



EDVARD GRIEG  
**Music for Cello**

Cello Sonata  
Transcriptions of Violin Sonata No. 3 and Songs

**Daniel Müller-Schott • Herbert Schuch**



KOPRODUKTION  
MIT

**BR**  
KLASSIK

## EDVARD GRIEG (1843-1907)

### **Cellosonate a-Moll, op. 36 / Cello Sonata in A minor, Op. 36**

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 1 | I. Allegro agitato .....                     | 9:20  |
| 2 | II. Andante molto tranquillo .....           | 5:54  |
| 3 | III. Allegro – Allegro molto e marcato ..... | 11:33 |

### **Violinsonate c-Moll, op. 45, Nr. 3 / Violin Sonata in C minor, Op. 45, No. 3 \***

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 4 | I. Allegro molto ed appassionato .....       | 8:42 |
| 5 | II. Allegretto espressivo alla Romanza ..... | 6:29 |
| 6 | III. Allegro animato .....                   | 7:40 |

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 7 | <b>Intermezzo a-Moll / Intermezzo in A minor, EG 115</b> ..... | 3:21 |
|   | für Cello und Klavier / for cello and piano                    |      |

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 8 | <b>Fünf Lieder op. 26, Nr. 3 / Five Songs Op. 26, No. 3 *</b> .....      | 1:22 |
|   | Den Ærgjerrige / You Whispered that You Loved Me, <i>Allegro agitato</i> |      |

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 9 | <b>Sechs Lieder op. 4, Nr. 1 / Six Songs Op. 4, No. 1 *</b> ..... | 2:37 |
|   | Den Forældreløse / The Orphan, <i>Andante moderato e doloroso</i> |      |

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 10 | <b>Fünf Lieder op. 70, Nr. 2 / Five Songs Op. 70, No. 2 *</b> .....          | 2:21 |
|    | Jeg lever et Liv i Længsel / A life of longing, <i>Allegro molto agitato</i> |      |

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 11 | <b>Fünf Lieder op. 69, Nr. 3 / Five Songs Op. 69, No. 3 *</b> ..... | 2:45 |
|    | Ved Moders Grav / At Mother's Grave, <i>Lento funebre</i>           |      |

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 12 | <b>Sechs Romanzen op. 39, Nr. 2 / Six Romances Op. 39, No. 2 *</b> .. | 2:43 |
|    | Dulgt kjærlighed / Hidden Love, <i>Lento</i>                          |      |

\* Bearbeitung von / Transcription by Daniel Müller-Schott

**Daniel Müller-Schott**, Cello / cello

**Herbert Schuch**, Klavier / piano

## Instrument im Dreiecksverhältnis Cellowerke im Schaffen von Edvard Grieg

Der Ehemann: gefeierter Pianist auf ausgedehnten Tourneen. Der Nebenbuhler: Bruder des Ehemanns und ausgebildeter Cellist, der seine Kunst aufgrund einer Armverletzung aufgeben musste. Die Ehefrau: Sopranistin und Cousine der beiden. Es kommt zum Unvermeidlichen (Kommt es wirklich dazu?). Die Tragödie nimmt ihren Lauf, endet aber erstaunlicherweise ohne Todesfall oder Wahnsinn. Nach einiger Zeit des Verdrusses findet alles in eine eigenartig gespannte Harmonie zurück. Jeder mag sein Bisschen gelernt haben. – Musikanalytiker können heute ob solch einer gar arg nach einem Rosamunde-Pilcher-Roman klingenden Geschichte angewidert die Nase rümpfen und entweder diese Episode oder gleich sämtliche Hauptfiguren samt ihrer Musik in den Sack nicht weiter zu beachtender Unseriosität packen. Die Personen haben jedenfalls Namen und das Vorgefallene ein Datum: Der Künstler war der 33-jährige, gerade zu internationalem Ruhm aufsteigende Norweger Edvard Grieg, dessen Name bald zum Synonym für die national gefärbte musikalische Stimme seines Landes werden sollte, sein drei Jahre älterer Bruder John Grieg, die Ehefrau und Cousine Nina Hagerup und der Zeitraum rund um das Jahr 1876. Eine klassische Dreiecksgeschichte also, deren Erwähnung in zweierlei Hinsicht als Hintergrund zur Beschäftigung mit Griegs Cellosonate berechtigt ist. Zum einen, weil die damals auftretenden Gerüchte durch eine bemerkenswerte Dichte an Indizien gestützt werden. Zum anderen weil Grieg so wenig Musik für das von John gespielte Instrument schrieb, das man anhand der einen vorliegenden Sonate zwangsläufig Rückbezüge zum persönlichen Verhältnis der Brüder hinterfragt. Und hier kommt ein anderes originales Cellostück Griegs ins Spiel, das wesentlich früher entstandene *Intermezzo in a-Moll* (EG 115). Es wurde erst postum veröffentlicht und die Forschung ist auf Vermutungen angewiesen. So geht man davon aus, dass es im Jahr 1866 entstand und Teil einer geplanten Suite für Violoncello und Klavier für den Bruder John sein sollte. Die Klangsprache ist der deutschen Romantik angepasst, mit der Grieg durch seine gerade erst abgeschlossenen Studien in Leipzig und seine dichte Verwurzelung im dortigen Musikleben eng verbunden war. Schumann mag einer der Paten dieses kurzen Allegretto-tranquillo-Satzes sein, das Elegische mag vielleicht eher auf Mendelssohn Bartholdys *Lieder ohne Worte* deuten. Auch wenn man den für Grieg später so oft typischen norwegischen Tonfall darin noch nicht erkennen wird, deutet die Motivbildung durchaus einen Weg zum späteren Personalstil

an, der zeigt wie konsequent und organisch der Komponist seine Tonsprache entwickelte. Warum Grieg den Plan zur Suite nicht weiter verfolgte, ist nicht bekannt. Skizzen für einen weiteren Satz gingen im Finalsatz der ersten Violinsonate auf.

