

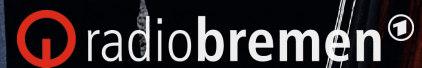


BRAHMS

Cello Sonatas and Songs



Gabriel Schwabe, Cello • Nicholas Rimmer, Piano



Johannes Brahms (1833-1897)

Cello Sonatas and Songs

Two works for the same forces could scarcely be more different than Johannes Brahms's two cello sonatas. Whereas the first is characterised by lyrical melodies and expansive gestures, the melodies of the *Second Sonata* are more sober and succinct. The form of the two works is also different: whilst Op. 99 displays the traditional four-movement structure (Allegro vivace – Adagio affettuoso – Allegro appassionato – Allegro molto), the *First Sonata* only has three movements (Allegro non troppo – Allegretto quasi menuetto – Allegro) and omits the slow movement. The difference between the two works is no surprise, however – there are 21 years between them.

Sonata No.1 in E minor for piano and cello was written in two stages: when Brahms was composing it in 1862 in Münster am Stein and Hamm, near Hamburg, he could not come up with a finale and only found himself able to add one in 1865. The work is dedicated to Josef Gänsbacher (1829-1911), who practised law but devoted most of his time to music and, despite his non-professional status, taught singing at the Conservatoire in Vienna from 1875. It is certain that the reason for the dedication was his procurement of the autograph manuscript of Schubert's *Der Wanderer* – the dedication includes the words "Thanks for services as an honest broker". After being premièred by Emil Hegar (1843-1921) and Karl Reinecke (1824-1910) on 14th January 1871 in Leipzig, the *First Cello Sonata* was quickly taken up throughout Europe, eventually becoming the first sonata for two instruments to be published by Brahms, as his Op. 38 (it followed the three piano sonatas, Opp. 1, 2 and 5). To this day, scholars still discuss the claim that an original Adagio second movement existed. Brahms's first biographer, Max Kalbeck (1850-1921), was already puzzling over its form, the reason it was deleted and what had become of it; he suspected that the Adagio had been completed, and was of the opinion that it had later been adapted for use in the *Second Sonata*. Reasons for the "incomplete" form have included the suggestion that this movement did not fit with the finale composed later.

However, scholars now incline towards the view that the movement never existed, the comment by Clara Schumann (1819-96) that she felt a slow *Adagio* was missing from this work having been misquoted – she at no point makes reference to an actual movement. Opinion is also divided on the final movement, composed in Lichtenthal near Baden-Baden in 1865 – its *fugato* style is not very typical for Brahms. Clearly, a fugue has the advantage of giving the musicians equal importance, but it also runs the risk of the piano's multiple lines swamping the cellist, as the first domestic performance by Brahms and Gänsbacher revealed. According to the cellist's account of the occasion, he couldn't hear his own instrument – though Brahms felt that this was for the best, given his unsatisfactory performance! Rather than being a subjective working-through of the composer's grief after the death of his mother on 2nd February that year, the movement incorporates a theme which Wilhelm Altmann (1862-1951) was the first to recognise as a slightly modified quotation from Johann Sebastian Bach's *Contrapunctus XIII* from *The Art of Fugue*. Whether Brahms intended to incorporate a conscious reference to a work he admired deeply or only to make a barely discernible allusion to it is still a matter of debate. It is far more likely that his main concern was to establish a link to the principal theme of the opening movement and so embed the movement in its overall context, which the theme of the fugue obviously does.

Many years elapsed before the *Cello Sonata No. 2 in F major* was composed in the summer of 1886, concurrently with the two *Violin Sonatas*, *Opp. 100 and 108* and the *Piano Trio*, *Op. 101*. From the outset, reviewers disagreed about the quality of the sonata, published as Op. 99 in 1887, often ranking it far beneath the violin sonatas or the *First Cello Sonata*. Criticism focussed mainly on the melody writing, which was felt to be more fragmented than was customary – Schoenberg later mentioned it as a classic example of developing variation – and the cello melodies, which were not very

