



SCHUMANN

Cello Concerto

Works for Cello and Piano

Gabriel Schwabe

Royal Northern Sinfonia

Lars Vogt

Nicholas Rimmer, Piano

Robert
SCHUMANN
(1810–1856)

Complete Works for Cello

1	Cello Concerto in A minor, Op. 129 (1850)	20:45
	Nicht zu schnell – Langsam – Sehr lebhaft	
2	Adagio and Allegro, Op. 70 (1849)	8:21
	Fantasiestücke, Op. 73 (1849)	10:52
3	I. Zart und mit Ausdruck	3:35
4	II. Lebhaft, leicht	3:17
5	III. Rasch und mit Feuer	3:58
	Drei Romanzen, Op. 94 (1849)	
	(arr. Gabriel Schwabe, 2017)	11:12
6	I. Nicht schnell	3:21
7	II. Einfach, innig	3:51
8	III. Nicht schnell	3:51
	Fünf Stücke im Volkston, Op. 102 (1849)	14:09
9	I. Mit Humor	2:39
10	II. Langsam	2:40
11	III. Nicht schnell, mit viel Ton zu spielen	3:53
12	IV. Nicht zu rasch	2:03
13	V. Stark und markiert	2:53
	F–A–E Sonata (1853)	2:29
14	II. Intermezzo (arr. Gabriel Schwabe, 2017)	2:29

Robert Schumann (1810–1856)

Complete Works for Cello

Robert Schumann must seem in many ways typical of the age in which he lived, combining a number of the principal characteristics of Romanticism in his music and in his life. Born in Zwickau in 1810, the son of a bookseller, publisher and writer, he showed an early interest in literature, and was to make a name for himself in later years as a writer and editor of the *Neue Zeitschrift für Musik*, a journal launched in 1834.

After a period at university, to satisfy the ambitions of his widowed mother, while still showing the wide interests of a dilettante, Schumann turned more fully to music under the tuition of Friedrich Wieck, a famous teacher whose energies had been largely directed towards the training of his daughter Clara, a pianist of prodigious early talent. The romance that led in 1840 to their marriage, in spite of the bitter opposition of Wieck, was followed by a period in which Clara's career as a pianist had, in some way, to be reconciled with her husband's ambitions and the demands of a growing family. A weakness in the fingers had caused Schumann to give up the idea of becoming a virtuoso pianist, but he drew attention as a writer on musical matters and, increasingly, as a composer. His final position in Düsseldorf as director of music was not successful, however, and culminated in an attempt at suicide, insanity and death in 1856.

Schumann wrote his *Cello Concerto* in 1850, describing it in his own list of compositions as a *Konzertstück*. It came, therefore, during the first period of his appointment in Düsseldorf, at the time of composing his '*Rhenish*' *Symphony*. He already had some knowledge of the cello, having played it in the 1830s, when he was forced to turn his attention away from the piano, at least as a professional performer. The lower register of the cello poses certain problems to composers, since it may all too easily be obscured by the orchestra. This is avoided by Schumann's scoring, which, nevertheless, has been criticised, leading some to re-orchestrate the concerto in ways that are often interesting, if idiosyncratic.

Woodwind chords, with pizzicato strings, open the concerto, the soloist entering after a brief accompanying figure in the violins. The romantic first theme is proclaimed by the cello, which continues in prominence until the first orchestral *tutti*, answered by a further solo. The rhapsodic material is developed, the solo theme re-appearing in F sharp minor before the recapitulation in the original key, with the secondary theme now in the tonic major. There is an expressive F major slow movement and brief reminiscences of the principal themes of both movements before the launching of the finale, with arpeggios that form part of the cello theme, the basis of the movement, which leads to an accompanied cadenza and an emphatic conclusion.