Ein Jahrzehnt später kam es im keineswegs immer beschaulichen und unbeschwerften Leben Griegs zur Krise im Verhältnis zu seiner Frau Nina, die er 1867 geheiratet hatte. Die beiden bildeten eine glückliche Künstlerpartnerschaft. Oft begleitete Edvard seine Frau bei Gesangsvorträgen, bezeichnete er sie doch als die ideale Interpretin seiner Lieder. Gelegentlich traten sie auch vierhändig am Klavier auf. Doch es gab auch tragische Momente, vor allem den Tod der einzigen Tochter Alexandra im Alter von nur 13 Monaten und fast zur selben Zeit eine Fehlgeburt, was beide Ehepartner schwer traf. Es gibt nun viele Spekulationen, ob und warum sich Nina wohl im Jahr 1876 für einige Zeit ihrem Schwager John zuwandte. Die Indizien sind freilich für eine seriöse Forschung erstaunlich konkret, sodass man davon ausgehen darf, dass es sich dabei nicht um eine bloße Legende handelt. Auf dieses private Moment hier einzugehen, ist keine vom musikalischen Aspekt abweichende Sensationshascherei, ist es doch in Griegs Fall so, dass private Befindlichkeiten und sein kompositorisches Arbeiten oft – und oft in Rückwirkung über längere Zeiträume – aufeinander einwirkten. Spürbar waren nach der Situation jenes schwierigen Jahres – kurz zuvor waren auch beide Elternteile Griegs verstorben – eine vorübergehende Entfremdung von Nina und eine Distanzierung vom Bruder. Über die Jahre verbesserte sich beides deutlich. 1883 gab es erneut eine Krise zwischen den Eheleuten, die jedoch nach einigen Monaten durch eine lange gemeinsame Rom-Reise beigelegt wurde. In der Folge war die Beziehung scheinbar inniger denn je. Bei Aufenthalten in vielen Städten Europas wurden enge Kontakte und Freundschaften mit vielen Künstler- und vor allem Komponistenkollegen aufgebaut und gepflegt, darunter etwa Franz Liszt, Johannes Brahms, Clara Schumann, Peter Iljitsch Tschaikowsky, Julius Röntgen und Frederick Delius. Beider offenbar angenehmes Wesen fern aller Oberflächlichkeit machte sie zu beliebten Gästen bei allen Gesellschaften. 1885 erfolgte schließlich der Bezug der neuerbauten Villa „Trolldhaugen“ (Troll-Hügel) in der Nähe seiner westnorwegischen Geburts- und Heimatstadt Bergen. Zeit lebens leicht zu Kränklichkeit neigend, starb Edvard Grieg 1907 im Alter von 64 Jahren. Sein Bruder John, der es zum erfolgreichen Kaufmann gebracht hatte, verheiratet war und eine große Kinderschar hatte, hatte sich sechs Jahre zuvor das Leben genommen. Nina Grieg überlebte ihre beiden Cousins um drei Jahrzehnte. Sie widmete sich

der Pflege von Edwards Musik und starb 1935 im Alter von neunzig Jahren in Kopenhagen, nicht ohne vorher die Vernichtung ihrer Korrespondenz mit Edvard Grieg zu verfügen, wie auch er schon zu seinen Lebzeiten eine Menge an Briefen persönlicheren Inhalts verbrannt hatte.

Wendet man sich vor diesem Hintergrund der *Sonate für Violoncello und Klavier in a-Moll* op. 36 von 1882/83 zu, so kann man so wunderbar in die Hochromantik passende Begleitumstände auch völlig beiseitelassen und die Musik ausschließlich als absolut wahrnehmen. Und doch würde dies kaum der Persönlichkeit des Komponisten mit dem steten Hang zur Intimität gerecht werden. Gerade in seiner nicht programmatischen Musik, in der also auf die Illustration konkret vorgegebener Bilder verzichtet wird, drückt sich fast immer der Mensch Grieg sehr unmittelbar aus, was sicher auch für die Cellosonate gilt. Es ist bezeichnend, dass er sich der Aufgabe der Komposition nicht gerne unterzog, er wies auch später immer wieder darauf hin, wie uninspiriert er dabei gewesen sei und dass sie wohl keinen Fortschritt in seiner eigenen Entwicklung zeigen würde. Und doch vermittelt die Musik selbst eine ganz andere Aussage. Ohne Zweifel liegt hier einer der bedeutendsten Gattungsbeiträge der gesamten Romantik vor. Zudem mochte Grieg kaum Beispiele in konkreten Werken seiner unmittelbaren Zeitgenossen finden. Die große Ausnahme ist vermutlich die erste der beiden Cellosonaten seines Freundes Brahms, die bereits 1866 entstanden und Grieg sehr wahrscheinlich bekannt war ohne dass sie ihm in Details als Vorbild gedient haben dürfte. Wie Brahms kam auch er als Komponist vom Klavier, das er so perfekt beherrschte, dass es ihm die gefestigte Basis für das Zusammenspiel mit anderen Instrumenten bildete. Dementsprechend findet sich auch in der Cellosonate Griegs wie bei Brahms der vollgriffige Klaviersatz über dem das Violoncello von Beginn an seine dramatische Geste entfaltet. Auffällig ist, wie Grieg wesentliche thematische Einsätze – etwa das Seitenmotiv des ersten Satzes, das Thema des zweiten Satzes und das Tanzmotiv im Finale – vom Klavier vorstellen lässt, ehe sie vom Cello übernommen und im Wechselspiel verarbeitet werden. Dieses nicht im konzertanten Wettstreit, sondern im kammermusikalischen Miteinander gedachte Prinzip bestimmt das gesamte Werk. Im ersten Satz (*Allegro agitato*) mit seinem dramatisch-kraftvollen Hauptthema und dem lyrischen zweiten Motiv mag man an Robert Schumanns für die deutsche Musik im 19. Jahrhundert und in der Folge auch für die nordische Musik und Griegs Umfeld so wichtige Gegenüberstellung eines sogenannten „männlichen“ und eines „weiblichen“ Themas denken. Bei Schumann sieht man darin oft die Konfrontation und

Verschmelzung seiner eigenen Persönlichkeit mit jener seiner Frau Clara. Ähnliches könnte man ohne allzu viel überbordende Fantasie auch im Fall Griegs zumindest in den Raum stellen.

Der zweite Satz (*Andante molto tranquillo*) führt in die Stimmungswelt der zahlreichen *Lyrischen Stücke*, die Grieg für Klavier schrieb und in denen er Bilder seiner norwegischen Heimat, Eindrücke aus der Natur, dem Volksleben und der Sagenwelt in Töne verwandelte. Der Motivkopf weist starke Ähnlichkeit zu jenem des populären Huldigungsmarsches aus der zehn Jahre später entstandenen Bühnenmusik zu *Sigurd Jorsalfar* auf (einem Werk das – man darf es für Zufall halten – Streit um die Herrschaft im Land und Versöhnung zweier Brüder thematisiert). Nachdem das Klavier das zauberhaft schlichte Thema vorstellt, wird es vom Cello aufgegriffen und gemeinsam fortgesponnen ohne es dabei stark zu variieren, während der Mittelteil immer wieder dramatische Zuspitzungen zulässt. Eine seltsame Situation schafft der dritte Satz: Er eröffnet mit einem 20-taktigen Solo des Cellos, das zwar Allegro überschrieben ist, aber eigentlich den Eindruck einer kurzen langsamen Elegie erweckt und im weiteren Verlauf nur kurz in der Durchführung anklingt. Dieses einleitende Statement wird nach einer Generalpause vom Hauptsatz (*Allegro molto e marcato*) abgelöst, in dem Grieg zu dem greift, was er wie kaum ein anderer seiner komponierenden norwegischen Landsleute beherrscht: der Rhythmik und Gestalt norwegischer Volksmusik, die er glanzvoll zu veredeln versteht. Hier ist es konkret ein nach der Region Hallingdal benannter Männertanz, der Halling, wie man ihn dem Muster nach auch aus vielen anderen Grieg-Werken kennt. Und auch die hymnisch aufwallende Coda ist ein bei Grieg prägnantes Element, das er zuvor etwa in seinem berühmten a-Moll-Klavierkonzert einsetzt und mit dem hier die Sonate eindrucksvoll ihren positiven Abschluss findet. Grieg selbst spielte die Uraufführung mit dem deutschen Cellisten, bedeutenden Cellopädagogen und Komponisten Friedrich Ludwig Grützmacher am 22. Oktober 1883 in Dresden. Die Widmung erging freilich an seinen Bruder John Grieg.