effective when judged according to conventional Romantic standards. The composer, on the other hand, was a strong advocate of the piece; considering that his activity as a pianist was, by that time, otherwise fairly limited, he played the sonata relatively frequently after its premiere in Vienna on 24th November 1886 with the respected cellist Robert Hausmann (1852-1902), who is thought to have inspired it. It is striking that this sonata is, despite its four movements, no longer than Brahms's first work for these forces, which has only three movements. Looking at the score, it is immediately obvious how unusual the work must have seemed to contemporary musicians. The opening of the piano part consists almost exclusively of tremolo figures, and the two-bar motif beginning in bar 9 disappears into the bass line immediately after its first appearance. The cello, which would have plenty of space to develop a melodic line, only interjects isolated notes in the form of semiquaver suggestions – there is nothing that can be described as traditional melody writing. Not the least singular is that the cellist requires an uncharacteristically large range to reach unusually high notes from the very low register, whereas the earlier Op. 38 mostly stays within the tenor range, which fits the cello well. But despite the unusual features, there is always a feeling of cohesion, both within and between movements.

Between the two large-scale sonatas, this recording offers six songs in arrangements by the performers, Gabriel Schwabe and Nicholas Rimmer. They are songs for solo voice drawn from Opp. 43 to 97 and spanning a period of just under twenty years, from 1866 to 1885. A fair amount of preparatory work was needed to make the selection. In the first instance, melodic line and ease of transposition were the decisive criteria for excluding the pieces that were not suitable for arranging. To whittle down the choice further, the voice part had to be idiomatic for the cello's particular colour and articulation. Gabriel Schwabe and Nicholas Rimmer aimed to create independent works for cello and piano that stayed as close as possible to the original song, so that there was no need for cuts or additions. The only departure from this is

in *Verzagen*, Op. 72, No. 4, where Gabriel Schwabe introduces a broader range of colours by playing up the octave when the verse is repeated. If keys were changed, this was only insofar as was possible without losing their character; the original and final keys are therefore never far apart within the circle of fifths. Last but not least, the text was decisive; it contributes to the particular mood of the songs and is therefore also central in determining how they should be performed. The result is a selection of six songs which can be heard on this recording, starting with *Die Mainacht* (May Night) from the *Vier Gesänge*, *Op. 43*, to a text by Ludwig Höltz (1748-1776). Johannes Brahms's songs probably set more of Höltz's poems than any other poet's; the composer even liked Höltz's work so much that he thought his music could never do justice to the verses. Before Op. 43, Brahms hadn't written any songs for some time, but here he picks up directly from the preceding works: the cycle is devoted to true love. This is also true of the *Fünf Lieder*, *Op. 47*, composed in 1868, which is the source of the songs *Botschaft* (Message) and *Liebesglut* (Fervent Love), to texts by Hafis (1320-89) in translations by Georg Friedrich Daumer (1800-75). Nine years later, in 1877, Brahms wrote *Verzagen* (Despair), one of the *Fünf Gesänge*, *Op. 72*, to a text by Karl Lemcke (1831-1913). In it the search for peace is palpably illustrated by constant demisemiquavers. Then in the following year he composed *Sommerabend* (Summer Evening), one of the *Sechs Lieder*, *Op. 85*. This and its companion piece, *Mondenschein* (Moonlight; not included here), set texts by Heinrich Heine (1797-1856) and employ a combined song form that Brahms had already developed in his Op. 19. The final song heard here is *Nachtigall* (Nightingale), which opens the six-part cycle *Op. 97* and has a text by Christian Reinhold (1813-56). This song is particularly naturalistic, the piano accompaniment giving as accurate an imitation as possible of the song bird.

Olivier Fraenzke

Translation: Susan Baxter

Johannes Brahms (1833-1897)

Cellosonaten und Lieder

Kaum könnte der Unterschied zweier Werke der gleichen Besetzung größer sein, als es bei den zwei Cellosonaten von Johannes Brahms der Fall ist. Der sanglichen Melodik und dem großformatig angelegten Gestus der ersten steht eine nüchternere und knapper gehaltene Melodieführung der zweiten Sonate entgegen. Auch unterscheiden sich die Werke im formalen Aufbau, denn während das spätere Op. 99 eine herkömmliche Viersätzigkeit (Allegro vivace – Adagio affettuoso – Allegro passionato – Allegro molto) aufweist, baut sich das Erstlingswerk aus nur drei Sätzen unter Verzicht auf einen langsamen Mittelsatz auf (Allegro non troppo – Allegretto quasi Menuetto – Allegro). Verwundern muss diese Unterschiedlichkeit jedoch wenig, liegen doch immerhin 21 Jahre zwischen den beiden Kompositionen.