Keith Anderson

Schumann loved the cello. Time and time again, in the piano quintet and quartet, the three string quartets, the three piano trios and above all the spellbinding *Cello Concerto* of 1850, he wrote music that manifestly exhibits joy in the instrument's unique ability both to richly underpin and to soar in lyrical song. So it is strange that apart from the *Concerto*, only twice did he compose music specifically designated for the instrument, and only one work has survived, the *Fünf Stücke im Volkston* ('Five Pieces in the Popular Style') of 1849. Clara Schumann destroyed the *Fünf Romanzen* ('Five Romances') of 1853, almost his last composition, as evidence of her husband's insanity. Cellists today, mindful of her unfulfilled intention to do the same with the 1852 *Violin Concerto* composed for Joachim – who fortunately preserved the manuscript – with its almost unbearably poignant slow movement, can only mourn the loss.

February 1849, a month of astonishing productivity, inaugurated a new interest in wind instrument sonorities with the *Adagio and Allegro, Op. 70*, for horn (or cello) and piano, quickly followed by the three *Fantasiestücke*,

Op. 73 ('Fantasy Pieces') for clarinet (or cello) and piano, while December of the same year brought the *Drei Romanzen*, Op. 94 ('Three Romances') for oboe and piano. The other major composition gestating in his mind was the *Cello Concerto*.

Schumann's mastery, as in song so in instrumental music, lay above all else in the character piece. When, after years of pouring out piano works many of which are among the most cherished in the repertoire, he turned his attention to chamber music, it was natural to pursue his unique penchant for creating atmospheric tone-pictures by such devices as tempo contrasts and expressive modulations rather than through structure or specific instrumental colour – except, of course, in the unfailingly eloquent piano parts. This is why they can be performed so effectively by a variety of string and wind instruments, and why Schumann was often ready to tolerate and even recommend *ad libitum* alternatives to the designated scoring. Often, but not invariably: when the publisher Simrock requested permission to include 'or Clarinet' on the title page of the *Three Romances for Oboe and Piano*, Schumann replied: 'if I had originally written the work for clarinet and piano it would have been a completely different piece. I regret not being able to comply with your wishes, but I can do no other.' (Simrock took no notice, throwing in an extra violin part for good measure.)

In that single week of February 1849 during which Schumann composed both the *Adagio and Allegro*, Op. 70, and the *Fantasiestücke*, Op. 73, the German States were undergoing the upheavals of the anti-monarchist revolutionary movement still sweeping Europe. Dresden was no exception: King Frederick Augustus II of Saxony was temporarily forced into exile by Republican troops. The Schumann family was not immune and had to go into hiding to avoid the risk of Robert being conscripted into the Republican forces – however instinctively he might have shared Republican ideals, he was hardly inclined to march about with a musket. It is tempting to think of the brisk military sounding calls of the *Allegro* as reflecting the alarms on the streets, but he was probably more moved, particularly in the languorous *Adagio*, to exploit the ability of the

comparatively recently introduced valve horn to sustain a long melodic line in any key.

The three *Fantasiestücke* are, of all the duo works on this recording, perhaps the most recognisable as having been conceived for private *Hausmusik*-making – not that it is ever easy for the performer to play them so as to bring out their charm and narrative fantasy. Three very different mood-pieces, marked respectively *Zart und mit Ausdruck* 'tenderly expressive', *Lebhaft, leicht* 'light and lively', and *Rasch und mit Feuer* 'fast, with fire', are bound into a satisfying whole by the common thread of the A minor/A major tonality and by the consistent triplet figures in the piano parts.

Robert Schumann's *Drei Romanzen*, Op. 94 for oboe and piano, were written as a Christmas present for Clara in December 1849, at the tail end of the Schumanns' time in Dresden. The prevailing mood is an elegiac tranquillity; the second *Romance* is marked *Einfach, innig* ('simply, inward') although no English word can encompass the special intimacy and introspection of the German *innig*. Played an octave lower than written, the cello admirably conveys the plangent singing tone of the oboe. The loss of the 1853 *Romances* for cello means that these may now be the closest we can get to Schumann's imaginative representation of this genre.

