



CD-192 STEREO

Johannes Brahms

THE CELLO SONATAS

E minor Op. 38

F major Op. 99

piano
ELISABETH WESTENHOLZ

cello
CHRISTOPH HENKEL



A BIS original dynamics recording

INSTRUMENTARIUM

Violoncello: Gofriller "Ex Barbirolli-Schuster", Venezia 1700

Bow: Sartory, Paris 19th Century

Piano: Bösendorfer 275

Piano Technician: Greger Hallin

Alla rättigheter förbehålles fabrikanten och ägaren till på denna skiva inspelade verk. Kopiering samt användande av denna skiva till offentligt utförande och radioutsändning utan vederlag förbjudes. *All rights reserved. Alle Rechte vorbehalten. Kaikki oikeudet pidätetään.*

BRAHMS, Johannes (1833-1897)

Sonate Nr.1 e-moll Op.38 (1865) für Pianoforte und Violoncello	27'38
1. Allegro non troppo	14'46
2. Allegretto quasi Menuetto	5'50
3. Allegro	6'48
Sonate Nr.2 F-Dur Op.99 (1886) für Pianoforte und Violoncello	28'57
4. Allegro vivace	9'07
5. Adagio affettuoso	7'17
6. Allegro passionato	7'44
7. Allegro molto	4'37

ELISABETH WESTENHOLZ, Klavier
CHRISTOPH HENKEL, Violoncello

Editions: Wiener Urtext

Elisabeth Westenholz can be heard in further performances of chamber music by Brahms on the following BIS recordings:-

The Complete Violin Sonatas (with Nils-Erik Sparf): BIS-CD-212

The Two Viola Sonatas and Scherzo from the FAE Sonata for violin and piano (with Nils-Erik Sparf): BIS-CD-213

One of the commonest combinations of instruments in the chamber music repertoire is that of violin and piano and one might expect the literature for piano and cello to be fairly large too, but in actual fact it is surprisingly limited. This can hardly be because composing for the cello is difficult in itself, or because the demand for cello music is particularly small but rather that just the combination of piano and cello is difficult — particularly in its lower register, the cello has difficulty penetrating the sound of the piano and it is not therefore easy to balance the two instruments.

All the more attention then will be paid to a composer who has genuinely come to grips with the problems involved. One figure who has made a substantial contribution towards extending the rather sparse cello and piano repertoire is **JOHANNES BRAHMS** with his **sonatas in e minor and F major** respectively. The first of these was composed in 1865 when Brahms was 32 — this was three years after he had settled in Vienna and six years before his first major international breakthrough with “Ein deutsches Requiem”. The sonata

was written during a summer stay in Baden-Baden, although the first two movements had been roughed out three years earlier. It should be mentioned that Brahms was not merely an excellent pianist, but that he was also fairly familiar with the cello. In accordance with older praxis he called both works “sonatas for piano and cello” rather than “sonatas for cello and piano”, thus emphasizing that here are no solo works with accompaniment but rather an equal partnership between two instruments.

As early as the first movement of the e minor sonata one can find thematic material quietly reminiscent of Bach’s “Kunst der Fuge”, and the influence becomes even clearer in the final movement — consisting of a mighty triple fugue interrupted only in passing by a song-like theme. The middle movement is a rococo-like minuet which provides a strong contrast particularly with the last movement.

The second cello sonata in F major is from a considerably later date. It was composed in the summer of 1886 whilst Brahms was staying in Thun and it differs con-

spicuously from the e minor sonata by being in four movements (it should however be mentioned that Brahms had originally composed the e minor sonata in four movements but later cut out the adagio). But the basic nature of the music is also different: whilst the e minor sonata is a dramatic work whose first two movements are in essence a preparation for the finale, the F major sonata is primarily rhapsodic in cast. If one of the four movements is to be singled out, it should probably be the second, where the cello's cantabile qualities are heard to their fullest advantage. In spite of its rhapsodic character however, the work always gives an impression of inner unity, from the first movement with the piano's romantic backcloth to the cello's melody, via the second movement to a nocturne-like scherzo with its restless harmony and rhythm to the almost robust finale inspired by folk-song.

