

# JOHANNES BRAHMS

THE TWO CELLO SONATAS  
SCHERZO

Michal KAŇKA  
Ivan KLÁNSKÝ

PRAHA  
*Digitals*

# JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

## THE TWO SONATAS FOR CELLO AND PIANO

*DIE ZWEI SONATEN, FÜR VIOLONCELLO UND KLAVIER*

*LES DEUX SONATES POUR VIOLONCELLE ET PIANO*

### **(I) SONATA in E minor / e-moll / en mi mineur, Op.38 (1865) 26:52**

- |    |      |                               |       |
|----|------|-------------------------------|-------|
| 1. | I.   | <i>Allegro non troppo</i>     | 14:33 |
| 2. | II.  | <i>Allegro quasi minuetto</i> | 05:36 |
| 3. | III. | <i>Allegro</i>                | 06:36 |

### **(II) SONATA in F major / F-Dur / en fa majeur, Op.99 (1886) 27:24**

- |    |      |                           |       |
|----|------|---------------------------|-------|
| 4. | I.   | <i>Allegro vivace</i>     | 08:37 |
| 5. | II.  | <i>Adagio affetuoso</i>   | 07:03 |
| 6. | III. | <i>Allegro passionato</i> | 06:55 |
| 7. | IV.  | <i>Allegro molto</i>      | 04:42 |

**SONATENSATZ in C minor / c-moll / ut mineur**  
transcribed for cello and piano

- |    |   |       |
|----|---|-------|
| 8. | <i>Scherzo, from Sonata „Frei aber einsam“ (1853)</i> | 05:20 |
|----|---|-------|

TOTAL PLAYING TIME: **59:57**

Michal KAŇKA, cello / *Violoncello* / violoncelle

Ivan KLÁNSKÝ, piano / *Klavier*

## PASTORAL SONATAS OF SPRINGTIME AND AUTUMN

The 'return to Nature' movement appeared in the 19<sup>th</sup> century as a theme of Romantic philosophy common to poets, writers and musicians. This desire extended beyond the reign of Romanticism, to Mahler and even Bartók who did not conceive of a work without a relationship to an environment in order to maintain this *Urlaut*, this resonance of the origins which is often one of the profound preoccupations of the creator in music. Brahms's two *Sonatas for Cello and Piano* reflect his contact with Nature during two summers, twenty years apart: in the Palatinate, at the edge of the Black Forest in 1865 for Opus 38; and on the banks of Lake Thun in Switzerland, in 1886 for Opus 99. He had become accustomed to spending long periods, especially in summer, sometimes again in autumn, on holiday, where he could again find silence and the simplicity of a rural setting, unpolluted by noise, apart from a preserved, ancestral way of life.

In 1865, he stayed in Lichtenthal, a village at the end of the *Kurpark* not far from Baden-Baden, on the river Oos, in the two rooms he rented from a Frau Becker. 'The house stands on the heights of the Cäcilienberg, and from my lodgings, on three sides I see the black mountains covered with forests, the paths that criss-cross them, and, here and there, lovely chalets.' It was there that Brahms

finally completed his *Cello Sonata in E minor*, begun in 1862 (three movements) and continued in Karlsruhe, his engagements as a concert or chamber pianist having taken up most of his time. The work is thus contemporary with the *Deutsches Requiem* and the *String Sextet in G major, Op.36* with which – we know this from his correspondence – he confirmed his resolution not to pursue his passion for Agathe von Siebold, perhaps the only woman he loved. He had just lost a mother to whom he was very close, and suffering and resignation run through the *Deutsches Requiem*. He finally dedicated this sonata to Dr Joseph Gänbacher, to whom he owed his nomination as head of the Wiener Singakademie. As published, this first Cello Sonata does not have a true slow movement – although he had written an *Adagio* – but includes a vigorous fugal finale that was not originally planned. He seems to have used and reworked the substance of this *Adagio* twenty years later in the Second Cello Sonata: profoundly emotional and painfully nostalgic, he perhaps associated it too directly with his mother and Agathe.

This *Sonata in E minor* therefore comes across as a happy work, a sort of exalted song to the glory of ever-resuscitated Nature. Beginning with the opening movement, *Allegro non troppo* (in A minor), Brahms reveals his familiarity with the two instruments: over the first sixteen bars, the exceptionally grave texture assigned to the cello maintains an elegiac melody of sombre beauty that develops over a

*batterie* of hesitant chords in the keyboard. The second theme is loftier whilst maintaining the same noble, impassioned, 'Handelian' mood, up to the vast 30-bar coda. The second movement is thus no longer an *adagio* but a sort of slow dance, *Allegretto quasi minuetto*, whose central trio (in F sharp minor), broad and well worked, constitutes the melodic and harmonic apogee, a somewhat whimsical and melancholy *ballade* with asymmetrical phrasing and cadences in the Phrygian mode whilst remaining within a framework of thoroughly classical economy. This middle episode looks somewhat like a nocturne, almost an interlude. The finale, *Allegro*, is another illustration of the mastery achieved by the composer: he combines a sonata outline with three themes and their development in fugal style without engendering the slightest austerity. The three motifs are played by the left hand of the piano: the first, in regular triplets, is intentionally close to *Contrapunctus XIII* of Bach's *Art of Fugue*, the second, its counter-subject. The keyboard progressively asserts its supremacy by developing a learned polyphony that the cello humanizes with its colour and *passionato* involvement.