Anthony Phillips

In 1853, Brahms met Schumann for the first time, introduced by his young violinist friend, the virtuoso Joseph Joachim. Schumann was deeply impressed by Brahms, lavishing praise on his work and the promise he perceived. In honour of Joachim he suggested a composite violin sonata to which he himself contributed an *Intermezzo* and a *Finale*, with a first movement from Albert Dietrich, a young member of Schumann's circle who enjoyed a long subsequent career as a conductor and composer, and a *Scherzo* from Brahms. The motif on which the movements by Schumann and Dietrich were based was derived from Joachim's motto, *Frei aber einsam* ('free but alone'), which provided the notes F, A

and E. Schumann later wrote two further movements to replace those by Dietrich and Brahms, making a third complete sonata. The *Intermezzo* is a movement of expressive charm and in no way justifies the misgivings of Clara Schumann, who prevented the publication of this and a number of other works of Schumann's final years of sanity, fearing that they might in some way seem musically inadequate.

Keith Anderson

Working on and recording these works for cello by Schumann has been a wonderful and inspiring journey into the mind and soul of this fascinating and enigmatic composer. One of the most central and decisive questions throughout this process was that of the choice of tempo, as Schumann's metronome markings are often surprising and can seem somewhat counterintuitive. The *Cello Concerto* is a prominent example with surprisingly fast markings for both the first and second movements: ♩ = 130 and 63 respectively). Rather than just being mere indications for speed, these markings tell a distinct story about the character of the piece. In her diary, Clara Schumann enthusiastically describes its 'romanticism, spirit (*Schwung*), freshness and humour' while Schumann himself calls it 'quite a jolly piece' in a letter to his publisher. Combining these attributes with the singing lyricism of the melodic lines, while giving a lightness to the texture and the interplay between cello and orchestra was the guiding idea for this interpretation.

The *Drei Romanzen*, Op. 94 are rarely played on the cello. This is rather surprising, as the sound of the cello lends itself well to the dreamy poetry of this music, while the lower register of the instrument illuminates it from a different angle. In the context of the repertoire on this recording, together with the *Adagio and Allegro*, the *Fantasiestücke*, and the *Fünf Stücke im Volkston*, they complete the series of duo works all written in the very productive year of 1849.

The *Intermezzo* from the *F–A–E Sonata* was written in 1853, originally for violin and piano. Its musical material is derived from Joseph Joachim's personal motto *Frei aber einsam* ('free but alone'), and it gives the recording a wonderful sense of correlation (with the exception of the *Adagio and Allegro*) since a variation of the three notes F, A and E can be found in all of the pieces recorded here, most notably in the beginnings of the *Fantasiestücke*, the *Drei Romanzen* and the head motif of the *Concerto*'s last movement. The fact that most of the works on this album share the same key (A minor) and are closely connected musically, testifies to their being born from the same creative sphere. Each piece develops its own unmistakable character, giving us a fascinating insight into the incredibly prolific and imaginative phase towards the end of Schumann's life.

Gabriel Schwabe

Robert Schumann (1810–1856)

Sämtliche Werke für Violoncello

Robert Schumann ist in vieler Hinsicht ein typischer Vertreter der Romantik, deren hauptsächliche Charaktermerkmale sich in seinem Leben und seiner Musik verbinden. Er wurde 1810 als Sohn eines Buchhändlers, Verlegers und Schriftstellers geboren, interessierte sich schon früh für die Literatur und machte sich später als Autor und Herausgeber der *Neuen Zeitschrift für Musik*, die er 1834 gegründet hatte, einen Namen.

Während seines Universitätsstudiums, das er betrieb, um den Erwartungen seiner verwitweten Mutter zu entsprechen, ging er vor allem seiner musikalischen Liebhaberei nach, bevor er sich schließlich gründlicher der Tonkunst zuwandte – unter der Anleitung des berühmten Klavierpädagogen Friedrich Wieck, der seine Energie vor allem darauf verwandte, die wunderbare pianistische Begabung seiner Tochter Clara auszubilden. Nach der Liebesgeschichte und der 1840 geschlossenen Ehe mit Robert Schumann, die Vater Wieck trotz seines wütenden Widerstandes nicht hatte verhindern können, kam eine Zeit, in der Clara ihre pianistische Laufbahn gewissermaßen mit den Ambitionen ihres Gatten und den Ansprüchen einer immer größer werdenden Familie in Einklang bringen musste. Eine Schwäche der Finger hatte Schumann veranlasst, auf eine eigene Virtuosenkarriere zu verzichten; dafür weckte er mit seinen Texten zur Musik und zunehmend auch als Komponist Aufmerksamkeit. Sein letzter Posten als Düsseldorfer Musikdirektor brachte ihm keinen dauerhaften Erfolg: Im Februar 1854 unternahm er einen Selbstmordversuch, und 1856 starb er, »geistig umnachtet«, in Eendenich bei Bonn.

