. 4 – <i>Allegretto grazioso</i>                          | 2:29  |
| [4] Intermezzo A major, op. 76 no. 6 – <i>Andante con moto. Sanft bewegt</i>                    | 4:15  |
| [5] Intermezzo A minor, op. 76 no. 7 – <i>Moderato semplice</i>                                 | 4:33  |
| [6] Intermezzo A minor, op. 116 no. 2 – <i>Andante</i>                                          | 4:14  |
| [7] Intermezzo E major, op. 116 no. 4 – <i>Adagio</i>                                           | 4:36  |
| [8] Intermezzo E minor, op. 116 no. 5 – <i>Andante con grazia ed intimissimo sentimo</i>        | 3:52  |
| [9] Intermezzo E major, op. 116 no. 6 – <i>Andantino teneramente</i>                            | 3:52  |
| [10] Intermezzo E flat major, op. 117 no. 1 – <i>Andante moderato</i>                           | 5:08  |
| [11] Intermezzo B flat minor, op. 117 no. 2 – <i>Andante non troppo e con molta espressione</i> | 5:05  |
| [12] Intermezzo C sharp minor, op. 117 no. 3 – <i>Andante con moto</i>                          | 7:05  |
| CD 2                                                                                            | 28:57 |
| [1] Intermezzo A minor, op. 118 no. 1 – <i>Allegro non assai, ma molto appassionato</i>         | 2:12  |
| [2] Intermezzo A major, op. 118 no. 2 – <i>Andante teneramente</i>                              | 6:28  |
| [3] Intermezzo F minor, op. 118 no. 4 – <i>Allegretto un poco agitato</i>                       | 3:22  |
| [4] Intermezzo E flat minor, op. 118 no. 6 – <i>Andante, largo e mesto</i>                      | 5:50  |
| [5] Intermezzo B minor, op. 119 no. 1 – <i>Adagio</i>                                           | 3:32  |
| [6] Intermezzo E minor, op. 119 no. 2 – <i>Andantino un poco agitato</i>                        | 5:19  |
| [7] Intermezzo C major, op. 119 no. 3 – <i>Grazioso e giocoso</i>                               | 2:07  |