Brahms

INTERMEZZI, OP.117
KLAVIERSTÜCKE, OPP.118 & 119

ANNA FEDOROVA

CHANNEL CLASSICS

MENU

> TRACKLIST
> ENGLISH
> FRANÇAIS
> DEUTSCH

Johannes Brahms (1833-1897)

3 INTERMEZZI, OP.117

1	I.	ANDANTE MODERATO	*4'57*
2	II.	ANDANTE NON TROPPO E CON MOLTO ESPRESSIONE	*4'50*
3	III.	ANDANTE CON MOTO	*5'49*

6 KLAVIERSTÜCKE, OP.118

4	I.	INTERMEZZO. ALLEGRO NON ASSAI, MA MOLTO APPASSIONATO	*2'06*
5	II.	INTERMEZZO. ANDANTE TENERAMENTE	*6'18*
6	III.	BALLADE. ALLEGRO ENERGICO	*3'33*
7	IV.	INTERMEZZO. ALLEGRETTO UN POCO AGITATO	*2'53*
8	V.	ROMANCE. ANDANTE – ALLEGRETTO GRAZIOSO	*4'08*
9	VI.	INTERMEZZO. ANDANTE, LARGO E MESTO	*5'11*

4 KLAVIERSTÜCKE, OP.119

10	I.	INTERMEZZO. ADAGIO	*3'28*
11	II.	INTERMEZZO. ANDANTINO UN POCO AGITATO	*5'24*
12	III.	INTERMEZZO. GRAZIOSO E GIOCOSO	*1'53*
13	III.	RHAPSODY. ALLEGRO RISOLUTO	*5'40*

TOTAL TIME: 57'14

ANNA FEDOROVA Piano

For some time now, I have felt a strong urge to dive deeper into the world of Brahms. With this album, I feel very privileged to finally do so. Amid the chaos and the increasingly fast pace of the world right now, it felt kind of therapeutic to me.
The late works of Brahms – Opp. 117, 118 and 119 – feel as if he is speaking to us in a more private voice than ever before. The music is deeply personal, full of tenderness, nostalgia, love and quiet reflection. At this stage of his life, he turned inward and wrote music of extraordinary intimacy and honesty.
His lifelong bond with Clara Schumann remained a central part of his inner world. She was among the first to see these manuscripts and her presence seems to quietly accompany them, just as it accompanied Brahms throughout much of his life.

Depuis quelque temps déjà, j'avais grande envie de m'immerger plus profondément dans l'univers de Brahms. Avec cet album, j'ai le privilège de pouvoir enfin le faire. Au milieu du chaos et du rythme toujours plus effréné du monde actuel, cela m'a semblé une expérience quasi thérapeutique.
On a le sentiment que, dans ses œuvres tardives – op. 117, 118 et 119 –, Brahms nous parle d'une voix plus intime que jamais. Cette musique est tout à fait personnelle, pleine de tendresse, de nostalgie, d'amour et de méditation paisible. À ce stade de sa vie, il s'est tourné vers l'intérieur et a composé une musique d'une intimité et d'une sincérité extraordinaires.
Le lien indissoluble qui l'unissait à Clara Schumann est resté un élément central de son monde intérieur. Elle fut l'une des premières à voir ces manuscrits, et sa présence semble les accompagner discrètement, comme elle accompagna Brahms lui-même durant une bonne partie de sa vie.