Eine der häufigsten Instrumentkombinationen des Kammermusikrepertoires ist Violine und Klavier, und man könnte erwarten, daß auch die Literatur für Cello und Klavier groß wäre — in Wirklichkeit ist sie aber auffallend klein. Dies kommt kaum daher, daß es an sich schwierig wäre, für Cello zu komponieren, oder daß Cellomusik weniger gefragt wäre, sondern daher, daß gerade die Kombination mit Klavier ziemlich heikel ist — vor allem im tiefen Register durchdringt das Cello nur mit Mühe den Klavierklang, und es ist folglich nicht leicht, die Instrumente klanglich auf einander abzustimmen.

Um so mehr Aufmerksamkeit kommt deswegen jenem Komponisten zuteil, der sich trotzdem mit den Problemen auseinandersetzt. Einer, der in markanter Weise die recht spärliche Cello-Klavier-Literatur bereichert hat, ist **JOHANNES BRAHMS** mit den **Sonaten** in **e-moll** und **F-Dur**. Die erste wurde 1865 von einem 32-jährigen Brahms komponiert, drei Jahre nach der Übersiedlung nach Wien und sechs Jahre vor dem ersten großen internationalen Erfolg mit dem „deutschen Requiem“. Die Sonate wurde während eines Sommer-

aufenthaltes in Baden-Baden geschrieben, aber die beiden ersten Sätze waren bereits drei Jahre früher entworfen worden. Es sollte erwähnt werden, daß Brahms nicht nur ein vorzüglicher Pianist war, sondern auch das Cello einigermaßen beherrschte. Wie früher gebräuchlich nannte er die beiden Sonaten übrigens nicht „Sonate für Violoncello und Klavier“ sondern „für Klavier und Violoncello“, woraus hervorgeht, daß es sich nicht um Solowerke mit Klavierbegleitung, sondern um ein Zusammenspiel zweier ebenbürtiger Instrumente handelt.

Bereits im ersten Satz der e-moll-Sonate findet man thematische Gebilde, die in seltsamer Weise an die „Kunst der Fuge“ J.S. Bachs erinnern, und dies wird im Finale noch deutlicher — eine großartige Tripelfuge, die nur kurz durch ein Gesangsthema unterbrochen wird. Der Zwischensatz ist ein rokokoähnliches Menuett, das einen starken Kontrast bildet, vor allem zum letzten Satz.

Die zweite Sonate, F-Dur, ist wesentlich jüngeren Datums. Sie wurde im Sommer 1886 während eines Aufenthaltes in Thun komponiert, und sie unterscheidet

sich in markanter Weise von der e-moll-Sonate: sie ist nämlich viersätzig (wobei erwähnt werden sollte, daß Brahms auch die e-moll-Sonate in vier Sätzen komponierte, später aber das Adagio strich). Auch der Grundcharakter ist verschieden: wo die e-moll-Sonate ein dramatisches Werk ist, dessen beide ersten Sätze vor allem eine Vorbereitung des Finales sind, ist die F-Dur-Sonate eher rhapsodisch angelegt. Wenn man einen der Sätze hervorheben möchte, wäre es wohl der zweite, wo die kantablen Eigenschaften des Cellos besonders schön hervortreten. Trotz des rhapsodischen Charakters empfindet man die ganze Zeit eine innere Einheitlichkeit, vom ersten Satze weg, wo das Klavier eine romantische Untermalung der Cellomelodik bildet, über den zweiten Satz bis zum notturnoähnlichen Scherzo mit unruhiger Harmonik und Rhythmik, dann schließlich bis zum eher robusten, volksliedhaften Finale.