Die *Sonate Nr. 1 e-Moll für Klavier und Violoncello* entstand in zwei Etappen, denn zu seiner Komposition vom Jahr 1862, entstanden in Münster am Stein sowie Hamm bei Hamburg, wollte Brahms kein Finale einfallen, welches er erst im Jahr 1865 nachzuliefern vermochte. Gewidmet ist das Werk dem hauptsächlich als Musiker tätigen Juristen Josef Gänsbacher (1829-1911), der trotz Laienstatus ab 1875 eine Gesangsprofessur am Wiener Konservatorium innehielt. Grund für die Widmung ist gewiss die Vermittlung des Autographen von "Der Wanderer" von Franz Schubert, steht doch immerhin in der Widmung "Dank für ehrliche Maklerdienste". Nach der Uraufführung am 14. Januar 1871 in Leipzig durch Emil Hegar (1843-1921) und Karl Reinecke (1824-1910) verbreitete sich die erste Cellosonate europaweit rasend schnell und sollte als Op. 38 schließlich auch Brahms' erste gedruckte Duosonate (erschieden nach den drei Klaviersonaten Op. 1, 2 und 5) sein. Bis heute immer wieder zur Diskussion gestellt ist ein angeblich ursprünglicher zweiter Satz im Adagio-Tempo. Über Form, Grund der Streichung und Verbleib wird bereits vom ersten Brahms-Biographen Max Kalbeck (1850-1921) gerätselt, der übrigens der Ansicht war, genau dieses mutmaßlich ausgemusterte Adagio sei später in der zweiten Cellosonate verarbeitet worden. Als möglicher Grund für die "unvollendete" Form wurde unter anderem angeführt, dass

dieser Satz nicht zum später komponierten Finale gepasst habe, doch mittlerweile tendiert die Forschung eher in die Richtung, dass dieser Satz niemals existiert hat und es sich lediglich um ein missverständliches Zitat von Clara Schumann (1819-96) handelt, die davon sprach, ihr fehle in diesem Werk ein langsames Adagio – von einem konkreten Satz berichtet sie zu keiner Zeit. Geteilte Meinungen finden sich auch zum Thema des 1865 in Lichtenhal bei Baden-Baden komponierten Finalsatzes, welcher – für Brahms eher untypisch – im fugierenden Stil geschrieben ist. Die Fuge bringt selbstredend den Vorteil, den Musikern gleichwertige Gewichtung zu verschaffen, läuft aber auch Gefahr, den Cellisten durch die polyphon verlaufende Stimmvielfalt des Klaviers zu überdecken, wie es das erste Hauskonzert mit Brahms und Gänsbacher zutage brachte, als der Cellist eigenen Berichten zufolge sein Instrument selber nicht mehr hören konnte – was Brahms aufgrund der unbefriedigenden Leistung dessen allerdings sogar für besser hielt! Anstelle subjektiver Trauerverarbeitung nach dem Tod seiner Mutter am 2. Februar des Kompositionsjahres lässt sich hier ein Thema antreffen, welches erstmals von Wilhelm Altmann (1862-1951) als leicht verändertes Zitat von Johann Sebastian Bachs "Contrapunctus XIII" aus der *Kunst der Fuge* erkannt wurde. Ob Brahms hier ausschließlich ein bewusstes Zitat eines von ihm zutiefst verehrten Werkes einbauen oder nur eine kaum merkbare Andeutung schaffen wollte, ist nach wie vor umstritten; viel wahrscheinlicher ging es dem Komponisten hauptsächlich um die Anknüpfung an das Hauptthema des Kopfsatzes, die das Fugenthema durchaus sinnfällig bietet, also um eine Einbindung in den Gesamtkontext.