Musik für andere Besetzungen einzurichten hat seit jeher Tradition und Berechtigung. Zum einen konnte man Instrumental- und Vokalstücke auf diese Weise einem anderen Interpretenkreis erschließen, zum anderen auch Schwierigkeitsgrade adaptieren – vor allem wenn es darum ging, Werke auch im häuslichen bürgerlichen Umfeld spielen zu können. Eine andere Komponente kommt hinzu, wenn die Bearbeitung vom Komponisten selbst oder einem ausübenden Künstler stammt. In der Regel wird dann die Gestalt des Notentextes nur dahingehend geändert,

sie für die Stimmlage und Spieltechnik des anderen Instruments anzupassen, ohne den ursprünglichen Charakter zu verändern. Dennoch ermöglichen die neuen Farben und Eigenschaften auch eine andere Hörerfahrung und somit oft ganz neue Einblicke in ein Stück. Edvard Grieg hat nicht nur sehr viele Kompositionspläne nicht ausgeführt und dazu ausschließlich Fragmente hinterlassen, sondern auch mehrere teils nur kurze, teils ausführliche Skizzen, die seine Beschäftigung mit Möglichkeiten solcher Bearbeitungen dokumentieren. Der Gedanke, eine ganze Komposition zu transkribieren, ist also durchaus naheliegend und eröffnet wie in dieser Einspielung einen neuen Höreindruck der dritten Violinsonate, die Daniel Müller-Schott für sein Instrument adaptierte. Durch die Erweiterung des Umfangs auf alle Register des Cellos ergibt sich gegenüber der ursprünglichen Geigenversion ein spannender Bogen von den höchsten Lagen im Kontrast zur Tiefe, Dunkelheit und dem Volumen des Klangkörpers. Grieg schrieb seine *Sonate für Violine und Klavier Nr. 3 in c-Moll* op. 45 größtenteils im Herbst 1886, also durchaus noch in einer gewissen zeitlichen Nähe zur *Cellosonate* op. 36, aber in einer veränderten äußeren Situation, die durch den Umzug nach „Troidhaugen“ entstanden war und deutlichere Stabilität in seine Lebensumstände brachte.

Energisch, schicksalhaft erscheint das eröffnende Thema des ersten Satzes (*Allegro molto appassionato*), das von einem sanfteren gesanglichen Gedanken kontrastiert wird, wenngleich das Pathos des Beginns den Verlauf dominiert und in einer Presto-Coda noch einmal deutlich betont wird. Wie in der Cellosonate steht auch hier im Mittelsatz (*Allegretto espressivo alla Romanza*) zunächst das Klavier alleine im Vordergrund und lässt einmal mehr deutlich an die „Lyrischen Stücke“ denken. Das Streichinstrument greift die Melodik akkordisch begleitet auf, bringt aber bald eine raschere, nicht minder gesangliche und doch zugleich auch tänzerische Idee ein (*Allegretto molto*), ehe im zarten Pianissimo wie aus der Ferne das Thema der Romanze zurückkehrt und der Satz in höchster Lage verklingt. Der drängende Beginn des Finalsatzes (*Allegro animato*) lässt bald einem feurigen, festartigen Treiben Lauf (*Con fuoco*), gibt einer prächtigen Gesangslinie Raum (*Cantabile*), greift erneut den Sturm des Beginns auf und mündet schließlich in einem ungetrübten C-Dur-Prestissimo-Jubel.

Ihre Premiere erlebte die dritte Violinsonate am 11. Dezember 1887 im Leipziger Gewandhaus, wobei Grieg den befreundeten Geiger Adolph Brodsky begleitete.

Gesungene Lieder zu reinen Instrumentalstücken umzufunktionieren ist eine seit Beginn der Blütezeit des Liedes zu Beginn

des 19. Jahrhunderts verbreitete Praxis und vor allem durch die kunstvollen Transkriptionen, die Franz Liszt von Liedern Franz Schuberts anfertigte, gewissermaßen geadelt. Die Herausforderung für den Arrangeur besteht dabei primär darin, trotz Wegnahme der Worte den Sinn des Ausdrucks zu erhalten und den Möglichkeiten der gewählten Instrumente anzugleichen. Daniel Müller-Schott wählte für seine Bearbeitungen bewusst solche Lieder, die sich wie er sagt „mit den großen Themen des Lebens ‚Liebe, Verlust, Sehnsucht und Tod‘ befassen. Es sind meiner Meinung nach berührende Zeugnisse davon, mit welcher Einfühlsamkeit und Schlichtheit Edvard Grieg diese Welten in Musik deuten konnte.“ – In Griegs Œuvre nehmen seine rund 200 Kompositionen für Gesang und Klavier nach den Soloklavierstücken den wichtigsten Platz ein. Einerseits ergibt sich dies aus der Praxis, Lieder – vielfach mit seiner Frau Nina – in eigenen Konzertprogrammen vorzutragen zu können. Zum anderen ermöglichten sie ihm anders als viele seiner Instrumentalstücke, die oft Bilder und Geschichten illustrativ darstellen, einen direkteren Ausdruck von nicht immer, aber oft eigenen Emotionen und Gedanken, die sich in dichter Linie entlang der gewählten Worte bewegen. Dementsprechendes Augenmerk kommt der Textwahl zu. Seine Vorlagen findet Grieg generell bei deutschen, norwegischen und dänischen Dichtern. Im Original wurden die meisten Lieder in norwegischem Bokmål vertont, verbreiteten sich aber sehr rasch in verschiedensten Übersetzungen. Ein Lied des zwanzigjährigen Grieg ist die Adelbert-von-Chamisso-Vertonung *Die Weise* op. 4 Nr. 1, in dem sich die oben beschriebenen Inhalte vereint finden und in dem der Komponist noch ganz deutlich in der deutschen Romantik der ersten Jahrhunderthälfte verwurzelt ist – man mag wieder an Schumann, aber etwa auch Robert Franz denken. Beschrieben werden der Verlust der Mutter, die Tränen an ihrem Grab und der tröstende Gedanke an das kommende eigene Erwachsenenleben an der Seite eines Liebsten.