Une des combinaisons instrumentales les plus courantes du répertoire de la musique de chambre est le violon et piano; on pourrait aussi s'attendre à ce que la littérature pour violoncelle et piano soit elle aussi considérable mais elle est, en fait, remarquablement restreinte. Cet état de choses peut à peine dépendre du fait qu'il serait difficile de composer pour le violoncelle ou que la musique pour violoncelle ne serait pas tellement en demande, c'est plutôt que la combinaison violoncelle/piano pose un bon embarras — surtout dans le registre grave où le violoncelle perce difficilement à travers la sonorité du piano; par conséquent, un bon équilibre entre les instruments s'obtient avec peine.

C'est pourquoi le compositeur qui s'attaque vraiment à ce problème peut s'attendre à susciter un intérêt d'autant plus soutenu. Un qui a grandement contribué à amplifier l'assez mince littérature pour violoncelle et piano est **JOHANNES BRAHMS** avec les sonates en mi mineur et fa majeur. La première fut composée en 1865 par un compositeur âgé alors de 32 ans — c'était trois ans après qu'il eût élu son domicile à Vienne et six ans avant sa première grande percée internationale avec « Ein deutsches Requiem ». La sonate fut écrite lors

d'un séjour estival à Baden-Baden mais les trois premiers mouvements avaient été esquissés déjà trois ans plus tôt. Il est digne de mention que Brahms n'était pas seulement un pianiste remarquable mais qu'il était aussi assez à l'aise au violoncelle. Selon l'usage ancien, il n'intitula pas les deux sonates « sonate pour violoncelle et piano » mais bien « pour piano et violoncelle », ce qui souligne qu'il ne s'agit pas de morceau solo avec accompagnement mais plutôt d'un jeu d'ensemble égal entre deux instruments.

Dans le premier mouvement de la sonate en mi mineur, on peut déjà trouver des constructions thématiques rappelant étrangement « L'Art de la Fugue » de Bach; cela devient encore plus clair dans le finale, une grande fugue triple interrompue en passant seulement par un thème chantant. Le mouvement intermédiaire est un menuet rococo faisant un fort contraste avec le dernier mouvement surtout.

La deuxième sonate, en fa majeur, vit le jour beaucoup plus tard. Elle fut composée à l'été de 1886 lors d'un séjour à Thun et elle diffère énormément de la sonate en mi mineur: elle a quatre mouvements (on doit pourtant mentionner que Brahms composa originalement la sonate

en mi mineur en quatre mouvements elle aussi, mais il retranscha par la suite l'adagio). Même le caractère fondamental est différent: alors que la sonate en mi mineur est une œuvre dramatique où les deux premiers mouvements servent en fait de préparation au finale, la sonate en fa majeur est presque rhapsodique. Si l'on tient à insister sur un de ses mouvements, ce serait sur le second où les qualités chantantes du violoncelle se font particulièrement bien valoir. En dépit du caractère rhapsodique, on a toujours l'impression d'une unité intérieure, du premier mouvement où le piano forme une coulisse sonore à la mélodie du violoncelle, jusqu'au finale presque robuste et inspiré de folklore en passant par le second mouvement et un scherzo de genre nocturne à l'harmonie et au rythme agités.

Recording data: 1981-08-03/05 at Studio BIS, Djursholm, Sweden
Recording engineer: Robert von Bahr
Tape editing: Robert von Bahr
ReVox A-77 tape recorder, 15 i.p.s., 4 Neumann U89 and
2 Sennheiser MKH105 microphones, SAM82 mixer, Agfa
PEM468 tape, no Dolby
Producer: Robert von Bahr
CD mastering: Siegbert Ernst
Cover text: Per Skans
English translation: John Skinner
French translation: Arlette Chené-Wiklander
Elisabeth Westenholtz photo: Rigmor Mydtskov
Type setting: Robert von Bahr and Andrew Barnett
Lay-out: Andrew Barnett
Front cover design: William Jewson and Andrew Barnett
Lithography: KåPe Grafiska, Stockholm

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

ELISABETH WESTENHOLZ studied in Copenhagen with Esther Vagnig and Arne Skjold Rasmussen. Later she studied in Vienna, with Bruno Seidlhofer and Alfred Brendel and made her debut concert in 1968. She has received several awards including The Music Prize of Gladsaxe, The Artist Prize of the Circle of the Music Critics, The Carl Nielsen Travelling Prize, etc.