Viele Jahre vergingen bis zur Komposition der *Cellosonate Nr. 2 in F-Dur*, welche im Sommer 1886 gleichzeitig mit den beiden *Violinsonaten Opp. 100 und 108* sowie dem *Klaviertrio Op. 101* entstand. Von Anfang an wurde die 1887 als Opus 99 veröffentlichte Sonate widersprüchlich rezensiert und häufig weit hinter die Violinsonaten oder auch die erste Cellosonate gestellt. Kritikpunkte waren hauptsächlich die ungewohnt zersplittert

wirkende Melodiebildung, die Schönberg später als ein Paradebeispiel für sich thematisch entwickelnde Variation erwähnt, sowie die nach konventionell romantischen Vorstellungen wenig wirkungsvolle Cellomelodik. Der Komponist hingegen setzte sich ausgesprochen intensiv für sein Werk ein und spielte es nach der Uraufführung am 24. November 1886 in Wien mit dem für das Werk als Inspirator angesehenen Cellisten Robert Hausmann (1852-1902) sehr oft in Anbetracht seiner mittlerweile ansonsten eher eingeschränkten Pianistentätigkeit. Es ist durchaus auffällig, dass die Sonate trotz der viersätzigen Form keineswegs länger ist als das nur dreisätziges Erstlingswerk für dieselbe Besetzung. Schon beim ersten Blick in die Partitur ist augenscheinlich, wie ungewohnt das Werk auf den damaligen Musiker gewirkt haben muss: Zu Beginn stehen in der Klavierstimme fast ausschließlich schnelle Tremolofiguren und das im neunten Takt einsetzende zweitaktige Motiv taucht direkt nach Erscheinen in die Bassstimme ab. Das Violoncello, welches hierüber viel Platz zur freien Melodieentfaltung haben könnte, wirft nur vereinzelte Töne mit Sechzehntelvorschlügen ein – von traditioneller Melodiebildung kann keinesfalls die Rede sein. Nicht zuletzt sehr eigentümlich ist auch, dass der Cellist einen unverhältnismäßig großen Ambitus benötigt, um von den ganz tiefen Lagen aus ungewohnt hohe Töne zu erreichen, während zuvor im Opus 38 größtenteils nur die für Cello gut geeignete Tenorlage verwendet wird. Doch trotz der anzutreffenden Sonderlichkeiten bleibt stets das Gefühl von Zusammenhalt sowohl innerhalb der Sätze als auch zwischen diesen.

Eingerahmt von den beiden großen Sonaten bietet vorliegendes Programm sechs Lieder in Bearbeitung der Interpreten Gabriel Schwabe und Nicholas Rimmer. Es handelt sich dabei um Sololieder aus den Opera 43 bis 97 aus einem Entstehungszeitraum von knapp 20 Jahren – zwischen 1866 bis 1885. Die Auswahl dieser Lieder erforderte einige Vorarbeit, wobei zunächst für die Aussortierung aller nicht für die Bearbeitung geeigneten Werke die Kriterien der Melodieführung und der Transponierbarkeit ausschlaggebend waren. Um in die nähere Auswahl zu kommen, musste die Gesangsstimme idiomatisch sein für die besondere Tongebung und

Artikulation des Violoncellos. Gabriel Schwabe und Nicholas Rimmer setzten sich zum Ziel, eigenständige Werke für Cello und Klavier zu schaffen, die möglichst nah am Liedoriginal bleiben sollten, sodass keinerlei Streichungen oder Ergänzungen vonnöten waren. Die einzige Abweichung liegt in "Verzagen" Op. 72 Nr. 4 vor, wo Gabriel Schwabe durch eine Oktavierung in der Strophenwiederholung das Farbspektrum erweitert hat. Auch die Tonarten wurden, wenn überhaupt, nur soweit geändert, dass der Charakter nicht verloren geht. Folglich stehen die Originaltonarten von den finalen Tonarten im Quintenzirkeln niemals sonderlich weit entfernt. Nicht zuletzt entscheidend ist der Gedichtstext, der zur spezifischen Stimmung der Lieder beiträgt und somit auch zentral für die Darstellung ausschlaggebend ist. Ergebnis ist eine Auswahl von sechs Liedern, welche beginnend mit "Die Mainacht" aus den *Vier Gesängen Opus 43* nach einem Text von Ludwig Höfly (1748-1776) auf dieser Einspielung zu hören sind. Höfly ist der wohl meistvertonte Dichter im Liedschaffen von Johannes Brahms, er sprach den Komponisten sogar derart an, dass dieser der Ansicht war, mit seiner Musik niemals den Versen gerecht werden zu können. Vor Opus 43 hatte Brahms einige Zeit keine Lieder geschrieben, doch knüpfte er hier thematisch direkt an die Vorgängerwerke an: Der Zyklus steht ganz im Zeichen der hohen Liebe. Ebenso die 1868 komponierten *Fünf Lieder Opus 47*, aus welchen die beiden Lieder "Botschaft" und "Liebesglut" nach Texten von Hafis (1320-89) in Übersetzungen von Georg Friedrich Daumer (1800-75) stammen. Neun Jahre später, 1877, entstand das Sololied "Verzagen" aus den *Fünf Gesängen Opus 72* nach Karl Lemcke (1831-1913), in welchem das Suchen nach Ruhe durch ständige 32stel spürbar illustriert wird, und im Jahr darauf "Sommerabend" aus den *Sechs Liedern Opus 85* von Heinrich Heine (1797-1856), welches Brahms zusammen mit "Mondschein" als Doppelvertonung bereits in Opus 19 verarbeitet hatte. Das letzte hier zu hörende Lied ist die "Nachtigall", die den sechsteiligen Zyklus *Opus 97* mit einem Text von Christian Reinhold (1813-56) eröffnet. Dieses Lied ist besonders naturalistisch angehaucht und ahmt durch die Klavierbegleitung den Singvogel möglichst naturgetreu nach.