Twenty years later, Brahms wrote his *Sonata for Cello and Piano in F major*, Op.99, at the request of the great cellist Robert Hausmann, a decade-long member of the famous Joachim Quartet. In the spring of 1886, the composer moved into what had become his habitual Swiss residence with a magnificent

view of Lake Thun, over the turbulent waters of the Aar and to the surrounding mountain forests. About the first movement, a vigorous *Allegro vivace* (3/4), Elisabeth von Herzogenburg, a remarkable musician and one of the admirers of Brahms's art, exclaimed: 'What power of concentration in this piece, what impetuous movement, what excitement in its extremely concentrated development, how surprising the enlarged return of the theme!' It is perhaps not by chance that Brahms made the abandoned 1865 movement the centre of gravity of this new sonata: it was in Hofstetten, at Pentecost, that he learnt of the tragic suicide of Ludwig II of Bavaria. Today, the term *Adagio affettuoso*, chosen for this movement in F sharp major, might be misleading unless one thinks back to the 'affections' of the Baroque aesthetic and even to the modern expression of a discreet and real emotion. This is followed by an *Allegro passionato*, a divertissement in the form of a scherzo, recalling the finale of the *Symphony No.3*, with the force of its muted beat, making it progress inexorably, and its ghostly rhythms, a sort of controlled savagery that only briefly becomes less marked in the *trio dolce ed espressivo*. The final *Allegro molto*, returning to the main key of F major after the interlude in minor, appears as an intentionally rustic rondo, on a theme borrowed from an old folksong that Brahms was fond of: *Ich habe mich ergeben mit Herz und mit Hand*, a song of episodes and refrains that are in turn good-natured, patriotic and

martial. The coda concludes on the theme of the lied treated simultaneously with firmness and fantasy. This sonata was performed in Vienna as of 24 November 1886 by the commissioning cellist with the composer at the piano and coolly received by a highly conservative part of the critics who reproached the composer for the strange handling of keys, particularly the fact of having, in a way, veered towards F sharp minor in the course of the first movement whose announced key is F major... Brahms found it necessary to justify himself by recalling that the greatest and most uncontested of the Viennese Classical masters, such as Joseph Haydn, had demonstrated tonal freedom at least comparable. At the time, Brahms still appeared to be a 'modernist' and not the composer of an oeuvre reputed for its 'anti-Wagnerian' traditionalism as he is still all too often taxed today.

By way of a postlude, the artists propose a youthful work: the *Sonatenatz*, originally for piano and violin, that Brahms wrote as a contribution, jointly with Dietrich and Schumann, to the *Sonata F.A.E 'frei aber einsam'* (free, but alone), the motto of the great violinist Joseph Joachim, to whom the work is dedicated. This *Scherzo* in C minor, composed as of 1853, already demonstrates an irresistible élan that, more than thirty years later, would still drive the *Allegro passionato* of the *Sonata in F*.

Pierre E Barbier  
Translated by John Tyler Tuttle

Czech cellist **Michal KAŇKA** was born in Prague in 1960, taking up the cello at the age of seven. A student of Professor Josef Chuchro at the Prague Music Academy (1984-85), he also attended the Gregor Piatigorsky master classes in Los Angeles, run by André Navarra, Maurice Gendron and Paul Tortelier. He entered several international competitions, winning in Prague (1981), Moscow (1982), 'Springtime in Prague' (1983) and Munich (1986). He has already appeared with the leading European orchestras, in particular the Czech Philharmonic, the symphony orchestras of the Bavarian and Berlin Radios, and the Katowice (Poland) Symphony. He has been permanent soloist with the Brno State Philharmonic and Prague Radio Symphony. As cellist of one of the most famous Czech string quartets, the **PRAŽÁK QUARTET**, he has performed in leading venues round the world, thus pursuing a dual career as soloist and chamber musician. His latest recordings on the PRAGA DIGITALS label – BOCCHERINI Cello Sonatas (7), MYSLIVEČEK Two Cello Sonatas (6), KODÁLY anthology, BORODIN Cello Sonata, RACHMANINOIV Op.19 / MIASKOVSKY Opp.12/81 (PRD 250 182), the complete works for keyboard and cello of BEETHOVEN (PRD 250 165, 250 172), RUBINSTEIN Sonatas (DSD 250 210/11), PENDERECKI (DSD 250 202)) – have been acclaimed by the musical press.

He plays an instrument made in 1710 by Giovanni Grancino of Milan.