Im Deutschen als „Geflüstert deine Liebe“ bekannt wurde das im für Griegs Ehe so kritischen Jahr 1876 komponierte ganz kurze Lied op. 26 Nr. 3 *Den Ærgjerige* (Der Ehrgeizige) nach John Olaf Paulsen. – „I Haven her du hviked engang, jeg var dig kjær. Nu ser du bort og tier: Du elsker mig ej mer“ (Im Garten hast du einst geflüstert, ich war dir lieb. Jetzt schaust du weg und schweigst: Du liebst mich nicht mehr.), heißt es da in dramatisch gehetzten Worten, um zu der tragischen Einsicht zu kommen: „Vel tabte jeg min Lykke; men du har tabt dig selv!“ (Wohl habe ich mein Glück verloren; aber du hast dich selbst verloren!). Wie wird man dies nicht autobiographisch deuten können. Und doch: Wie sehr lässt sich Kunst immer

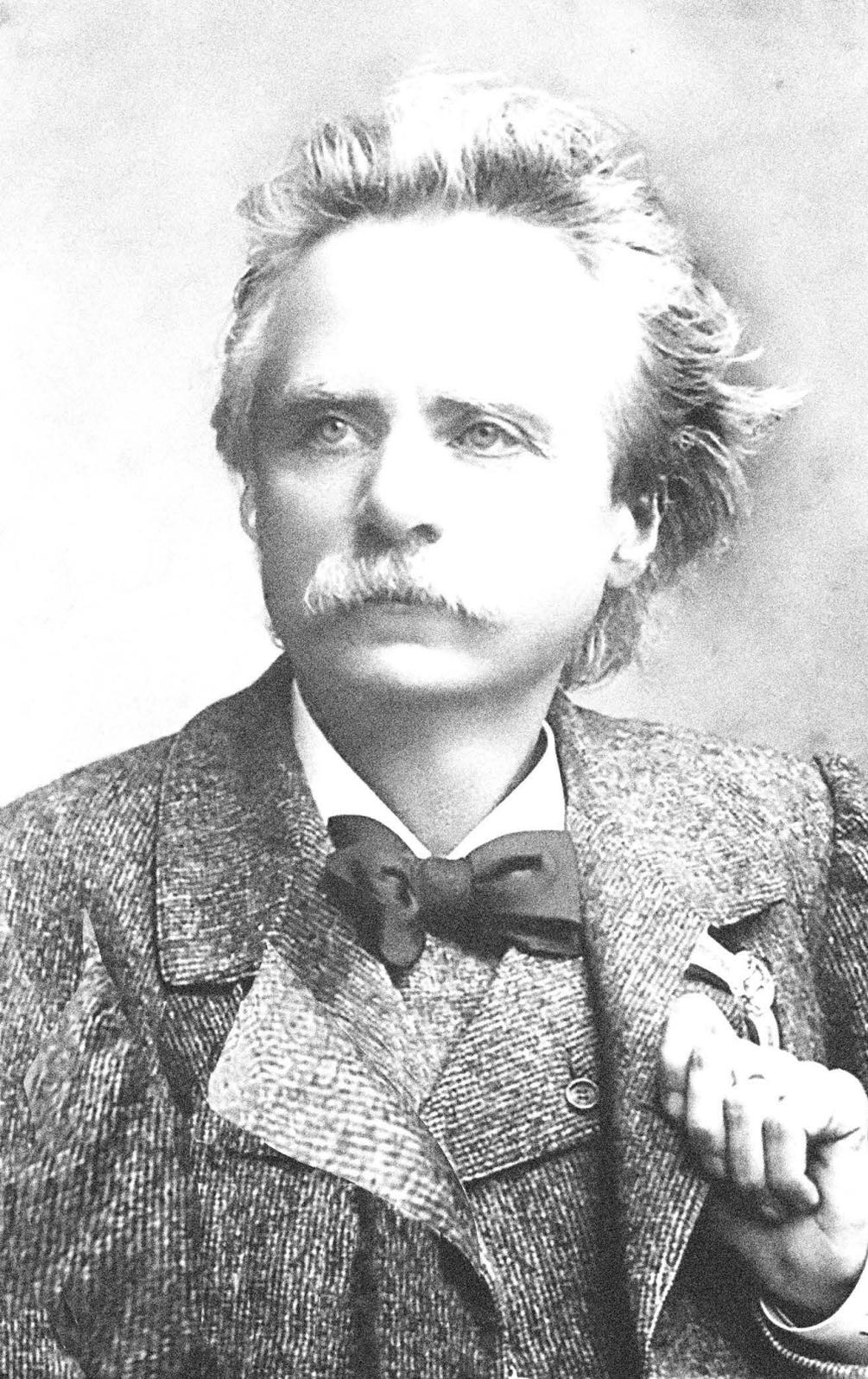
auch losgelöst vom Leben des Schaffenden beschreiben.

In engem Kontakt stand Grieg mit den beiden prominentesten norwegischen Literaten seiner Zeit, Henrik Ibsen und Bjørnstjerne Bjørnson. Von letzterem stammt das von zahlreichen nordischen Komponisten vertonte *Dulgt kærlighed* (Verborgene Liebe), das Grieg in seinen Zyklus Sechs Romanzen op. 39 aufnahm. Es ist eine kleine, zutiefst melancholische Erzählung von einem Paar, das seine Liebe zueinander nicht leben kann oder darf. Am Schluss bleibt ein Moment seltsamer innerer Ruhe.

Die Thematik des frühen Liedes *Die Weise* wird im Lied op. 69 Nr. 3 *Ved Moders Grav* (Am Grabe der Mutter) aus dem Jahr 1900 wieder aufgegriffen. Weder im einen noch im anderen Fall hat es mit aktuell eigenem Erleben zu tun (Griegs Eltern starben beide bereits 1875), doch spielte das Verlust-Moment stets eine wichtige Rolle in Griegs Verfasstheit. Für das Gedicht von Otto Benzon findet Grieg in einem von tiefer Tragik bestimmten Lento-funere-Satz zu Musik, die den in den Worten erfassten Schmerz noch verstärkt und zugleich die tiefste Dankbarkeit und Liebe zum Ausdruck bringt.

Von Benzon stammt auch die Dichtung zu dem Lied op. 70 Nr. 2 *Jeg lever et Liv i Længsel* (Ich lebe ein Leben in Sehnsucht), das Grieg ebenfalls 1900 komponierte. Wie in einem symbolhaften letzten Aufwallen des Zeitalters der Romantik wird hier noch einmal voller Leidenschaft in großer Geste die Sehnsucht beschworen. Nur mehr drei weitere Klavierzyklen und vier Chor-Psalmen sollten folgen, ehe Grieg seine Werkstatt abschloss.