Oliver Fraenzke

Gabriel Schwabe

Photo: Kaupo Kikkas



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 performed with orchestras such as the Philharmonia Orchestra, London, NDR Radiophilharmonie, Berlin Radio Symphony Orchestra, and the Adelaide Symphony Orchestra, with conductors including Marek Janowski, Eivind Gullberg-Jensen, Dennis Russell-Davies, Cornelius Meister and Michael Sanderling. In 2010 Gabriel Schwabe gave his recital début at London's Wigmore Hall. He is a regular guest at festivals such as the Jerusalem Chamber Music Festival, the Kronberg Cello Festival and the Amsterdam Biennale, and has performed with artists including Christian Tetzlaff, Daniel Hope, Albrecht Mayer, Lars Vogt, Kirill Gerstein and Jonathan Gilad. Since 2012 he has been artistic director of the high profile chamber music series "Resonanzen" in Siegburg, Germany. Gabriel Schwabe was born to German-Spanish parents in 1988. He studied with Catalin Ilea in Berlin and with Frans Helmerson at the Kronberg Academy, and received further stimulus from János Starker, Gary Hoffmann and Gidon Kremer. Gabriel Schwabe is supported by the German Music Foundation. He plays a rare Italian instrument made in Brescia (ca.1600). For more information please visit: www.gabrielschwabe.com

Nicholas Rimmer

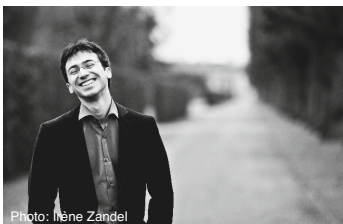


Photo: Ilene Zandel

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 festivals such as Schleswig-Holstein, Mecklenburg-Vorpommern, Aldeburgh, Schwetzingen, Ludwigsburg and Heidelberg. He has appeared at major venues such as the Wigmore Hall, Tonhalle Zurich, Berlin Philharmonie, Laeiszhalle Hamburg and the Gasteig 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 CDs. This is his second recording for Naxos following his acclaimed recording with Tianwa Yang of the complete works for violin and piano of Wolfgang Rihm (8.572730), which 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, Christiane Iven, Nils Mönkemeyer, Lena Neudauer, Anna Lucia Richter, Gabriel Schwabe, Jakob Spahn and Tianwa Yang. He also performs live improvisation to silent movies together with the percussionist Johannes Fischer. For more information please visit: www.nicholasrimmer.com

German Music Foundation

Since 1962, the German Music Foundation has been supporting the elite of young classical musicians nationwide. Under the auspices of the German Federal President, the foundation provides individual and long-term support to about 300 aspiring young musicians aged 12 to 30.

Jointly established with the German Federal Government, the **German Musical Instruments Fund** equips exceptionally gifted young artists with high quality string instruments. The concert series "**Young Artists' Foyer**" gives the foundation's "rising stars" a forum to gain on-stage experience. In cooperation with renowned orchestras, promoters and festivals young talented soloists are given the opportunity to present themselves in front of large audiences.

Various **scholarships and grants** cater to the specific needs of young musicians and range from special prizes at competitions to scholarships for master classes and study programmes abroad to extended artist fellowships. This CD recording was also made possible by a generous fellowship of the **Auxiliaris Foundation**.