**Ivan KLÁNSKÝ** is one of today's most outstanding Czech pianists. When he was studying at the Prague Academy of Music he won the Bolzano Competition in 1967, which was the beginning of a series of international prizes (Naples, Leipzig, Barcelona, Warsaw, Santander, Fort Worth). His concert career has taken him throughout Europe, as well as to Japan, North America and Africa. He teaches at the Prague Academy of Music and at the Lucerne Conservatory. He is leader of the well known **GUARNERI TRIO PRAGUE**. His latest recordings on PRAGA DIGITALS, JANÁČEK Capriccio and Concertino (PRD 250 134), BRAHMS Horn Trio (PRD 250 148) and the complete works of BEETHOVEN for piano trio (PRD 250 124, Box 5xCD) and with Cello (PRD 250 165, 250 172, with Michal Kaňka), MENDELSSOHN Piano Trios (2) (PRD 250 154), SCHUBERT Piano Trios Opp.99, 100 (DSD 250 201), SHOSTAKOVICH Piano Trios (2) (PRD 250 162), Czech Trios: SMETANA Op.15, SUK, FIŠER (DSD 250 218) were acclaimed by the international musical press.

If you have enjoyed this record perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the PRAGA DIGITALS label. If so, please visit our e-mail address [pragadigitals@wanadoo.fr](mailto:pragadigitals@wanadoo.fr) or write to AMC, PO Box 110, F 92216 SAINT-CLOUD cedex, FRANCE, and we will be pleased to send you one free of charge, along with quarterly announcements of new releases.

## SONATES PASTORALES DE PRINTEMPS ET D'AUTOMNE

La nécessité d'un "retour à la nature" apparaît au cours du XIX<sup>e</sup> siècle comme un thème de philosophie romantique commun aux poètes, aux écrivains et aux musiciens. Cette volonté se prolonge au-delà du règne du romantisme, chez Mahler ou même chez Bartók qui ne concevaient pas un ouvrage sans rapport avec un cadre de vie afin d'entretenir cet *Urlaut*, cette résonance des origines qui est souvent une des préoccupations profondes du créateur en musique. Les deux *Sonates pour violoncelle et piano* de Brahms reflètent son contact avec un environnement faisant la part belle au silence, au soleil, au vent... partagée au cours de deux étés, à vingt ans de distance, dans le Palatinat, au seuil de la Forêt Noire en 1865 pour l'op.38, sur les bords du lac de Thoune en Suisse, en 1886 pour l'op.99. Il avait pris l'habitude de passer de longues périodes, surtout en été, parfois encore en automne, dans des villégiatures où il pouvait retrouver le calme et la simplicité d'un milieu rural, non pollué par le bruit industriel, n'intégrant que celui d'un mode de vie ancestral préservé.

En 1865 il séjourne à Lichtenthal, non loin de Baden-Baden, village au bout du "Kurpark", le long de la rivière Oos, dans le deux pièces qu'il loue à une Dame Becker. "La maison se dresse sur les hauteurs du Cäcilienberg et de mon logement je vois de trois côtés les montagnes noires couvertes de forêts, les sentiers qui

les sillonnent, et çà et là de ravissants chalets”. Brahms y achève enfin sa (1<sup>ère</sup>) *Sonate pour violoncelle et piano* en mi mineur, débutée en 1862 (trois mouvements) et poursuivie à Karlsruhe, ses engagements comme pianiste de concert ou de chambre ayant occupé l’essentiel de son emploi du temps. L’œuvre est donc contemporaine du *Requiem Allemand* et du *Sextuor à cordes* op.36, celui en sol majeur, avec lequel – nous le savons par sa correspondance – il entérina sa résolution de ne pas donner suite à la passion qu’il ressentait pour Agathe von Siebold, peut-être la seule femme qu’il aima. Il vient de perdre une mère très proche, douleur et résignation qui parcourent le *Requiem Allemand*. Il dédie finalement cette sonate au Dr. Joseph Gänbacher à qui il doit sa nomination à la tête de la *Singakademie* de Vienne. Telle qu’il la publia, cette première sonate pour violoncelle et piano ne comporte pas de véritable mouvement lent – alors qu’il avait écrit un adagio – mais comprend un vigoureux final fugué non prévu à l’origine. Il semble avoir utilisé et remanié la substance de cet adagio vingt ans plus tard dans la seconde sonate pour violoncelle : d’une émotion profonde, d’une douloureuse nostalgie, peut-être se rattachait-il en l’état trop directement à sa mère et à Agathe. Cette sonate en mi mineur se présente ainsi comme une œuvre heureuse, une sorte de chant exalté à la gloire de la nature toujours ressuscitée. Dès le premier mouvement *allegro non troppo* (en la mineur), Brahms révèle sa connaissance des