Schon seit einiger Zeit verspüre ich den starken Drang, tiefer in die Welt von Brahms einzutauchen. Mit diesem Album ist mir das große Privileg zuteilgeworden, dies endlich tun zu können. Inmitten des Chaos und des immer schneller werdenden Tempos der heutigen Welt hatte dies auf mich eine fast therapeutische Wirkung.
Die Spätwerke von Brahms – Opp. 117, 118 und 119 – vermitteln das Gefühl, als spräche er mit einer privateren Stimme zu uns als je zuvor. Die Musik ist zutiefst persönlich, voller Zärtlichkeit, Nostalgie, Liebe und stiller Nachdenklichkeit. In dieser Phase seines Lebens wandte er sich nach innen und schrieb Musik von außergewöhnlicher Intimität und Ehrlichkeit.
Seine lebenslange Verbindung zu Clara Schumann blieb ein zentraler Bestandteil seiner inneren Welt. Sie gehörte zu den Ersten, die diese Manuskripte zu Gesicht bekamen, und ihre Präsenz scheint sie still zu begleiten, gerade so wie die Verbindung zu ihr Brahms durch einen Großteil seines Lebens begleitete.

Anna Fedorova, 2026

Rifts

By Nicolas Derny

Brahms had told the publisher Simrock in 1890 that his string quintet Op.111 would be his final work, but the composer of the *Deutsches Requiem* took up his pen again the following year: his meeting with the clarinettist Richard Mühlfeld had inspired him to write his splendid Opp.114, 115, and 120. Brahms also began to write again for solo piano from 1892 onwards, creating the Intermezzi, Op.117 and two other sets of short pieces. These are three sets of melodies without words, and Clara Schumann admired everything about them: "the poetry, the passion, the exaltation, the tenderness, the richness of the most marvellous sound effects". Brahms' music is here distilled to its purest essence in small vignettes steeped in introspection.

When Simrock suggested titling the first piece of Op.117 as a *Wiegenlied* or lullaby, Brahms replied that "one ought [...] to add "lullaby of an unhappy mother" or of an "inconsolable spinster", or phrases in the style of Klinger: "sing and lull my sorrow!" This is a reference to the opening lines of Lady Anne Bothwell's Lament, which precedes the *Andante moderato* in Herder's translation: *Schlaf sanft, mein Kind, schlaf sanft und schön! Mich dauert's sehr, dich weinen sehn* (Balow, my boy, lye still and sleep, it grieves me sore to hear thee weep}. Whilst the central movement elaborates on fragments of the theme, the *Andante con moto* unfolds like a ballad sung quietly. A *più mosso ed espressivo* section halfway through gives the impression of twilight chiaroscuro. The sombre thoughts from the opening, however, eventually return.

Tempests and passionate emotion

Op.118 begins under stormy skies with no specific unity of structure, but with a section in which the musical ideas seem to mirror each another. A skilfully sustained sense of uncertainty reigns; the key (A minor) is not even confirmed by the final A major chord, as it was chosen to introduce the three sharps of the following piece. This is a dreamy reverie in muted tones, a sigh of love through which Brahms might recall his feelings for Clara, Schumann's widow. When Clara was sent several excerpts (Nos.2, 3 and 6) from the collection in advance of publication, she wrote: "What treasures I am gathering! It is simply marvellous

how your inner self seems to bubble, shine and whisper, constantly imbued with the grandeur and depth of your ideas!"
The Ballade that follows takes a heroic-tragic turn. Do the *ritardando* and then the *piano* in bar 10 suggest that the musician's valiant heart is running out of steam more quickly than at the time of the Rhapsody Op.79 No.1? The *Allegretto un poco agitato* then toys with free imitation and strict canons, metrical ambiguities and frequent modulation but remains elusive and breathless in the recapitulation (*più agitato*, bar 99). The *Romanze* is far more peaceful and weaves a chorale around an *Allegretto grazioso* as if a quasi-divine light plunges into its depths. What a contrast to the final Intermezzo: a conclusion haunted by the *Dies Irae*!