Christian Heindl



### Ménage-à-Trois with Cello The role of the violoncello in Edvard Grieg's music

The husband: a celebrated, constantly touring pianist. The rival: The husband's brother, a trained cellist who had to forgo his professional career due to an injury to his arm. The wife: A soprano (naturally) and cousin to both. The inevitable happens – or does it? – and the tragedy runs its course. Except it ends neither in death nor folly. After a time of considerable irritation, the involved return to a sort-of tense harmony. And everyone might have been a bit wiser for it in the end.

Your average musicologist might object to such sordid, Danielle Steel-type of stories and simply ignore this particular episode in the life of a famous composer. Or perhaps reject all of those involved wholesale, unworthy of our attention. But the dramatis personae have a name and the occasion has a date. The artist was the 33-year-old, just-about-to-become-famous Norwegian pianist-composer Edvard Grieg, who would soon be considered the voice of his young, proudly nationalistic country. The brother, three years Edvard's senior, was John Grieg, and the cousin and wife (Edvard's) was Nina Hagerup. The time was the year 1876 and a little to either side.

A classic love triangle then, which digging back up appears doubly justified given the background of the composition in question, Grieg's *Cello Sonata in A minor*, op.36. For one because there's a remarkable amount of evidence available to back the story up. And also because Grieg wrote conspicuously little music for John's instrument – really only this one – which makes one question their fraternal relationship. Other than the sonata, there is only one other original, but unfinished work for Cello of Grieg's, the much earlier *Intermezzo in A minor* (EG 115). It wasn't published until after Grieg's death and any statements about when, where, and why exactly it was written are mere conjecture.

It is generally assumed that the *Intermezzo* was written in 1866 and that it was meant to be part of a planned Suite for Cello and Piano for his brother John. Its musical language is very much that of German romanticism which Grieg had plenty of opportunity to soak up during his just-finished studies in Leipzig where he entertained close connections to the musical life in Saxony's musical capital. The short *Allegretto-tranquillo* movement sounds like it might well have been inspired by Robert Schumann; the elegiac qualities, meanwhile, appear more in the vein of Felix Mendelssohn's *Songs Without Words*. Although listeners will be hard pressed to hear any of his later characteristic and archetypical Norwegian inflection in this work, the way Grieg treats his motives suggests something of his later style already and it shows something

of the systematic and organic way in which he developed his compositional style. We don't know why Grieg never finished the Suite; sketches for another movement did, however, find their way into his First Violin Sonata.

Edvard married his wife Nina in 1867 and they made for a happy artists' couple, with Grieg often accompanying his wife – whom he considered the ideal interpreter of his songs – on the piano. Occasionally they also performed on the piano, four-hands. But they also experienced moments of great hardship and tragedy, especially the death of their only daughter Alexandra at the tender age of 13 months, which was compounded by a concurrent miscarriage. But ten years after planning his Cello Suite and about nine years into their marriage, another crisis between the spouses came about.

There are many speculations as to whether and why Nina – however temporarily – turned towards her brother-in-law John in the year 1876. But the available evidence to make credible assumptions is surprisingly strong; strong enough certainly, to suggest that this episode was not just a rumor. To focus on this private aspect of Grieg's life isn't unseemly prodding: the state of Grieg's private affairs often – and often over long periods of time – affected his work as a composer. In any case, at the end of that difficult time – both of Grieg's parents' had died only a few months before – there occurred a temporary coolness between Edvard and Nina as well as his brother.

Over the years, both relationships improved considerably. In 1883, the couple had another crisis which was resolved after a few months by taking a trip together to Rome. Subsequently, their relationship appeared closer than ever. During stopovers in many cities on the European continent, they made the acquaintance of and became friends with many artist- and composer-colleagues such as Franz Liszt, Johannes Brahms, Clara Schumann, Pyotr Tchaikovsky, Julius Röntgen, and Frederick Delius. The couple's purported pleasant but far-from-superficial demeanor made them gladly-seen guests at any type of social gathering. In 1885, finally, they moved into the newly built villa Trolldhaugen (Troll's hill) just outside of his hometown of Bergen. Having always been inclined towards sickness, Edvard Grieg died in 1907, aged 64. His brother John, who had become a respectable businessman, married, and produced plenty of offspring, committed suicide six years earlier. Nina Grieg outlived her husband by three decades. She moved to Denmark, tended to Grieg's artistic legacy, and died in 1935, aged 93, in Copenhagen. One of her last acts was to order the destruction of all her personal correspondence with Edvard, just as he had already destroyed a great number of letters with private content during his lifetime.

If – knowing this background – we turn to the 1882/83 *Sonata in A minor for cello and*

*piano* op.36, we could of course ignore the circumstances of its composition (however well they suit the romantic age in which it was written) and look at the work solely as absolute music. But that would hardly be doing justice to the composer's personality and his proclivity for intimacy in his musical statements. It is precisely in his non-programmatic music, which is to say those works in which there is no ostensible attempt to illustrate any concrete content, that Grieg-the-person actually communicates very directly. This is certainly also true for the *Cello Sonata*. It is telling that Grieg did not enjoy composing the work and he would later admit that he had felt quite uninspired doing so and that it would probably not show any progress in his compositional development. And yet, the music tells a different story. For one, it is without a doubt one of the most important contributions to the genre in the romantic age – and quite unprecedented, at that.

The cello sonata that Grieg might have been able to draw on for inspiration would have been the first such of his friend Brahms, who had written his opus 38 some 16 years earlier and which Grieg was very likely familiar with even as he did not borrow anything from it, specifically. Like Brahms, Grieg composed from the piano, the instrument he had such perfect command over, that he would rely on it becoming the solid foundation for the interplay with other instruments. Consequently, we find the same kind of solid, broad pianistic underpinning in this sonata (again as with Brahms), above which the cello part develops. It's notable how Grieg lets the piano introduce several themes – such as the secondary theme of the first movement, the main theme of the second movement, and the dance theme of the finale – before they are taken up by the cello. The subsequent back and forth is not a competition but very much chamber-musical cooperation... throughout the entire work.

The first movement (*Allegro agitato*) with its dramatic, powerful main theme and the lyrical secondary theme, reminds us of the juxtaposition of a so-called "masculine" and "feminine" theme that had been popularized by Robert Schumann and come to be quite important for German – and subsequently Nordic – music of the 19<sup>th</sup> century. In Schumann, this usually means the initial opposition and then fusion of his own personality and that of his wife's. It hardly strains credulity to suggest a similar motivation in Grieg's case.