deux instruments : la texture exceptionnellement grave impartie au violoncelle entretient sur les seize premières mesures un chant élégiaque d’une sombre beauté qui se développe sur une batterie d’accords hésitants au clavier. Le second thème est plus altier tout en demeurant dans le même climat noble, passionné, “haendélien”, jusqu’à l’ample coda de trente mesures. Le deuxième mouvement n’est donc plus un adagio mais une sorte de danse lente, *allegretto quasi minuetto*, dont le *trio* central (en fa dièse mineur), ample et très travaillé, constitue l’apogée mélodique et harmonique, une *ballade* un peu fantasque et mélancolique au phrasé asymétrique et aux cadences en mode phrygien tout en restant dans une trame d’une économie toute classique. Cet épisode médian fait un peu figure de nocturne, presque d’intermède. Le final, *allegro*, est une autre illustration de la maîtrise atteinte par le compositeur : il conjugue un plan de sonate à trois thèmes et leur développement en style fugué sans engendrer la moindre austérité. Les trois motifs sont énoncés par la main gauche du piano : le premier, en triolets réguliers, est intentionnellement proche du *Contrapunctus XIII* de *l’Art de la Fugue* de Bach, le second, son contre-sujet. Le clavier affirme progressivement sa suprématie en développant une savante polyphonie que le violoncelle humanise par sa couleur et son engagement *passionato*.

Vingt ans plus tard Brahms écrit sa *Seconde sonate* pour *violoncelle et piano* en fa majeur

op.99 à la demande du grand violoncelliste Robert Hausmann, membre, pendant une décennie, du célèbre Quatuor Joachim. Au printemps 1886 le compositeur s'est installé en Suisse dans sa résidence devenue habituelle avec une vue magnifique sur le lac de Thoune, sur les eaux bouillonnantes de l'Aar et sur les forêts des montagnes environnantes. L'une des admiratrices de l'art de Brahms, Elisabeth von Herzogenburg, remarquable musicienne, a dit du premier mouvement, un vigoureux *allegro vivace* (à 3/4) : "Quelle puissance de concentration dans ce morceau, quel impétueux mouvement, quelle excitation dans son développement extrêmement concentré, quelle surprise que le retour élargi du thème !" [Welche Kraft der Konzentration in diesem Stück, welche heftige Bewegung, welche Erregung in seiner äussert konzentrierten Durchführung, welche Überraschung der erweiterte Rückkehr des Themas !]. Ce n'est peut-être pas un hasard si Brahms fit du mouvement abandonné en 1865 le centre de gravité de cette nouvelle sonate pour *violoncelle et piano* : c'est à Hofstetten qu'il a appris le suicide tragique, au moment de la Pentecôte, de Louis II de Bavière. Le qualificatif *adagio affettuoso* choisi pour cette page en fa dièse majeur peut aujourd'hui induire en erreur, à moins de se reporter aux "affections" de l'esthétique baroque et même à l'expression moderne d'une pudique et réelle émotion. Suit un *allegro passionato*, divertissement en forme de scherzo, qui rappelle le final de la *Symphonie n°3* par la

force de sa sourde pulsation qui le fait inexorablement progresser et sa rythmique fantomatique, une sorte de sauvagerie maîtrisée qui ne s'estompe que brièvement dans le *trio dolce ed espressivo*. Le final *allegro molto*, revenu au ton principal de fa majeur, après l'intermède en mineur, apparaît comme un rondo volontiers rustique, sur un thème emprunté à un vieux lied populaire, cher à Brahms : *Ich habe mich ergeben mit Herz und mit Hand* [je me suis rendu...], chant aux couplets et refrains tour à tour bon enfant, patriotiques, martiaux. La coda conclut sur le thème du lied traité simultanément avec fermeté et fantaisie. Cette sonate fut donnée à Vienne dès le 24 novembre 1886 par le violoncelliste commanditaire et le compositeur au piano et fraîchement accueillie par une partie très conservatrice de la critique qui reprochait à l'auteur le maniement étrange des tonalités, en particulier le fait d'avoir en quelque sorte dévié vers fa dièse mineur au cours du premier mouvement dont la tonalité annoncée est fa majeur... Brahms crut nécessaire de se justifier en rappelant que les plus grands et les plus incontestés des maîtres classiques viennois, tel Joseph Haydn, avaient fait preuve d'une liberté tonale au moins comparable, mais, à l'époque, il apparaissait encore comme un "moderniste" et non l'auteur d'une œuvre réputée par son traditionalisme "anti-wagnérien" comme on la taxe globalement encore aujourd'hui.

En guise de postlude les interprètes proposent une pièce de jeunesse, le *Sonatensatz*,



original pour piano et violon, que Brahms écrivit comme contribution, conjointement à Dietrich et Schumann, à la *Sonate F.A.E* "frei aber einsam" [libre, mais solitaire], devise du grand violoniste Joseph Joachim, à qui cette page est dédiée. Ce *scherzo* en ut mineur, composé dès 1853, fait déjà montre d'un irrésistible élan qui animera encore, plus de trente ans plus tard, l'*allegro passionato* de la *Sonate en fa*.