Late autumn

Op.119,, dated 1893, unfolds with a gradual acceleration. Regarding the opening Intermezzo, Brahms confided to Clara Schumann that "This little piece is extremely melancholic [...]. Every bar and every note must sound like a ritardando, as if one were seeking to extract melancholy from each of them with a voluptuousness and a pleasure derived from the said dissonances". The nervous dactyls of the *Andantino un poco agitato* then pant anxiously. Has the central section found peace? The music then restates the piece's main theme in a major key. The penultimate vignette smiles in C major and 6/8 time, seeming more like a summer escapade than an autumnal stroll. "Charming," noted Clara. She described the *Rhapsody* that closes the volume on 23 August as "a marvellous piece [...] for its passionate character, its energy and, once again, its charm". The keyboard seems once again to contain an entire orchestra, just like the early works that the young Brahms had presented to Robert Schumann forty years earlier. We have come full circle.

Fêlures

Par Nicolas Derny

En 1890, Brahms annonce à l'éditeur Simrock que le Quintette op. 111 serait sa dernière œuvre. L'auteur du *Requiem allemand* reprend pourtant la plume l'année suivante : la rencontre avec le clarinettiste Richard Mühlfeld lui inspire quelques belles pages d'arrière-saison (op. 114, 115, 120). Johannes se remet également à écrire pour le clavier dès 1892. Naissent alors, entre autres, les *Intermezzi* op. 117 soit trois espèces de mélodies sans paroles dont Clara Schumann admire tout : « la poésie, la passion, l'exaltation, la tendresse, la richesse des effets sonores les plus merveilleux ». La musique du maître s'y veut résumée à son essence la plus pure, dans de petites vignettes tout en intériorité.
Lorsque Simrock pense intituler le premier *Wiegenlied* – « Berceuse » –, le compositeur répond qu'« il faudrait [...] ajouter "berceuse d'une mère malheureuse" ou d'un "célibataire inconsolable", ou des formules à la Klinger : "chantez et bercez ma douleur !" » Manière de faire référence à l'incipit de *Lady Anne Bothwell's Lament* placé en tête de l'*Allegro moderato* dans la traduction de Herder : « Dors, mon enfant, dors d'un sommeil doux et beau. Je suis triste de te voir pleurer. » Si la pièce centrale brode autour de lambeaux de thème, l'*Andante moderato* se présente comme une ballade à mi-voix. Au milieu du chemin, une section *più mosso ed espressivo* joue d'un clair-obscur crépusculaire. Les sombres pensées du début finissent toutefois par reprendre le pas.

Tempête et passions

Sans unité spécifique, l'opus 118 commence sous un ciel d'orage, avec une page dont les idées semblent se refléter en miroir. Dans une incertitude savamment entretenue, sa tonalité (*la* mineur) ne se confirme même pas sur l'ultime accord de *la* majeur, choisi pour introduire les trois dièses du morceau suivant. À savoir une rêverie en demi-teintes, comme un soupir d'amour au gré duquel Brahms pourrait se rappeler de sentiments pour la veuve Schumann. Laquelle, lorsqu'elle reçoit certains extraits du recueil en primeur (n° 2, 3 et 6), écrit : « Quels trésors je récolte ! C'est tout simplement merveilleux comme ton for intérieur bouillonne, brille, murmure, sans cesse habité par la grandeur et la profondeur des idées ! » La *Ballade* qui vient prend un tour héroïco-tragique. Le *ritardando* puis le *piano* de la me-

sure 10 veulent-il nous dire que le cœur vaillant du musicien s'essouffle plus rapidement qu'à l'époque de la Rhapsodie op. 79 n° 1 ? L'*Allegretto un poco agitato* joue ensuite d'imitations libres ou de canons stricts, d'ambiguïtés métriques et de nombreuses modulations. Insaisissable. Et irrespirable dans la reprise (*più agitato*, mes. 99). Autrement plus paisible, la *Romanze* égrène un choral autour d'un *Allegretto grazioso* dans l'onde duquel plonge une lumière quasi divine. Quel contraste avec le dernier *Intermezzo*, conclusion hantée par le *Dies iræ* !