She has given concerts in all Europe and performed in radio and TV both as a soloist and chamber musician.

ELISABETH WESTENHOLZ ist Dänin und studierte in Kopenhagen bei Esther Vagnig und Arne Skjold Rasmussen. Später studierte sie in Wien bei Bruno Seidlhofer und Alfred Brendel. Sie debütierte 1968. Sie empfang mehrere Preise: Gladsaxe Musikpris, den Preis der dänischen Musikkritiker, den Carl-Nielsen-Preis usw.

Sie konzertierte überall in Europa, bei Rundfunk und Fernsehen, als Solist und Kammermusiker.

ELISABETH WESTENHOLZ, pianiste, a étudié à Copenhague avec Esther Vagnig et Arne Skjold Rasmussen. Elle étudia ensuite à Vienne avec Bruno Seidlhofer et Alfred Brendel. Elle fit ses débuts en 1968. Elisabeth Westenholz a gagné plusieurs prix dont le Prix musical de Gladsaxe, le Prix Artistique du Cercle des Critiques Musicaux, le Prix de voyage Carl Nielsen, etc.

Elle a donné des concerts de par toute l'Europe, à la radio et à la télévision, comme soliste et en faisant de la musique de chambre.

Elisabeth Westenholz appears on 13 other BIS records.

Elisabeth Westenholz erscheint auf 13 weiteren BIS-Platten.

Elisabeth Westenholz a également enregistré sur 13 autres disques BIS.

CHRISTOPH HENKEL was born in Marburg in 1946 and began playing the cello in 1953. In Heidelberg he studied with G.U. von Bülow, a pupil of Feuermann. He was subsequently a pupil of János Starker at the University of Indiana for two years. In 1971 he was summoned to Illinois State University and in the same year he won first prize in the "Young Concert Artists" competition in New York. In 1973 he became the Professor of Cello at the Freiburg Conservatory and he made his London and New York debuts in the same year. Since then he has toured the United States and Europe regularly.

CHRISTOPH HENKEL wurde 1946 zu Marburg geboren und fing 1953 an, Cello zu spielen. In Heidelberg studierte er bei dem Feuermann-Schüler G.U. von Bülow. Später war er während zweier Jahre Schüler von János Starker an der Indiana University, USA, wonach er zwei Jahre lang Starkers Assistent war. 1971 wurde er an die Illinois State University gerufen, und im selben Jahr gewann er den ersten Preis des Wettbewerbes „Young Concert Artists“ in New York. 1973 wurde er Celloprofessor an der HfM zu Freiburg, und im selben Jahr gab er seine Debüts in London und New York. Seitdem unternimmt er regelmäßige Tourneen durch Europa und die USA.

CHRISTOPH HENKEL est né en 1946 à Marburg et il commença à jouer du violoncelle en 1953. A Heidelberg, il a étudié avec l'élève de Feuermann, G.U. von Bülow. Ensuite, il fut pendant deux ans élève de Janos Starker à l'Université d'Indiana aux Etats-Unis, après quoi il fut l'assistant de Starker pendant deux ans. En 1971, il fut appelé à l'Université de l'état d'Illinois aux Etats-Unis et, la même année, il gagna le premier prix du concours « Young Concert Artists » à New York. En 1973, il devint professeur en violoncelle à l'Ecole Supérieure de Musique de Freiburg et, la même année, il débuta à Londres et à New York. Depuis lors, il a fait régulièrement des tournées en Europe et aux Etats-Unis.