Pierre E Barbier

Le violoncelliste tchèque **Michal KAŇKA** est né à Prague en 1960, s'initiant à son instrument dès l'âge de sept ans. Élève du Prof. Josef Chuchro à l'Académie de Musique de sa ville natale (1984-85), il suit parallèlement les master-classes G. Piatigorski à Los Angeles, animées par André Navarra, Maurice Gendron et Paul Tortelier. Il se présente aux différents concours internationaux, remportant celui de Prague (1981), Moscou (1982), du "Printemps de Prague" (1983), enfin Munich (1986). Il s'est déjà produit avec les plus grands orchestres européens, en particulier la Philharmonie Tchèque, le Symphonique de la Radiodiffusion Bavaroise, de la Radio de Berlin, le Symphonique de Katowice. Depuis 1995, il est le soliste attitré de la Philharmonie d'Etat de Brno et du Radio Symphonique de Prague. Michal KAŇKA est un musicien de chambre très recherché. En tant que violoncelliste d'un des plus célèbres quatuors à cordes tchèques, le

**Quatuor PRAŽÁK**, il s'est produit sur les principales scènes mondiales et poursuit ainsi une double carrière de soliste et de musicien de chambre. Sa discographie, sur PRAGA DIGITALS, propose sept des dernières Sonates pour violoncelle et basse continue de Luigi BOCCHERINI (PRD 250 127), les Six Sonates à deux violoncelles (avec František HOST) de Josef MYSLIVEČEK (PRD 250 132), l'intégrale de l'œuvre pour piano et violoncelle de BEETHOVEN (PRD 250 165, 250 172) un programme KODALÝ (Sonate violoncelle seul op.8, Sonate piano-violoncelle op.4, Duo violon-violoncelle op.7, PRD 250 150), l'œuvre de RUBINSTEIN (DSD 250 210/11)...

Il joue sur une basse signée de Giovanni Grancino réalisée à Milan en 1710.

Le pianiste **Ivan KLÁNSKÝ** est une des plus éminentes personnalités du monde pianistique tchèque. Après des études au Conservatoire Supérieur de Musique de Prague, il fut, en 1967, Premier Lauréat du Concours de Musique de Bolzano. Dès lors sa carrière fut jalonnée de succès dans de nombreux concours internationaux (Naples, Leipzig, Barcelone, Varsovie, Santander, Fort Worth). Ses tournées de concerts l'ont mené à travers l'Europe, le Japon, l'Amérique du Nord et l'Afrique. Il enseigne au Conservatoire Supérieur de Musique de Prague et au Conservatoire de Lucerne. Il est le leader du célèbre **TRIO GUARNERI de PRAGUE**, fondé en 1986 avec Čeněk Pavlík et Marek Jerie. Ses

*enregistrements pour PRAGA DIGITALS sont nombreux et remarquables par la presse internationale : Concertino et Capriccio de JANÁČEK (PRD 250 134), Trio avec cor de BRAHMS (PRD 250 148), intégrale de l'œuvre pour trio avec clavier de BEETHOVEN (PRD 250 124) ainsi que pour clavier et violoncelle (PRD 250 165, PRD 250 172, avec Michal Kaňka), les deux Trios de MENDELSSOHN (PRD 250 154), de SCHUBERT (DSD 250 190/1), les deux Trios et la Sonate pour violoncelle op.40 de CHOSTAKOVITCH (PRD 250 162)....*

Si ce disque vous a plu, sachez qu'il existe un catalogue des autres références PRAGA disponibles. Ecrivez aux AMC, BP 110, F 92216 SAINT-CLOUD cedex ou par courriel à [pragadigitals@wanadoo.fr](mailto:pragadigitals@wanadoo.fr), et vous recevrez un catalogue gratuit ainsi que mises à jour présentant en avant-première les nouveautés programmées.

## LÄNDLICH-IDYLLISCHE STIMMUNG IN FRÜHLINGS- UND HERBSTSONATEN

In der romantischen Weltanschauung erscheint die "Rückkehr zur Natur" als ein den Dichtern und Musikern gemeinsames Thema. Dieses Streben bleibt noch über die romantische Epoche hinaus bestehen, ist zum Beispiel bei Mahler und sogar bei Bartók vorhanden, die sich kein Werk ohne dessen natürliche Umgebung vorstellen können und im Werk jene ursprüngliche Resonanz, jenen "Urlaut" nachschwingen lassen wollen; oft ist dies ein Hauptanliegen des Tonkünstlers. Die beiden *Sonaten für Violoncello und Klavier* spiegeln das Naturerlebnis wider, das Brahms während zweier Sommeraufenthalte, die zwanzig Jahre auseinander liegen, zuteil wurde: das eine Mal 1865 in der nah am Schwarzwald gelegenen Pfalz, was die Sonate op.38 betrifft, das andere Mal am Thuner See in der Schweiz für das Opus 99. Brahms pflegte vor allem im Sommer, manchmal aber auch im Herbst sich in ländlichen Gegenden länger aufzuhalten, wo er die wohltuende Stille und die Einfachheit des althergebrachten, naturverbundenen Lebens genie\_ en konnte.