Sein Konzert für Cello und Orchester – er selbst betitelte es in seinem Werkverzeichnis als *Konzertstück* – hat Robert Schumann im Jahre 1850 komponiert. Es stammt also aus der ersten Düsseldorfer Zeit, in der er auch an der *Rheinischen* Symphonie arbeitete. Er wusste einiges vom Violoncello, auf dem er in den dreißiger Jahren gespielt hatte, nachdem er sich, zumindest als Berufsmusiker, vom Klavier hatte verabschieden müssen.

Das tiefe Celloregister bietet den Komponisten einige Probleme, weil es zu leicht vom Orchester verdeckt werden kann. Schumann vermeidet das durch seine Instrumentierung, die gleichwohl verschiedentlich kritisiert wurde und mehrere fremde Bearbeitungen zeitigte, die in ihrer Idiosynkrasie durchaus nicht uninteressant sind.

Das Konzert beginnt mit Holzbläserakkorden und Pizzikati, worauf nach einer kurzen Begleitfigur der Violinen das Soloinstrument einsetzt. Dieses exponiert das romantische Hauptthema, das bis zum Orchestertutti dominiert und danach mit einem weiteren Solo antwortet. Das rhapsodische Material wird durchgeführt, und das Thema des Solisten erscheint nunmehr in fis-moll, bevor die Reprise zu der Grundtonart zurückkehrt und das Nebenthema in der Dur-Tonika erklingt.

Nach einem ausdrucksvollen langsamen Satz in F-dur und kurzen Erinnerungen an die Hauptthemen der beiden Sätze leitet ein *Accelerando* des Solisten zum Finale über, dessen Hauptthema sich aus den markanten Aufwärts-Arpeggien des Cellos entwickelt. Am Ende steht eine begleitete Kadenz, nach der das Konzert seinen emphatischen Abschluss findet.

Keith Anderson

Robert Schumann hat das Violoncello geliebt. In seinen Kammermusiken – den Trios, dem Quartett und dem Quintett mit Klavier sowie in den drei Streichquartetten – und vor allem in seinem faszinierenden Konzert aus dem Jahre 1850 hat er das Vergnügen an den einzigartigen Fähigkeiten eines Instruments bekundet, das sich nicht nur als kräftiges Fundament eignet, sondern auch mit seiner lyrischen Stimme in die Höhe aufsteigen kann. Merkwürdigerweise hat er, mit Ausnahme dieses Konzertes, nur zwei Werke verfasst, die ausdrücklich für dieses Instrument gedacht sind – und von diesen ist nur eines erhalten: die *Fünf Stücke im Volkston* aus dem Jahre 1849. Die *Fünf Romanzen* von 1853, eine seiner

allerletzten Kompositionen, hat Clara Schumann vernichtet, weil sie darin einen Beweis für die Geisteskrankheit ihres Ehemannes sah. Heute können die Cellisten diesen Verlust nur beklagen, und das vor allem im Hinblick auf den schier unerträglich ergreifenden Mittelsatz des Violinkonzerts, das Schumann 1852 für Joseph Joachim geschrieben hat: Dieser hob glücklicherweise das Manuskript auf, das Frau Schumann gleichfalls hatte beseitigen wollen.