The second movement (*Andante molto tranquillo*) brings to mind the mood of the many *Lyric Pieces* that Grieg wrote for piano and in which he made images of his Norwegian homeland, nature, folklore, and sagas come to musical life. The principal theme has considerable similarities with those of the popular "Homage March" from *Sigurd Jorsalfar*. (A work – it might be a coincidence – that deals

with the dispute of two brothers about who rules the land... and their eventual reconciliation.) The piano introduces the charmingly simple theme before the cello picks it up, with both instruments (modestly) developing it further, together. The central part, meanwhile, has a few dramatic peaks in store.

The third movement has an unusual opening. Twenty bars of cello solo cello, nominally an *Allegro* but sounding much rather like a short, slow elegy. It never shows up again, except briefly in the development. After a general pause, this introductory statement makes way for the first movement proper (*Allegro molto e marcato*), and now Grieg demonstrates what he has down pat in a way that only a few of his fellow Norwegian composers do: The ability to take the rhythm and form of Norwegian folk music and bring it to absolute classical refinement. In this particular case, it is a men's dance ("Halling") named after the Halling Valley, used in a way that is familiar to the listener from so many of Grieg's other compositions. Even the hymnic coda sounds like familiar Grieg – he had used it in his famous *Piano Concerto in A minor*. Here he employs it to give the sonata an optimistic ending. Grieg played the piano part at the sonata's premiere in Dresden on October 22<sup>nd</sup>, 1883 himself. The cellist was the noted German cellist, composer, and pedagogue Friedrich Grützmacher – but the dedication is of course to his brother John.

The tradition of arranging and transcribing works of other composers is long and storied. Instrumental and vocal pieces were thus made accessible not just to a different set of interpreters but also – often in simplified versions – to music lovers at home. When the composer (or an interpreter) does the transcribing themselves, another aspect enters. In those cases, the music is usually only altered in such a way that allows it to be played by the new target instrument while changing as little as possible of the work's character. And yet, the different timbre and the new colors can bring about a whole new listening experience and even insights into a well-known, well-loved piece.

Apart from leaving numerous unfinished fragments of compositions that he had begun but never brought to completion, Edvard Grieg also left many rather elaborate sketches that document that he contemplated such transcriptions. (And he transcribed several Mozart sonatas for two pianos, of course.) Therefore, it seems only fair game to transcribe an entire composition of Grieg's and in this case Daniel Müller-Schott adapted Grieg's *Third Violin Sonata* for his instrument, giving us a whole new way to appreciate the work. Thanks to the cello's greater range, this version introduces an intriguing arc from the highest register down to the contrasts of the cello's darkly voluminous, low register. Grieg wrote most of his *Sonata No.3 in C minor for violin and piano* op.45 in

the fall of 1886, which is to say: roughly around the time of his *Cello Sonata*... albeit in different circumstances, as his move into Trolldhaugen had given his life a considerably greater sense of stability.

The opening theme of the first movement (*Allegro molto appassionato*) is energetic and portentous. While it is contrasted by a more gentle, lyrical musical idea, the pathos of the opening continues to dominate and gets emphasized once more in the Presto-Coda. In the central movement (*Allegretto espressivo alla Romanza*), it is, as in the *Cello Sonata*, the piano that enjoys the initial spotlight. Once again, there are strong overtones of Grieg's *Lyric Pieces*. The string instrument picks up on these melodic, at first with chords, then adding a quicker, dance-like idea without sacrificing the lyrical aspect (*Allegro molto*). It then recalls, as if from afar, the theme of the Romanza in tenderest pianissimo sounds and finally slips away in the highest register. The forward-pushing opening of the Finale (*Allegro animato*) soon gives way first to a fiery, festive bustle (*Con fuoco*), then to the resplendent Cantabile. The tempestuous opening returns before leading into bright, untroubled C major Prestissimo jubilation with which the sonata ends.

The Third Violin Sonata was premiered on December 11<sup>th</sup>, 1887, at Leipzig's Gewandhaus, with Grieg accompanying his friend, the violinist Adolph Brodsky.

Transforming songs into purely instrumental pieces has been common practice since the heyday of the *Lied* in the early part of the 19<sup>th</sup> century and might have enjoyed its golden period with the artful transcriptions that Franz Liszt made of Franz Schubert's songs. The challenge for the arranger is primarily to retain the meaning of the work even as the text is omitted while adapting the vocal line to the abilities of the chosen instrument. Daniel Müller-Schott has deliberately chosen adaptations that deal with the "big topics of life: love, loss, desire, and death" as these, to his mind, "are testaments to the empathy and simplicity with which Grieg was able to portray these feelings in music."

Among Grieg's output, his songs, which number about 200, make for the second most voluminous category after pieces for solo piano. In part, this is owed to the custom of writing songs to perform in concerts of his own music – often with his wife Nina as the partaking soloist. But songs also allowed Grieg – unlike his instrumental works, which often suggest images or stories by way of musical illustration – to express more directly his own emotions and thoughts through the chosen text. Accordingly, the sourcing of texts was something that Grieg paid particularly close attention to. Generally, he found them with German, Norwegian, and Danish poets, which he then used in Norwegian translation. Often, these then took on lives of

their own, re-translated in a number of other languages.

One such song that combines all the topics mentioned above, is the setting of Adelbert von Chamisso's *The Orphan* op.4/1, written when Grieg was 20. *The Orphan* is still very much in keeping with the idiom of the German romanticism of the first half of the 19<sup>th</sup> century and it might again remind us of Schumann or perhaps even Robert Franz. The song describes a girl's loss of her mother, the tears shed at her grave, and the consoling thoughts about her future life, alongside a partner of her own.

In 1876, the year of the Griegs' marriage's crucible, Edvard composed the very short song *You whispered that you loved me* – op. 26 Nr. 3 *Den Ærgerige* (literally "The Ambitious One") – to a text by John Olaf Paulsen. "I Haven her du hviked engang, jeg var dig kjær. Nu ser du bort og tier: Du elsker mig ej mer" (Once in the garden, you whispered that you loved me; That I'm dear to you. But now you look away in silence: You no longer love me.) Dramatic stuff, eventually followed by this tragic insight: "Vel tabte jeg min Lykke; men du har tabt dig selv!" (Well, I have lost my happiness; but you have lost yourself!). It is hard not to see this in an autobiographical context... and yet, it is always possible to interpret art completely divorced from its creators.

Grieg was in close contact with the two most notable Norwegian literary figures of his time, Henrik Ibsen and Bjørnstjerne Bjørnson. It was the latter who wrote *Dulgt kærlighed* ("Hidden Love"), which numerous Nordic composers have set to music and which Grieg included in his cycle of *Six Romances* op.39. It is a brief, deeply melancholic tale about a couple that cannot (or isn't allowed to) act on their love for each other. It ends with a moment of confounding inner peace.

The topic of the early *The Orphan* is taken up again in the song op.69/3 *Ved Moders Grav* ("At Mother's Grave"), written in 1900. Neither song has anything to do with a concurrent experience, seeing that Grieg's parents had both died in 1875, but the idea of loss always played an important role for him. Grieg sets Otto Benzon's poem to a deeply tragic Lento-funèbre movement that only intensifies the grief that the words express, while at the same time giving voice to profound gratitude and love.