Im Jahre 1865 weilte der Künstler im Dorf Lichtental bei Baden-Baden. Der Ort liegt am äußersten Ende des Kurparks am Flüsschen Oos, und Brahms bewohnt zwei Zimmer, die er bei Frau Becker gemietet hat. Wie der Komponist selbst berichtet, steht das Haus auf der Anhöhe des Cäcilienbergs, und von seiner

Wohnung aus kann er nach drei Seiten die bewaldeten Höhen des Schwarzwaldes betrachten mit ihren gewundenen Pfaden und den entzückenden, verstreut liegenden Berghäusern. Dort konnte Brahms seine 1. *Sonate für Violoncello und Klavier* endlich zum Abschluss bringen, die er 1862 begonnen (er hatte drei Sätze komponiert) und danach in Karlsruhe fortgesetzt hatte, weil ihn seine Tätigkeit als konzertierender Pianist und Kammermusiker die meiste Zeit in Anspruch nahm. Das Werk entstand also zur selben Zeit wie das *Deutsche Requiem* und das *Streichsextett* op.36 in G-Dur. Der Briefwechsel des Komponisten informiert uns darüber, dass letzteres Werk den Entschluss Brahms' begleitete, der Liebesleidenschaft zu entsagen, die er für Agathe von Siebold empfand, vielleicht die einzige Frau, die er wirklich geliebt hat. Seine Mutter, an der er sehr hing, hat Brahms unlängst verloren: der darüber empfundene Schmerz, das Sich-Fügen in das Unabänderliche durchziehen das *Deutsches Requiem*. Schließlich widmet Brahms seine Cellosonate Dr. Joseph Gänbacher, dem er seine Berufung als Leiter der Wiener *Singakademie* verdankt. Das von Brahms veröffentlichte Werk enthält keinen eigentlichen langsamen Satz, obwohl der Komponist ein Adagio geschrieben hatte, dafür aber ein ursprünglich nicht vorgesehene, kraftvolles fugiertes Finale. Es scheint, als habe Brahms die musikalische Substanz dieses Adagios zwanzig Jahre später in der 2. Cellosonate verwertet und umgestaltet: vielleicht

stand die ursprüngliche Fassung dieses Satzes voll tiefer Empfindung und schmerzvoller Nostalgie in allzu unmittelbarer Beziehung zu seiner Mutter und zu Agathe. Die *e-moll-Sonate* erscheint also als ein glückstrahlendes Werk, eine Art schwärmerische Hymne an die stets zu neuem Leben erstehende Natur. Schon im Kopfsatz *Allegro non troppo* (a-moll) zeigt Brahms seine profunde Kenntnis beider Instrumente: ein dem tiefen Celloregister anvertraute elegischer Gesang entwickelt sich über den schlichten Akkorden des Klaviers. Das stolzere zweite Thema verbleibt im selben an Händel erinnernden Klima edler Leidenschaft bis zu der sich über 30 Takte erstreckenden Coda. Der zweite Satz ist also kein Adagio mehr, sondern eine Art langsamer Tanz, *Allegretto quasi minuetto*, in welchem das ausge dehnte, sorgfältig ausgearbeitete mittlere *Trio* (in fis-moll) melodisch wie harmonisch den Gipfelpunkt bezeichnet. Es wirkt wie eine etwas melancholische *Ballade* mit wechselnden Stimmungen. Trotz der asymmetrischen Phrasierung und der Kadenzen in phrygischer Tonart integriert sich das Stück in eine durchaus klassische Ökonomie. Diese mittlere Episode nimmt sich gleichsam als Notturmo, fast als Intermezzo aus. Das *Allegro*-Finale ist ein weiterer Beweis für die jetzt erreichte Meisterschaft des Komponisten: er verbindet ein drei Themen aufweisendes Sonatensatzschema mit deren Durchführung im Fugatostil, ohne den Eindruck der geringsten Formenstrenge zu erwecken. Die drei Themen

werden von der Basstimme des Klaviers vorgetragen: das erste in gleichmäßigen Triolen steht absichtlich dem *Contrapunctus XIII* von Bachs *Kunst der Fuge* nahe; das zweite ist das Gegenteil vom ersten. Nach und nach behauptet das Klavier seine Vorherrschaft, indem es eine kunstvolle Polyphonie entwickelt, der die warme Klangfarbe und das leidenschaftliche Engagement des Cellos menschliche Tiefe verleiht.

Die zweite *Sonate für Violoncello und Klavier* in F-Dur op.99 komponiert Brahms auf die Aufforderung des großen Cellisten Robert Hausmann hin, der zehn Jahre lang dem berühmten Joachim-Quartett angehörte. Im Frühjahr 1886 hält sich der Komponist zur Erholung in der Schweiz auf. Von seiner nunmehr gewohnten Urlaubsresidenz aus hat er einen herrlichen Blick auf den Thuner See, die wirbelnden Fluten der Aar und die Wälder der umliegenden Berge. Die musikalisch hochbegabte Elisabeth von Herzogenburg, die Brahms' Kunst bewunderte, hat den Kopfsatz der Sonate, ein kraftvolles *Allegro vivace* (3/4), folgendermaßen kommentiert: "Welche Kraft der Konzentration in diesem Stück, welche heftige Bewegung, welche Erregung in seiner äußerst konzentrierten Durchführung, welche Überraschung die erweiterte Rückkehr des Themas!" Es ist wahrscheinlich kein Zufall, wenn Brahms den 1865 beiseite gelassenen Satz nun zum Schwerpunkt seiner neuen Cellosonate machte: gerade in Hofstetten erfuhr er den zu Pfingsten begangenen tragischen