Fin d'automne

En 1893, l'opus 119 progresse au gré d'une accélération graduée. À propos de l'*Intermezzo* initial, Brahms confie à l'amie Schumann : « Ce petit morceau est extrêmement mélancolique [...]. Chaque mesure et chaque note doit sonner comme un *ritardando*, comme si l'on voulait extraire la mélancolie de chacune d'elles, avec une volupté et un plaisir dérivé desdites dissonances. » Puis les nerveux dactyles de l'*Andantino un poco agitato* halètent, inquiets. La partie centrale semble avoir trouvé la paix. Elle reformule, en majeur, le thème principal de la pièce. Escapade d'été plutôt que déambulation d'automne, l'avant-dernière vignette sourit en *ut* et en 6/8. « Charmant », note Clara. Et le 23 août, la vieille dame de décrire la *Rhapsodie* qui referme le cahier comme une « une pièce merveilleuse [...] de par son caractère passionné, son énergie et encore une fois, son charme ». Où le clavier semble contenir tout un orchestre. Comme les premiers essais que le jeune homme présenta à Robert Schumann quarante ans plus tôt. La boucle est bouclée.

Brüche

Von Nicolas Derny

Im Jahr 1890 teilte Brahms dem Verleger Simrock mit, dass das 2. Streichquintett Op. 111 sein letztes Werk sein werde. Jedoch sollte der Komponist von *Ein Deutsches Requiem* im folgenden Jahr erneut zur Feder greifen: Die Begegnung mit dem Klarinettisten Richard Mühlfeld inspirierte ihn gleichsam in der Nachsaison zu einigen schönen Stücken (Op. 114, 115, 120). Brahms begann dann ab 1892 auch wieder, für das Klavier zu schreiben. So entstanden unter anderem die drei Intermezzi Op. 117. Es handelt sich gewissermaßen um drei Melodien ohne Worte, an denen Clara Schumann alles bewunderte: „Poesie, Leidenschaft, Schwärmerei, Innigkeit, voll der wunderbarsten Klangeffekte". Die Musik des Meisters zielt hierin darauf ab, sich auf das Wesentliche in seiner reinsten Form zu beschränken, in kleinen, ganz von Innerlichkeit geprägten Miniaturen.
Als Simrock vorschlug, das erste davon mit *Wiegenlied* zu betiteln, antwortete der Komponist: „Es müßte dann ja dabeistehen, Wiegenlied einer unglücklichen Mutter' oder eines trostlosen Junggesellen, oder mit Klingerschen Figuren: ‚Singet Wiegenlieder meinem Schmerze!'" Eine Anspielung auf den Anfang von *Lady Anne Bothwell's Lament*, der in Herders Übersetzung diesem *Andante moderato* vorangestellt ist: „Schlaf sanft, mein Kind, schlaf sanft und schön! Mich dauert's sehr, dich weinen sehn." Während das mittlere Stück über Bruchstücke des Themas phantasiert, erweist sich das abschließende *Andante con moto* als eine Ballade in zurückgenommener Lautstärke. Auf halbem Weg bedient sich ein Abschnitt *più mosso ed espressivo* eines dämmerungsartigen Hell-Dunkel-Kontrasts. Die düsteren Gedanken des Anfangs gewinnen jedoch schließlich wieder die Oberhand.

Sturm und Leidenschaft

Das Opus 118 verzichtet in seinen sechs Sätzen auf besondere einheitsbildende Maßnahmen und beginnt unter einem Gewitterhimmel mit einem Intermezzo, dessen Ideen sich wie in einem Spiegel widerzuspiegeln scheinen. In einer gekonnt beibehaltenen harmonischen Ungewissheit bestätigt sich die vorgezeichnete Tonart (a-Moll) nicht einmal im A-Dur-Schlussakkord, der gewählt wurde, um zu den drei Kreuzen des folgenden zweiten Intermezzo überzuleiten. Es handelt sich um eine Träumerei in gedämpften Tönen, wie ein