It was Benzon again, who wrote the poem for the song *Jeg lever et Liv i Længsel* (A Life of Longing) op.70/2, which Grieg wrote that same year. As if it were a final, symbolic upsurge of the waning romantic age, he uses grand gestures to passionately invoke a sense of desire and longing. After putting the final touches on this song, Grieg only wrote only three more piano cycles and four choral psalms before riding into the sunset.

(Translation: Jens F. Laurson)



**Daniel Müller-Schott** zählt zu den weltweit gefragtesten Cellisten und ist auf allen großen internationalen Konzertbühnen zu hören. Seit vielen Jahren begeistert er sein Publikum als Botschafter der klassischen Musik im 21. Jahrhundert. Die *New York Times* würdigt seine „intensive Expressivität“ und beschreibt ihn als „einen furchtlosen Spieler mit überragender Technik“.

„Mentoring the Future of Classic“ - das Motto von Vevey Spring Classic. Daniel Müller-Schott ist bei diesem neugegründeten Festival Co-Founder und Co-Artistic Director. Im Juni dieses Jahres erlebte das Festival sein Debüt mit international herausragenden Mentoren und jungen vielversprechenden Künstlerkollegen.

Daniel Müller-Schott gastiert bei international bedeutenden Orchestern; u.a. in den USA mit den Orchestern in New York, Boston, Cleveland, Chicago, Philadelphia, San Francisco und Los Angeles; in Europa bei den Berliner Philharmonikern, beim Gewandhausorchester Leipzig, beim Bayerischen Staatsorchester, bei den Münchner Philharmonikern, den Rundfunkorchestern von Berlin, München, Frankfurt, Stuttgart, Leipzig, Hamburg, Kopenhagen und Paris, beim Tonhalle-Orchester Zürich, beim London Symphony und Philharmonic Orchestra, beim l'Orchestre de la Suisse Romande, Nederlands Philharmonisch Orkest und Spanish National Orchestra, sowie in Australien mit dem Sydney und Melbourne Symphony Orchestra, in Asien mit Tokios NHK Symphony Orchestra, Taiwans National Symphony Orchestra (NSO) und dem Seoul Philharmonic Orchestra.

Am Pult stehen herausragende Dirigenten wie Marc Albrecht, Karina Canellakis, Thomas Dausgaard, Christoph Eschenbach, Iván Fischer, Alan Gilbert, Gustavo Gimeno, Bernard Haitink, Neeme Järvi, Dmitrij Kitajenko, Susanna Mälkki, Andris Nelsons, Gianandrea Noseda, Andrés Orozco-Estrada, Kirill Petrenko, Michael Sanderling und Krzysztof Urbanski. Eine langjährige Zusammenarbeit verband ihn mit Yakov Kreizberg, Kurt Masur, Lorin Maazel und Sir André Previn.

Neben der Aufführung der großen Cellokonzerte hat Daniel Müller-Schott eine große Leidenschaft für die Entdeckung unbekannter Werke und die Erweiterung des Cello-Repertoires, etwa durch eigene Bearbeitungen sowie die Zusammenarbeit mit den Komponisten unserer Zeit.

Sir André Previn und Peter Ruzicka haben dem Cellisten Cellokonzerte gewidmet, die unter der Leitung der Komponisten mit dem Gewandhausorchester Leipzig und der Kammerphilharmonie Bremen uraufgeführt wurden. Sebastian Curriers *Ghost Trio* brachte Daniel Müller-Schott mit Anne-Sophie Mutter und Lambert Orkis in der New Yorker Carnegie Hall zur Uraufführung. Sowohl der in den USA geborene Sebastian Currier als auch Olli

Mustonen haben für Daniel Müller-Schott eine Cellosonate komponiert. Zum Beethoven-Jahr 2020 hat Daniel Müller-Schott mit Anne-Sophie Mutter & Friends Jörg Widmanns *Studie über Beethoven* (6. Streichquartett) in Tokio uraufgeführt. Die bedingt durch den Corona Virus ausgefallene Europatournee mit Widmanns neuem Werk wird im Herbst 2022 nachgeholt.

Im Januar 2023 wird Daniel Müller-Schott ein weiteres ihm gewidmetes Cellokonzert von George Alexander Albrecht uraufführen, gemeinsam mit der Staatskapelle Weimar unter der Leitung von Marc Albrecht.

Brücken zu bauen zwischen der Musik, der Bildenden Kunst und Literatur ist Daniel Müller-Schotts künstlerisches Credo. Für die Bildende Kunst, insbesondere für die französische Malerei des 19. Jahrhunderts, hat der Cellist eine große Affinität entwickelt. Auf seinen Reisen plant er Museumsbesuche, um die großen Meister im Original zu sehen. Immer wieder nimmt der Cellist selbst an Kunstprojekten teil, wie z.B. beim „Street Art“ Projekt in München, Berlin (ARTE), Melbourne 2016 und als Künstlerischer Leiter des Festspielfrühlings Rügen 2019. Im vergangenen Jahr wirkte Daniel Müller-Schott bei einem vom Künstler Daniel Man kuratierten Ausstellungsprojekt in der Münchner Galerie Binder mit.

Internationale Musikfestivals laden Daniel Müller-Schott regelmäßig ein, u.a. die Londoner Proms, die Schubertiade, Schleswig-Holstein, Rheingau, Schwetzingen, der Heidelberger Frühling und die Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, wo der Cellist 2019 erstmalig die Künstlerische Leitung des Festspielfrühlings auf Rügen übernommen hatte; in den USA Festivals in Tanglewood, Ravinia, Bravo!Vail und Hollywood Bowl in Los Angeles. Bei seinen Kammermusikkonzerten arbeitet Daniel Müller-Schott u.a. zusammen mit Kit Armstrong, Renaud Capuçon, Julia Fischer, Igor Levit, Sabine Meyer, Nils Mönkemeyer, Anne-Sophie Mutter, Francesco Piemontesi, Lauma und Baiba Skride, Emmanuel Tjeknavorian, Simon Trpčeski und Anna Vinnitskaya.

Für das Projekt „Rhapsody in School“ engagiert sich Daniel Müller-Schott seit vielen Jahren. Regelmäßig lehrt er in Meisterkursen und engagiert sich für junge Musiker in Europa, den USA, Asien und Australien.