Der Februar 1849 war ein erstaunlich produktiver Monat, in dem Schumanns Interesse an der Klangwelt der Blasinstrumente wieder erwachte: Dem *Adagio und Allegro* op. 70 für Horn (oder Violoncello) und Klavier folgten rasch die drei *Fantasiestücke* op. 73 für Klarinette (oder Violoncello) und Klavier, bevor im Dezember desselben Jahres die *Drei Romanzen* op. 94 für Oboe und Klavier entstanden. Das zweite große Werk, das im Kopfe des Komponisten Gestalt annahm, war das Cellokonzert.

Schumann war sowohl auf dem Gebiete des Liedes wie auch in der Instrumentalmusik vor allem ein Meister des Charakterstücks. Als er sich nach dem jahrelangen Strom an Klavierwerken, von denen die meisten beliebte Repertoirestücke wurden, der Kammermusik zuwandte, war es nur natürlich, dass er seiner Neigung zu stimmungsvollen Tonbildern nachgab, indem er eher mit kontrastierenden Tempi, expressiven Modulationen und ähnlichen Kunstgriffen denn mit Strukturen oder spezifischen Instrumentalfarben arbeitete – mit Ausnahme freilich des immer eloquenten Klavierparts. Deshalb lassen sich die Kompositionen auch so wirkungsvoll von den unterschiedlichsten Streich- und Blasinstrumenten ausführen, und deshalb war Schumann oft auch bereit, alternative Besetzungen *ad libitum* zu tolerieren, wo nicht gar zu empfehlen. Oft, aber nicht immer: Als der Verleger Simrock um die Genehmigung bat, auf der Titelseite der *Drei Romanzen* für Oboe und Klavier »oder Klarinette« zu schreiben, antwortete Schumann: »Wenn ich originaliter für Klarinette und Klavier komponiert hätte, würde es wohl etwas Anderes geworden sein. Es tut mir sehr leid, Ihrem Wunsche nicht nachkommen zu können, aber ich kann nicht anders«. (Simrock nahm keine Notiz davon und legte als Zugabe eine Violinstimme bei.)

In der Februarwoche des Jahres 1849, in der Schumann sowohl das *Adagio und Allegro* op. 70 als auch die *Fantasiestücke* op. 73 komponierte, erlebten die deutschen Staaten soeben die anti-monarchistischen Aufstände der Revolution, die noch immer über Europa dahinfegte. Dresden machte keine Ausnahme: Der sächsische König Friedrich August II. sah sich gezwungen, vor den republikanischen Truppen zeitweilig ins Exil zu fliehen. Auch die Schumanns waren nicht ungefährdet. Sie mussten sich verstecken, um zu verhindern, dass Robert von den Republikanern eingezogen würde: Mochte er instinktiv auch noch so sehr die republikanischen Ideale teilen, es wäre ihm kaum eingefallen, selbst mit einer Muskete umher zu marschieren. Verführerisch ist die Vorstellung, dass die lebhaften, militärisch anmutenden Rufe des *Allegro* die Signale auf den Straßen reflektieren könnten; doch ihm ging es, vor allem in dem verträumten *Adagio* vermutlich eher darum, das relativ neue Ventilhorn auszuprobieren, mit dem es möglich war, lange, getragene Melodien in jeder Tonart zu spielen.

Von allen Duos der vorliegenden Aufnahme lassen die drei *Fantasiestücke* vielleicht am deutlichsten ihre hausmusikalische Bestimmung erkennen – was allerdings nicht bedeutet, dass es für die Spieler leicht wäre, ihren ganzen Charme und ihre erzählerische Fantasie herauszubringen. Drei sehr unterschiedliche Stimmungen: *Zart und mit Ausdruck – Lebhaft, leicht und Rasch und mit Feuer* – sind durch den gemeinsamen Faden der Tonarten a-moll und A-dur sowie durch die stetigen Triolenfiguren der Klavierstimme zu einem gelungenen Ganzen verbunden.

