

STEFFAN MORRIS
ALASDAIR BEATSON

RUBICON

BRAHMS
CELLO SONATAS

STANFORD
BALLATA

JOHANNES BRAHMS 1833–1897

Cello Sonata No.1 in E minor Op.38

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| 1 | I. Allegro non troppo | 14.49 |
| 2 | II. Allegro quasi Menuetto | 5.50 |
| 3 | III. Allegro | 6.42 |

Cello Sonata No.2 in F Op.99

- | | | |
|---|-------------------------|------|
| 4 | I. Allegro vivace | 9.14 |
| 5 | II. Adagio affettuoso | 7.30 |
| 6 | III. Allegro passionato | 7.02 |
| 7 | IV. Allegro molto | 4.44 |

CHARLES VILLIERS STANFORD 1852–1924

Ballata and Ballabile Op.160

- | | | |
|---|--------------|------|
| 8 | No.1 Ballata | 9.59 |
|---|--------------|------|

STEFFAN MORRIS cello
ALASDAIR BEATSON piano

The first of Brahms's two cello sonatas originally comprised four movements, the first three dating from 1862 and the final movement from 1865. However, Brahms discarded the Adagio third movement, leaving the work without a conventional slow movement. Beethoven, Mendelssohn and Chopin had all written cello sonatas but otherwise major examples were non-existent at this time. Although Brahms, keenly aware of Beethoven's monumental symphonic legacy, had agonised over his own First Symphony, he was not similarly inhibited by Beethoven's five superb cello sonatas. He begins with a sombre first theme on the lowest string, but soon moves to the upper register, where the piano repeats the melody. Two more principal themes follow: the second has a powerful swinging rhythm and is treated canonically, while the third is a gentle, consoling melody in B major. In the development section Brahms treats the second theme passionately but then reflectively, before moving into a dream-like passage. It is the third theme that calmly leads back to the recapitulation, where the first theme acquires a new, lyrical accompaniment of rather melancholy character. The coda, subdued and serene, closes this extended movement in the warmth of E major. Brahms rarely included 'Menuetto' in a movement heading, though both the early orchestral serenades do include a minuet. Here he uses the term for the graceful second movement in A minor. Beginning hesitantly, the trio section in F sharp minor is lyrically sustained. The idea of a gentler, intermezzo-like movement such as this shows some influence of Schumann but, as will be evident in the finale, Brahms was even more drawn to Bach. This movement is an amalgam of fugue and sonata form, with the opening theme indebted to Contrapunctus 13 from Bach's *The Art of Fugue*. Following the strenuous fugal treatment, the second subject group – marked *tranquillo* – brings absolute, non-contrapuntal contrast. An animated development with much canonic writing gives way to an unorthodox recapitulation, which begins with the second subject. After a momentary relaxation, a *più presto* coda concludes the sonata.

Brahms wrote his Second Cello Sonata while staying on the shores of Lake Thun, Switzerland in the summer of 1886. He composed some of his greatest works at his summer retreats – working holidays which he more often spent in the Salzkammergut. He wrote this sonata for Robert Hausmann, the rich-toned cellist of the Joachim String Quartet. Having popularised Brahms's First Cello Sonata, Hausmann was reportedly 'crazy with excitement' when he received the music of the F major Sonata. The work opens Allegro vivace with a tremolo in the piano, rather suggesting an orchestral texture, above which the cello plays an ardent melody phrased across the bar-lines, disguising the 3/4 time signature. Throughout this Second Sonata, generally, Brahms achieves a more satisfactory balance between the two instruments when compared with his First Cello Sonata, a work

in which the more frequently used lower register of the cello may be overwhelmed by the piano. The restless tremolo of the F major Sonata's opening proves to be an important feature, especially for long stretches of the development section. Here the tremolo (often *pianissimo*) takes on a shadowy, almost impressionistic character, in marked contrast to the tone of heroic grandeur which predominates in this bold and passionate movement. In the approach to the recapitulation Brahms spells out the first theme quietly in long notes – just as he had done in the equivalent place in his Fourth Symphony. The slow movement, in the very distant key of F sharp major, begins with the first of three pizzicato passages for the cello. This deeply expressive Adagio, imbued with the tenderness and affection indicated by the 'affettuoso' in the tempo marking, includes a more animated middle section in the key of F minor – again distant and unrelated. The Allegro passionato scherzo in 6/8 seems all the more powerful for its often restrained dynamic marking, while the notes of its first melody recall (in a different rhythm) the opening of Brahms's Third Symphony finale. The trio section – in F major, but briefly straying into F sharp major – is contrastingly lyrical ('dolce espressivo'). As in his equally large-scale Second Piano Concerto, Brahms surprisingly concludes with a predominantly relaxed and genial rondo-finale. The main contrasting episode in the darker key of B flat minor extends the expressive range of this movement and Brahms once more writes pizzicato for the cello in the last appearance of the rondo theme, before a faster closing passage.