Selbstmord des Königs Ludwig II. von Bayern. Die für dieses Stück in Fis-Dur gewählte Bezeichnung *Adagio affettuoso* kann heute irreführen, wenn man sich nicht an den "Affekten" der Barockästhetik orientiert, oder auch an dem modernen Ausdruck schamvoller aber echter Rührung. Der folgende Satz, *Allegro passionato*, ist ein Divertimento in Scherzform und erinnert an das Finale der 3. Sinfonie: es wird von einem mächtigen, dumpfen Pulsieren unerbittlich vorangetrieben; seine gespenstische Rhythmik erzeugt eine Art gemeisterte Wildheit, die nur zeitweilig im *Trio dolce ed espressivo* gemildert wird. Nach dem Zwischenspiel in Moll kehrt das Finale *Allegro molto* zur Haupttonart F-Dur zurück und hat den Charakter eines vorwiegend rustikalen Rondos, dessen Thema auf einem alten, von Brahms besonders geschätzten Volkslied basiert: "Ich habe mich ergeben mit Herz und mit Hand". Strophen und Refrain des Lieds klingen abwechselnd treuherzig, patriotisch oder martialisch. Die Coda schließt mit dem Liedthema, das eine zugleich strikte und phantasievolle Behandlung erfährt. Die Sonate wurde bereits am 24. November 1886 vom Auftraggeber als Cellist und vom Komponisten am Klavier in Wien aufgeführt. Vom urkonservativen Teil der Kritik wurde das Werk kühl aufgenommen, wobei dem Autor eine ungewohnte Handhabung der Tonarten vorgeworfen wurde. Es wurde insbesondere gerügt, dass er den Eingangssatz vom angekündigten F-Dur nach fis-moll hatte abschweifen lassen. Brahms

glaubte, sich rechtfertigen zu müssen und wies darauf hin, dass die größten und unumstrittensten unter den Meistern der Wiener Klassik, insbesondere Joseph Haydn, eine mindestens vergleichbare tonale Freiheit für sich beansprucht hätten. Aber damals galt Brahms weiterhin als Vertreter der Moderne und nicht etwa als traditionsgebundener Anti-Wagnerianer, wie man ihn heute noch global einschätzt.

Als Nachspiel tragen die Interpreten ein Frühwerk des Komponisten vor, den in der Originalfassung für Violine und Klavier komponierten *Sonatenatz*. Brahms schrieb das Stück als Beitrag zu einer in Kooperation mit Dietrich und Schumann geschriebenen Komposition. Die nach Joachims Devise "frei aber einsam" betitelte *F.A.E-Sonate* ist dem gro\_en Geiger gewidmet. Dieses c-moll-Scherzo, das 1853 komponiert wurde, ist bereits vom unwiderstehlichen Drang erfüllt, der mehr als dreißig Jahre später das *Allegro passionato* der *F-Dur-Sonate* beseelen wird.

Pierre E. Barbier

*Deutsche Fassung : Prof. Jean Isler*

**Michal KAŇKA**, Violoncello. Geboren 1960 in Prag, begann er als 7-jähriger Violoncello zu spielen. Während seiner Studien an der Prager Akademie der Musischen Künste (in Prof. Chuchros Klasse) nahm er 1983 und 1984 am Gregor-Piatigorski-Seminar in Los Angeles bei André Navarra, Maurice Gendron und Paul Tortelier teil. Im Jahre 1981 gewann er den Grand Prix in allen Kategorien im

*Rahmen des Tschechoslowakischen Nationalwettbewerbes. Nach den ersten Erfolgen folgten die höchsten Preise im Tschaikowski-Cellowettbewerb in Moskau 1982 und im Prager-Frühling-Wettbewerb 1983 (erster Preis). 1986 gewann Michal den Internationalen ARD-Wettbewerb in München. Michal KAŇKA tritt mit bedeutenden europäischen Orchestern, u.a. mit der Tschechischen Philharmonie, mit dem Bayerischen Rundfunk, mit dem Westberliner Rundfunk und dem Katowice Symphonieorchester auf. Seit dem Jahre 1995 ist Michal KAŇKA ein regelmäßiger Solist der Tschechischen Staatsphilharmonie Brno und der Prager Rundfunksinfonie. Michal KAŇKA ist ein gesuchter Kammerspieler. Als Mitglied eines der berühmtesten tschechischen Streichquartette, des **PRAŽÁK Quartetts**, tritt er auf den wichtigsten Konzertpodien auf. Zu erwähnen sind folgende Einspielungen des Künstlers bei PRAGA DIGITALS : Sieben späte Sonaten für Cello und Basso continuo von Luigi BOCCHERINI (PRD 250127), Sechs Sonaten für zwei Celli von Josef MYSLIVEČEK (PRD 250132) mit František HOST, das Gesamtwerk Beethovens für Cello und Klavier (PRD 250165, 250172) sowie ein KODALÝ – Programm: Solosonate für Cello op. 8, Sonate für Cello und Klavier op. 4, Duo für Violine und Cello op. 7 (PRD 250150), Anton RUBINSTEIN.-werke (DSD 250 210/11)..*