Die *Drei Romanzen* op. 94 für Oboe und Klavier hat Robert Schumann im Dezember 1849, mithin am Ende der Dresdner Zeit, als Weihnachtsgeschenk für Clara geschrieben. Die zweite Romanze ist *Einfach, innig* (wobei zu sagen ist, dass kein englisches Wort die besondere Intimität und Innerlichkeit des deutschen Attributs *innig* wiedergeben könnte). Das Violoncello spielt eine Oktave tiefer als notiert, vermittelt dabei aber auf bewundernswerte Weise den vollen Gesangston der Oboe. Nachdem die Romanzen des Jahres 1853 verloren sind, bleibt nur diese

Möglichkeit, sich der schöpferischen Vorstellung zu nähern, die Schumann von diesem Genre hatte.

Anthony Phillips

Durch seinen jungen Freund, den Violinvirtuosen Joseph Joachim, wurde Robert Schumann 1853 in Düsseldorf mit dem zwanzigjährigen Johannes Brahms bekannt, der ihn zutiefst beeindruckte und ihn zu äußerst loblichen, verheißungsvollen Worten über seine Musik veranlasste. Zu Ehren Joachims schlug Schumann die Komposition einer gemeinschaftlichen Violinsonate vor, zu der er selbst ein Intermezzo und das Finale beisteuerte. Den Kopfsatz verfasste Albert Dietrich – auch er ein junges Mitglied des Schumann-Kreises –, der als Dirigent und Komponist eine lange Karriere vor sich hatte, und das Scherzo kam von Johannes Brahms. Das Motiv, auf das Schumann und Dietrich ihre Beiträge gründeten, ist aus Joachims Devise *Frei aber einsam* abgeleitet und besteht demzufolge aus den drei Tönen F-A-E. Schumann ersetzte anschließend die Sätze von Dietrich und Brahms durch eigene Musik und stellte so eine komplette dritte Violinsonate her. Das *Intermezzo* ist ein expressives, charmantes Werk und rechtfertigt mitnichten Clara Schumanns Bedenken, die nicht nur dieses Stück aus der letzten »gesunden« Zeit Schumanns unveröffentlicht ließ, weil sie fürchtete, man könne darin musikalische Mängel entdecken.

Keith Anderson

Deutsche Fassungen: Cris Posslac

Schumanns Werke für Cello einzuspielen, war eine wunderbare und inspirierende Reise in die Gefühls- und Gedankenwelt dieses faszinierenden und geheimnisvollen Komponisten. Eine der wichtigsten und entscheidendsten Fragen während dieses Prozesses war die Wahl der Tempi, da Schumanns Metronomzahlen oft sehr überraschend wirken können. Das *Cellokonzert op. 129* mit seinen verblüffend schnellen Metronomzahlen für den 1. und 2. Satz (♩ = 130 bzw. 63) ist ein prominentes

Beispiel hierfür. Dabei handelt es sich aber um mehr als bloße Angaben zur Geschwindigkeit des Stückes. Vielmehr geben diese Zahlen deutliche Hinweise auf dessen Charakter. Clara Schumann schwärmt in ihrem Tagebuch von der „*Romantik*“, dem „*Schwung*“, der „*Frische*“ und dem „*Humor*“ des neuen Werkes, Schumann selbst nennt es in einem Brief an seinen Verleger ein „*durchaus heiteres Stück*“. Diese Eigenschaften mit der gesanglichen Lyrik der Linien zu vereinen und dabei die Textur und das Zusammenspiel von Cello und Orchester mit Leichtigkeit zu versehen, war die treibende Idee hinter dieser Interpretation.

Die *Romanzen op. 94* – ursprünglich für Oboe und Klavier komponiert – werden sehr selten auf dem Cello gespielt. Klang und Register des Cellos eignen sich sehr gut für die träumerische Poesie dieser Musik, während die tiefere Lage des Instruments sie aus einem neuen Winkel beleuchtet. Die *Romanzen* zählen zu einer Reihe von Duo-Werken, die alle im überaus produktiven Jahr 1849 entstanden sind und zu denen außerdem das *Adagio und Allegro op. 70*, die *Fantasiestücke op. 73* und die *Fünf Stücke im Volkston op. 102* zählen. Diese Reihe ist somit vollständig auf dieser CD vertreten.