Charles Villiers Stanford's composition list, embracing nearly all genres, includes nine operas, seven symphonies, eight string quartets and many other chamber works, about a dozen concertos (with additional works for solo instrument and orchestra), a Requiem, two masses and a Te Deum, other choral works (including *Songs of the Sea* and *Songs of the Fleet*), much Anglican church music, piano music, organ works (including five sonatas), and songs. His music is well crafted and often Brahms-influenced, but his reputation was largely eclipsed by the rise of Elgar. He was attracted to the cello, as his concerto and two sonatas testify. A further composition, his *Ballata and Ballabile*, Op.160, dates from early 1918. At this time he was at Windsor, escaping the bombing of London. Composed for the young British cellist Beatrice Harrison, the piece was not performed with orchestra for another 70 years. Lyrically sustained and beautifully written for the cello, the *Ballata* (Ballad) has a first melody imbued with the flavour of folk song and is rather reminiscent of Tchaikovsky.

PHILIP BORG-WHEELER



Die erste von Brahms' beiden Cellosonaten bestand ursprünglich aus vier Sätzen, wobei die ersten drei im Jahr 1862 entstanden und das Finale dann 1865. Brahms verwarf letztlich den dritten Satz, ein Adagio, so dass das Werk nun ohne den traditionellen langsamen Satz auskommen muss. Beethoven, Mendelssohn Bartholdy und Chopin hatten zwar alle Cellosonaten komponiert, aber ansonsten gab es seinerzeit keine weiteren bedeutenderen Beispiele. Brahms, der sich des monumentalen sinfonischen Erbes Beethovens nur zu bewusst war und sich bei der Entstehung seiner ersten Sinfonie so einigermaßen schwergetan hatte, fühlte sich durch Beethovens meisterhafte fünf Cellosonaten offenbar weniger befangen. Er beginnt den Kopfsatz seiner ersten Sonate mit einem düsteren ersten Thema auf der tiefsten Saite, das bald schon ins hohe Register wechselt, wo das Klavier die Melodie wiederholt. Es gibt zwei weitere Hauptthemen: das zweite verfügt über einen kraftvoll schwingenden Rhythmus und wird kanonisch behandelt, das dritte ist eine sanfte, tröstliche Melodie in H-Dur. In der Durchführung erklingt das zweite Thema erst leidenschaftlich, dann eher nachdenklich, ehe es in eine traumähnliche Passage geführt wird. Es ist dann das dritte Thema, das langsam in die Reprise zurückführt, wo das erste Thema mit einer neuen, lyrischen Begleitung von recht melancholischem Charakter auftaucht. Die Coda, gedämpft und ruhig, beschließt diesen ausgedehnten Satz in warmem E-Dur. Brahms verwendete den Terminus „Menuetto“ eher selten als Satzbezeichnung, obschon die beiden frühen Orchesterserenaden jeweils einen Satz mit diesem Titel enthalten. Hier verwendet er ihn für den anmutigen zweiten Satz in a-Moll. Zögerlich anhebend, kommt der Trio-Teil in fis-Moll lyrisch getragener daher. Die Idee eines freundlicheren, Intermezzo-ähnlichen Satzes wie diesem zeigt eine gewisse Nähe zu Schumann, wobei – wie sich dann im Finale zeigen wird – Brahms sich letztlich doch eher zu Bach hingezogen fühlt. Es handelt sich um eine Mischform aus Fuge und Sonatensatz mit einem Eröffnungsthema, das sich deutlich auf den Contrapunctus 13 aus Bachs *Kunst der Fuge* bezieht. Nach der strengen kontrapunktischen Behandlung dieses Themas, steht die *tranquillo* markierte zweite Themengruppe dazu in denkbar starkem Kontrast. Eine lebhaftere Durchführung mit vielen kanonischen Elementen führt dann in eine eher unorthodoxe Reprise, die mit dem zweiten Thema beginnt. Nach einer vorübergehenden Phase der Entspannung beschließt eine *più presto* Coda das Werk.