**Michal KAŇKA** spielt ein Instrument Giovanni Grancino, Milano 1710.

*Ivan KLÁNSKÝ zählt zu den hervorragendsten Persönlichkeiten unter den tschechischen Pianisten. Bereits während seiner Studien an der Prager Musikhochschule gewann er 1967 einen Preis im Wettbewerb in Bozen, und damit begann die Kette seiner internationalen Preise (Neapel, Leipzig, Barcelona, Warschau, Santander, Fort Worth). Seine Konzerttätigkeit führte ihn durch Europa, Japan, Nordamerika und Afrika. Als Pädagoge ist er an der Prager Musikhochschule und am Konservatorium Luzern tätig. Als Gründer des **GUARNERI-TRIOS PRAG** im Jahre 1986, als Solist und Kammerspieler, tritt er auf den wichtigsten Konzertpodien auf.*

Wenn Ihnen diese Aufnahme gefallen hat, so interessieren Sie sich vielleicht für einen Katalog der vielen anderen Aufnahmen der PRAGA Serien. Bitte besuchen Sie unsere Internetanschrift [pragadigitals@wanadoo.fr](mailto:pragadigitals@wanadoo.fr) oder schreiben Sie an die AMC, PO.Box 110, F 92216 SAINT-CLOUD cedex, wir senden Ihnen gern unentgeltlich unseren Katalog und, vierteljährlich, die Vorschau der neuen Aufnahmen.

---

**PRAGA**  
*Digitals*

**PRD/DSD 250 214**

DSD MULTICHANNEL RECORDED IN ACADEMY OF MUSIC, PRAGUE, MARTINŮ CONCERT HALL [Hudební fakulta AMU Sál Martinů], 30. NOVEMBER 2004, 8. JANUARY 2005  
RECORDING PRODUCER: Jiří GEMROT  
SOUND ENGINEER AND EDITING: Karel SOUKENÍK, Václav ROUBAL,

*COVER ILLUSTRATION: Caspar David FRIEDRICH, Gebirge und Wolken (detail), 1835, Fort Worth, Kimbell Art Museum. © Michael Bodycomb. All rights reserved*

© 2005 PRAGA PRODUCTIONS, PRAHA  
© 2005 AMC, PARIS

## **Michal Kaňka** *Discography*

---

**Beethoven** *Cello Sonatas vol. I & 2*  
(PRD 250165 & PRD 250172)

**Boccherini** *Cello Sonatas vol. I & 2*  
(PRD 250127 & PRD 250147)

**Kodaly** *Cello Sonatas*  
(PRD 250150)

**Martinů** *Small Pieces for cello and piano*  
(PRD 250143)

**Myslivoček** *Sonatas for two celli and continuo*  
(PRD 250132)

**Schubert** *'Arpeggione' Sonata*  
(PRD 250192)

**Russian** Cello Sonatas vol. I : *Rachmaninov, Miakovsky*  
(PRD 250182)

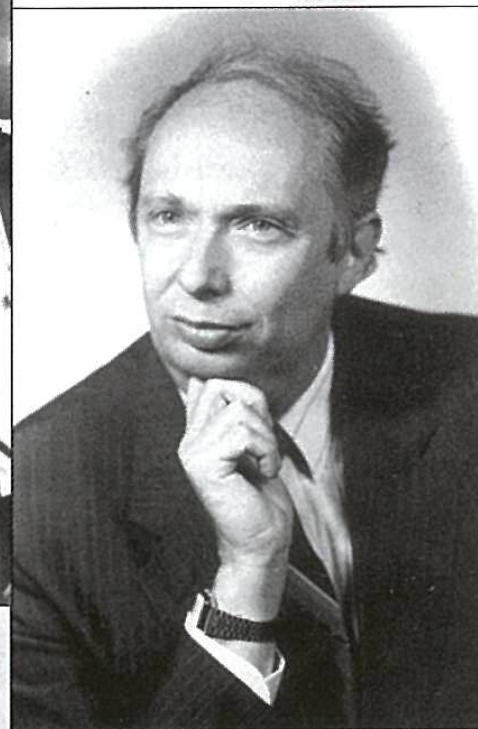
**Russian** Cello Sonatas vol. II : *Borodine, Stravinsky, Prokofiev*  
(PRD 250195)

**Russian** Cello Sonatas vol. III : *Rubinstein*  
(PRD 250210.11)



Michal KAŇKA

Ivan KLÁNSKÝ



- |     |  |       |
|-----|--|-------|
| 1-3 | <b>CELLO SONATA</b> No.1 in E minor, Op.38                 | 26:55 |
| 4-7 | <b>CELLO SONATA</b> No.2 in F, Op.99                       | 27:24 |
| 8   | “SONATENSATZ” in C minor, <i>cello-piano transcription</i> | 05:21 |

**PRAHA**  
*Digitals*

**PRD/DSD 250 214**