Das *Intermezzo* aus der *F&E-Sonate* (1853) wurde ursprünglich für Violine und Klavier komponiert. Sein musikalisches Material leitet sich aus Joseph Joachims persönlichem Motto „**F**rei **A**ber **E**insam“ ab und verbindet die Werke auf dieser CD auf wunderbare Weise, da sich in allen Stücken (mit Ausnahme von *Adagio* und *Allegro*) eine Umkehrung der drei Töne f-a-e findet. Am deutlichsten tritt dies am Beginn der *Fantasiestücke* und der *Romanzen* und im Kopfmotiv des letzten Satzes im Cellokonzert zu Tage. Dass die meisten Werke in derselben Tonart (a-Moll) geschrieben und musikalisch miteinander verbunden sind, zeugt davon, dass sie denselben kreativen Nährboden zum Ursprung haben, und doch entwickelt jedes Stück seinen ganz eigenen, unverwechselbaren Charakter. Sie geben einen faszinierenden Einblick in eine unglaublich dichte schöpferische Phase gegen Ende von Schumanns Leben.

Gabriel Schwabe

Nicholas Rimmer



Nicholas Rimmer was born in England and studied at Clare College, Cambridge as well as in Hanover, Berlin and Cologne. As a pianist with a particular focus on chamber music and the song repertoire, he performs regularly at the Schleswig-Holstein, Mecklenburg-Vorpommern, Aldeburgh, Lucerne, Ludwigsburg, Heidelberg and Lockenhaus festivals. He has appeared at major venues such as the Wigmore Hall in London, the Zurich Tonhalle, the Berlin Philharmonie, the Laeiszhalle in Hamburg and the Gasteig in Munich, and has performed as a soloist with the NDR Radiophilharmonie, the Hamburg Symphony Orchestra and the Heidelberger Symphoniker. His varied discography includes three successful albums with Nils Mönkemeyer as well as two solo albums. This is his fourth recording for Naxos following acclaimed recordings of Brahms with Gabriel Schwabe (8.573489) and of Wolfgang Rihm with Tianwa Yang (8.572730); the latter received a Diapason d'Or, a Pizzicato Supersonic Award and an *International Record Review* 'Outstanding' Award. His regular ensembles include a classical piano trio, the Trio Gaspard, and the Trio Belli-Fischer-Rimmer which performs in the unique combination of trombone, percussion and piano. Nicholas Rimmer regularly collaborates with a diverse range of musicians including Maximilian Hornung, Nils Mönkemeyer, Anna Lucia Richter and Simon Bode. He also performs live improvisation to silent movies together with the percussionist Johannes Fischer.

www.nicholasrimmer.com

Royal Northern Sinfonia

Lars Vogt, Music Director
Julian Rachlin, Principal Guest Conductor
Thomas Zehetmair, Conductor Laureate

Royal Northern Sinfonia, Orchestra of Sage Gateshead (RNS), is the UK's only full-time chamber orchestra and has built a world-wide reputation through the quality of its music-making. The orchestra flies the flag for the region at the Edinburgh Festival and the BBC Proms, appears frequently at venues and festivals in Europe, and has toured South America, China and South Korea. RNS has worked with conductors and soloists including Christian Tetzlaff, Olli Mustonen, Reinhard Goebel, Katrina Canellakis and Nicholas McGegan, collaborated with leading popular artists such as Sting, Ben Folds, John Grant and Mercury Rev, and commissioned new music by Benedict Mason, David Lang, John Casken and Kathryn Tickell. RNS is actively involved in local communities and education, its players support young musicians through Sage Gateshead's Centre for Advanced Training, and In Harmony – a long-term project in two local primary schools in which every child plays in an orchestra.