Seine zweite Cellosonate komponierte Brahms im Sommer des Jahres 1886, als er in der Schweiz an den Gestaden des Thuner Sees weilte. Einige seiner bedeutendsten Werke entstanden in seinen Sommerfrischen – die gewissermaßen Arbeitsurlaube waren, die er nicht selten im Salzkammergut verbrachte. Die vorliegende Sonate schrieb er für Robert Hausmann, den Cellisten des Joachim-Quartetts, der für seinen großen Ton bekannt war. Hausmann, der bereits Brahms' erste Cellosonate bekannt gemacht hatte, war Berichten zufolge „verrückt vor Aufregung“, als er die Noten der F-Dur Sonate erhielt. Das Werk beginnt Allegro vivace mit einem Tremolo im Klavier, das eher an orchestrale Strukturen denken lässt und über dem das Cello eine leidenschaftliche Melodie intoniert, die über die Taktstriche hinweg notiert ist, was das eigentliche 3/4-Metrum verschleiert. Verglichen mit seiner ersten Cellosonate, in der die häufig verwendete tiefe Lage des Cellos leicht einmal vom Klaviersatz zugedeckt werden kann, gelingt Brahms in diesem Werk generell eine ausgewogenere Balance zwischen den beiden Instrumenten. Das rastlose Tremolo vom Beginn der F-Dur Sonate erweist sich als wichtiges Element, gerade was weite Teile der Durchführung angeht. Hier nimmt es (oft *pianissimo*) einen schattenhaften, nachgerade impressionistischen Charakter an, der in deutlichem Kontrast zur heroischen Grandezza steht, die ansonsten den Ton dieses kühnen und leidenschaftlichen Satzes über weite Teile bestimmt. Im Angang zur Reprise lässt Brahms das erste Thema ruhig in langen Noten ausspielen – ähnlich wie er dies an gleicher Stelle zuvor schon in seiner vierten Sinfonie getan hat. Der langsame Satz, im recht entfernten Fis-Dur notiert, hebt mit der ersten von insgesamt drei Pizzicato-Abschnitten des Cellos an. Dieses äußerst ausdrucksstarke Adagio, das durchdrungen ist von liebevoller Zärtlichkeit, die bereits durch die Anweisung „affettuoso“ in der Tempomarkierung anklingt, verfügt über einen bewegteren Mittelteil im ebenfalls tonal eher entlegenen und nicht mit der Grundtonart verwandten f-Moll. Das Allegro passionato Scherzo im 6/8-Metrum wirkt ob der oftmals zurückhaltenden dynamischen Vorschriften umso kraftvoller, wobei die Töne des ersten Themas (obschon in einem anderen Rhythmus) an die Eröffnung des Finales seiner dritten Sinfonie erinnern. Der Trio-Abschnitt – in F-Dur, das kurz nach Fis-Dur abschweift – steht dazu in einem deutlichen lyrischen Kontrast („dolce espressivo“). Wie auch in seinem ähnlich groß dimensionierten zweiten Klavierkonzert, schließt Brahms überraschend mit einem überwiegend entspannten und brillanten Rondo-Finale. Die kontrastierende Episode zum Rondo-Thema im dunkler timbrierten b-Moll erweitert die Ausdruckspalette des Satzes, und erneut lässt Brahms das Cello beim letzten Auftauchen des Rondo-Themas pizzicato spielen, ehe eine schnellere Passage das Werk dann beschließt.

Das kompositorische Schaffen von Charles Villiers Stanford umfasst annähernd alle Genres – darunter neun Opern, sieben Sinfonien, acht Streichquartette und viele weitere kammermusikalische Werke, elf Solokonzerte (dazu weitere Werke für ein Soloinstrument mit Orchesterbegleitung), ein Requiem, zwei Messen und ein Te Deum, etliche Chorwerke (darunter *Songs of the Sea* und *Songs of the Fleet*), anglikanische Kirchenmusik, Klavier- und Orgelwerke (darunter fünf Sonaten) sowie Lieder. Obschon seine Musik stets gut ausgearbeitet ist und oft eine gewisse Nähe zu jener von Brahms zeigt, wurde Stanfords Reputation doch größtenteils mit dem Aufstieg Elgars von diesem in den Schatten gestellt. Dem Cello fühlte er sich verbunden, wie sein Solokonzert und die beiden Sonaten belegen. Ein weiteres Werk, *Ballata and Ballabile*, op. 160, entstand zu Beginn des Jahres 1918. Seinerzeit weilte Stanford in Windsor, um der Bombardierung Londons zu entgehen. Das für die junge britische Cellistin Beatrice Harrison komponierte Stück erklang erst 70 Jahre später mit Orchester. Lyrisch getragen und wunderbar für das Cello geschrieben, hat das Hauptthema der *Ballata* (Ballade) volksmusikalische Einschläge und erinnert deutlich an die Tonsprache Tschaikowskij.

PHILIP BORG-WHEELER

Übersetzung: Matthias Lehmann