Managed mostly by volunteers, the German Music Foundation is a non-profit organisation that almost solely relies on the donations of its friends and patrons.

For further information:
Deutsche Stiftung Musikleben
Stubbenhuk 7, 20459 Hamburg
Fon: +49 40 360 91 55 0
Fax: +49 40 360 91 55 55
Email: dsm@dsm-hamburg.de
www.deutsche-stiftung-musikleben.de
www.facebook.com/DeutscheStiftungMusikleben

Deutsche Stiftung Musikleben

Seit 1962 fördert die Deutsche Stiftung Musikleben bundesweit den Spitzennachwuchs in der klassischen Musik. Unter der Schirmherrschaft des Bundespräsidenten begleitet sie derzeit rund 300 hochbegabte junge Musiker zwischen 12 und 30 Jahren langfristig und individuell mit einem umfassenden Förderangebot.

Der 1993 als gemeinsame Initiative mit der Bundesregierung gegründete **Deutsche Musikinstrumentenfonds** stattet aufstrebende Solisten mit hervorragenden Streichinstrumenten aus. In der Konzertreihe „**Foyer Junger Künstler**“ bietet die Stiftung ihren „Rising Stars“ vielfältige Auftrittsmöglichkeiten. Kooperationen mit renommierten Orchestern, Konzertveranstaltern und Festivals ermöglichen den jungen Solisten, sich vor großem Publikum zu präsentieren.

Ein breit gefächertes **Stipendien- und Patenschaftsprogramm** reicht von Sonderpreisen bei Wettbewerben über die Finanzierung von Meisterkursen und Studienprogrammen im Ausland bis hin zu Jahrespatenschaften. Auch diese CD-Einspielung wurde maßgeblich durch eine großzügige Patenschaft der **Auxiliaris-Stiftung** mitfinanziert.

Die Deutsche Stiftung Musikleben ist gemeinnützig, wird ehrenamtlich geleitet und bestreitet ihr umfangreiches Förderprogramm unter dem Motto „**KÖNNER BRAUCHEN GÖNNER**“ fast ausschließlich über die Zuwendungen ihrer Freunde und Förderer.





A period of twenty-one years separates Brahms' two *Cello Sonatas*. Suffused with lyricism and expressive ardour, the *First* has become one of his most popular chamber works. The *Second* is more sober and succinct than the earlier work, yet strikingly original not least for the wide range required of the cellist to reach unusually high notes from the very low register. Chosen to suit the cello's particular colour and articulation, the six songs are heard in idiomatic and sensitive arrangements which stay as close as possible to the originals.



Johannes
BRAHMS
(1833-1897)



**Sonata for Piano and Cello
in E minor, Op. 38**

25:07

- 1** I. Allegro non troppo 13:22
- 2** II. Allegretto quasi menuetto 5:17
- 3** III. Allegro 6:28

**Six Lieder (transcribed for cello
and piano by Gabriel Schwabe
and Nicholas Rimmer)* 14:53**

- 4** Die Mainacht, Op. 43, No. 2 3:30
- 5** Botschaft, Op. 47, No. 1 1:53

6 Liebesglut, Op. 47, No. 2 2:06

7 Verzagen, Op. 72, No. 4 2:34

8 Sommerabend, Op. 85, No. 1 2:50

9 Nachtigall, Op. 97, No. 1 2:00

**Sonata for Piano and Cello
in F major, Op. 99**

25:58

10 I. Allegro vivace 8:17

11 II. Adagio affettuoso 6:30

12 III. Allegro passionato 6:56

13 IV. Allegro molto 4:15

***WORLD PREMIÈRE RECORDING**

Gabriel Schwabe, Cello • Nicholas Rimmer, Piano

This recording was made possible with the kind support of the
Deutsche Stiftung Musikleben and the Auxiliaris Foundation

A co-production with Radio Bremen

Recorded at the Sendesaal Bremen, Germany, from 16th to 18th December, 2014

Executive producer: Wilfried Schaeper (Radio Bremen) • Producer and editor: Renate Wolter-Seevers

Engineer: Siegbert Ernst • Piano Technician: Martin Henn • Publisher: Edition Peters (tracks 4-9)

Booklet notes: Oliver Fraenzke • Cover photograph by Kaupo Kikkas