Photo: Mark Savage

Lars Vogt



Photo: Giorgia Bertazzi

Lars Vogt has established himself as one of the leading musicians of his generation. Born in the German town of Düren in 1970, he first came to public attention when he won second prize at the 1990 Leeds International Piano Competition. His versatility as an artist ranges from the core classical repertoire of Mozart, Beethoven, Schumann and Brahms to the Romantic era, and through to Lutoslawski. As a conductor, Vogt has worked with many leading orchestras, including the Cologne, Munich and Zurich Chamber Orchestras, Camerata Salzburg, the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, the Frankfurter Museumsorchester, the Berlin Radio Symphony Orchestra and the Sydney Symphony Orchestra. In September 2015 Vogt took up his post as music director of Royal Northern Sinfonia at Sage Gateshead. During his prestigious career as a pianist Vogt has performed with many of the world's great orchestras, including the Royal Concertgebouw Orchestra, Amsterdam, the Orchestre de Paris, the Berlin, Vienna and New York Philharmonics, The Philadelphia Orchestra, and the Symphony Orchestras of London, Boston, Bavarian Radio and the NHK.

www.larsvogt.com

Gabriel Schwabe



Gabriel Schwabe has established himself among the leading cellists of his generation. He is a laureate of numerous national and international competitions, including the Grand Prix Emanuel Feuermann and the Concours Rostropovich in Paris. In 2009 he won the prestigious Pierre Fournier Award in London. As a soloist, he has worked with orchestras such as the Philharmonia Orchestra, the NDR Radiophilharmonie, the Berlin Radio Symphony Orchestra, the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, the Malmö and Norrköping Symphony Orchestras and the Royal Northern Sinfonia with conductors including Marek Janowski, Eivind Gullberg Jensen, Dennis Russell Davies, Cornelius Meister, Marc Soustrot, Lars Vogt and Michael Sanderling. In 2010 Gabriel Schwabe gave his recital debut at Wigmore Hall in London. He is a regular guest at festivals such as the Jerusalem Chamber Music Festival, the Kronberg Festival and the Amsterdam Biennale, and has performed with artists including Isabelle Faust, Christian Tetzlaff, Lars Vogt, Albrecht Mayer, Kirill Gerstein and Jonathan Gilad. Gabriel Schwabe was born to German-Spanish parents in 1988. He studied with Catalin Ileä in Berlin and with Frans Helmerson at the Kronberg Academy, and received further stimulus from János Starker, Gary Hoffmann and Gidon Kremer. He plays a rare Italian instrument made in Brescia (c. 1600). www.gabrielschwabe.com

Schumann's love of the cello, which developed when he learned the instrument as a young man, is expressed most fully in his *Cello Concerto in A minor*. It is a work marked by freshness of spirit and singing lyricism and stands as a rich example of mid-19th-century Romanticism. The series of characterful small pieces that include *Fünf Stücke im Volkston* reveals Schumann's joy in the cello's unique lyrical capabilities. The *Drei Romanzen* and the *Intermezzo* from the *F–A–E Sonata* are presented here in new arrangements for cello and piano by Gabriel Schwabe.

ROYAL
NORTHERN
SINFONIA

Robert
SCHUMANN
(1810–1856)



1	Cello Concerto in A minor, Op. 129 (1850)	20:45
2	Adagio and Allegro, Op. 70 (1849)	8:21
3–5	Fantasiestücke, Op. 73 (1849)	10:52
6–8	Drei Romanzen, Op. 94 (1849) (arr. Gabriel Schwabe, 2017)	11:12
9–13	Fünf Stücke im Volkston, Op. 102 (1849)	14:16
14	F–A–E Sonata – II. Intermezzo (1853) (arr. Gabriel Schwabe, 2017)*	2:29

***WORLD PREMIERE RECORDING**

Gabriel Schwabe, Cello

Nicholas Rimmer, Piano 2–14

Royal Northern Sinfonia 1 • Lars Vogt 1

A detailed track list can be found on page 2 of the booklet.

Recorded: 27 and 28 January 2017 at the Sage, Gateshead, UK 1, 10 and 11 March 2017

at the Sendesaal, Bremen, Germany 2–14 • Producer, engineer and editor: Stephan Schmidt 1

Executive Producer: Wilfried Schäper (Radio Bremen) • A co-production with Radio Bremen 2–14

Producer and editor: Renate Wolter-SeEVERS 2–14 • Engineer: Siegbert Ernst 2–14

Booklet notes: Keith Anderson, Anthony Phillips and Gabriel Schwabe • Cover photo: Giorgia Bertazzi