Seufzer der Liebe, in dem Brahms sich an seine Gefühle für die Witwe Schumann erinnern könnte. Als diese bestimmte Auszüge aus der Sammlung als Erste erhielt (Nr. 2, 3 und 6), schrieb sie: „welche Schätze sammle ich! Das ist ja ganz wunderbar, wie es in Dir aus sieht, wie das sprudelt, leuchtet, säuselt und wieder packt durch Größe und Tiefe der Gedanken!“ Die anschließende *Ballade* nimmt eine heroisch-tragische Wendung. Wollen das *ritardando* und das *piano* in Takt 10 vielleicht zum Ausdruck bringen, dass das tapfere Herz des Komponisten schneller außer Atem gerät als zu Zeiten der Rhapsodie op. 79 Nr. 1? Das erneut *Intermezzo* überschriebene *Allegretto un poco agitato* spielt anschließend mit freier Imitation oder auch strengen Kanons, metrischen Zweideutigkeiten und zahlreichen Modulationen. Kaum zu greifen. Und in der Wiederholung (*più agitato*, Takt 99) lässt sich kaum noch atmen. Weitaus friedlicher lässt die *Romanze* einen Choral um ein *Allegretto grazioso* herum erklingen, in dessen Wellen ein fast göttliches Licht einfällt. Was für ein Kontrast zum letzten *Intermezzo*, einem vom *Dies Irae* heimgesuchten Schluss!

Spätherbst

Im Jahr 1893 entwickelt sich das Opus 119 in seinen vier Sätzen in Abhängigkeit von einer allmählichen Beschleunigung. Über das einleitende *Intermezzo* im *Adagio* vertraute Brahms seiner Freundin Schumann an: „Das kleine Stück ist ausnehmend melancholisch [...]. Jeder Takt und jede Note muss wie ritard. klingen, als ob man Melancholie aus jeder einzelnen saugen wolle, mit Wollust und Behagen aus besagten Dissonanzen!“ Danach keuchen ganz unruhig die nervösen Daktylen des *Andantino un poco agitato*. Ob der Mittelteil Frieden gefunden zu haben scheint? Er formuliert das Hauptthema des Stücks in Dur noch einmal neu. Das vorletzte *Grazioso e giocoso* lächelt in C-Dur und im 6/8-Takt - eher ein Sommerausflug als ein Herbstspaziergang. „Reizend“, notiert Clara Schumann. Und am 23. August beschreibt die alte Dame die *Rhapsodie*, die das Heft abschließt, als ein „wunderbares Stück [...] in seiner Leidenschaft und Energie und wieder Anmut.“ Darin scheint die Klaviatur ein ganzes Orchester zu umfassen. Wie die ersten Entwürfe, die der Brahms als junger Mann vierzig Jahre zuvor Robert Schumann vorgelegt hatte. Der Kreis schließt sich.

Production
Channel Classics Records
Producer, recording engineer, editing
Jared Sacks
DSD Mastering engineer
Tom Caulfield
Cover design
Valérie Lagarde
Design
Ad van der Kouwe
Translations
Peter Lockwood *Liner notes English Translation*
Dennis Collins *Anna's introduction French Translation*
Joachim Steinheuer *German Translation*
Photos
Xenie Zasetskaya

Recording location
MCO Studios, Hilversum (Netherlands)
Recording date
March 4-6, 2026

Technical information
Microphones
Brüel & Kjær 4006, Schoeps
Digital converter
Horus / Merging Technologies (DSD256)
Editing software
Pyramix Workstation / Merging Technologies
Cables*
Van den Hul
Microphone preamplifiers
Rens Heijnis, custom design

Mastering Room
Speakers
Grimm LS1
Cables*
Van den Hul

**exclusive use of Van den Hul 3T cables*

℗ & © Channel Classics Records / Outhere Music France 2026

ALSO AVAILABLE

CCS 48825

CCS 47124

CCS 44523

CCSBOX7723