Die Beschäftigung und Auseinandersetzung mit dem Oeuvre Johann Sebastian Bachs steht für Daniel Müller-Schott immer wieder im Zentrum seiner Arbeit. Für seine erste CD-Einspielung in Bachs Jubiläumsjahr 2000 wählte er die Sechs Suiten für Cello Solo. Daniel Müller-Schott hat in seiner über fünfundzwanzigjährigen Karriere eine umfangreiche Diskographie vorgelegt bei den Labels ORFEO, Deutsche Grammophon, Hyperion, Pentatone und Warner. Sie umfasst u.a. Kompositionen von Bach, Beethoven, Brahms, Mozart, Haydn,

Schumann, Mendelssohn, Prokofieff, Schubert, Khachaturian, Shostakowitsch, Elgar, Walton, Britten, Dvořák, Tschaiakowsky und Strauss sowie die französischen Komponisten Saint-Saens, Honegger, Fauré und Lalo.

Die CD-Einspielungen von Daniel Müller-Schott wurden mehrfach ausgezeichnet, u.a. mit dem Gramophone Editor's Choice, Strad Selection, sowie „CD of the month“ beim BBC Music Magazine. Seine Aufnahme der Cellokonzerte von Elgar & Walton, sowie die CD mit Shostakowitschs Cellokonzerten wurde mit dem Vierteljahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik prämiert. Zwei seiner Einspielungen wurden in Frankreich ausgezeichnet: die *Solo Suites* von Benjamin Britten mit dem Diapason d'or und *Dvořák. The Cello Works* mit dem „Choc de Classica“. Für *Duo Sessions* erhielten Daniel Müller-Schott und Julia Fischer den International Classical Music Award (ICMA). Daniel Müller-Schotts Solo-CD *#CelloUnlimited* wurde mit dem OPUS KLASSIK 2020 prämiert.

Bei nationalen und internationalen Rundfunkanstalten sowie auf TV-Sendern ARD, ZDF, ARTE und 3sat ist Daniel Müller-Schott regelmäßig als Solist in Konzertmitschnitten und als Interviewgast zu erleben.

Daniel Müller-Schott studierte bei Walter Nothas, Heinrich Schiff und Steven Isserlis. Er wurde persönlich von Anne-Sophie Mutter gefördert und erhielt u.a. den Aida Stucki Preis sowie ein Jahr privaten Unterricht bei Mstislav Rostropowitsch. Bereits im Alter von fünfzehn Jahren gewann Daniel Müller-Schott den Ersten Preis beim Internationalen Tschaiakowsky Wettbewerb für junge Musiker 1992 in Moskau.

Daniel Müller-Schott spielt in der vorliegenden Aufnahme das „Ex Shapiro“ Matteo Goffriller Cello, gefertigt in Venedig, 1727 und einen Bogen von F.X. Tourte, Paris ca. 1820.

**Daniel Müller-Schott** is one of the world's most sought-after cellists and can be heard on all major international concert stages. For many years he has been inspiring his audience as an ambassador of classical music in the 21st century. The *New York Times* praised his "intense expressiveness" and described him as "a fearless player with superior technique".

"Mentoring the Future of Classic" - the motto of Vevey Spring Classic. Daniel Müller-Schott is co-founder and co-artistic director of this newly established festival. In June of this year, the festival made its debut with internationally outstanding mentors and promising young artist colleagues.

Daniel Müller-Schott makes guest appearances with internationally renowned orchestras; e.g. in the USA with the orchestras in New York, Boston, Cleveland, Chicago, Philadelphia, San Francisco and Los Angeles; in Europe with the Berlin Philharmonic, the

Leipzig Gewandhaus Orchestra, the Bavarian State Orchestra, the Munich Philharmonic, the radio orchestras of Berlin, Munich, Frankfurt, Stuttgart, Leipzig, Hamburg, Copenhagen and Paris, the Zurich Tonhalle Orchestra, the London Symphony and Philharmonic Orchestra, with l'Orchestre de la Suisse Romande, Nederlands Philharmonisch Orkest and Spanish National Orchestra, as well as in Australia with the Sydney and Melbourne Symphony Orchestras, in Asia with Tokyo's NHK Symphony Orchestra, Taiwan's National Symphony Orchestra (NSO) and Seoul Philharmonic Orchestra.

Outstanding conductors such as Marc Albrecht, Karina Canellakis, Thomas Dausgaard, Christoph Eschenbach, Iván Fischer, Alan Gilbert, Gustavo Gimeno, Bernard Haitink, Neeme Järvi, Dmitrij Kitajenko, Susanna Mälkki, Andris Nelsons, Gianandrea Noseda, Andrés Orozco-Estrada, Kirill Petrenko, Michael Sanderling and Krzysztof Urbanski stand at the podium. A long-term collaboration connected him with Yakov Kreizberg, Kurt Masur, Lorin Maazel and Sir André Previn.

In addition to performing the great cello concertos, Daniel Müller-Schott has a great passion for discovering unknown works and expanding the cello repertoire, for instance through his own arrangements and collaboration with the composers of our time.

Sir André Previn and Peter Ruzicka dedicated cello concertos to the cellist, which were premiered under the direction of the composers with the Leipzig Gewandhaus Orchestra and the Bremen Chamber Philharmonic. Daniel Müller-Schott premiered Sebastian Currier's *Ghost Trio* with Anne-Sophie Mutter and Lambert Orkis in New York's Carnegie Hall. Both the USA-born Sebastian Currier and Olli Mustonen composed a cello sonata for Daniel Müller-Schott. For Beethoven Year 2020, Daniel Müller-Schott premiered Jörg Widmann's *Study on Beethoven* (6th string quartet) in Tokyo with Anne-Sophie Mutter & Friends. The European tour with Widmann's new work, which was canceled due to the corona virus, will be made up for in autumn 2022.

In January 2023, Daniel Müller-Schott will premiere another cello concerto dedicated to him by George Alexander Albrecht, together with the Staatskapelle Weimar under the baton of Marc Albrecht.

Building bridges between music, fine arts and literature is Daniel Müller-Schott's artistic credo. The cellist developed a great affinity for the fine arts, particularly for 19th-century French painting. On his travels he plans visits to museums to see the great masters in the original. The cellist himself often takes part in art projects, such as the "Street Art" project in Munich, Berlin (ARTE), Melbourne 2016 and as artistic director of the Rügen Spring Festival 2019. Last year, Daniel Müller-Schott participated in an exhibition project curated

by the artist Daniel Man at the Binder Gallery in Munich.

International music festivals regularly invite Daniel Müller-Schott, including the London Proms, the Schubertiade, Schleswig-Holstein, Rheingau, Schwetzingen, the Heidelberg Spring and the Mecklenburg-Western Pomerania Festival, where the cellist took over the artistic direction of the Spring Festival on Rügen for the first time in 2019; in the USA festivals in Tanglewood, Ravinia, Bravo!Vail and Hollywood Bowl in Los Angeles. In his chamber music concerts, Daniel Müller-Schott works with i.a. Kit Armstrong, Renaud Capuçon, Julia Fischer, Igor Levit, Sabine Meyer, Nils Mönkemeyer, Anne-Sophie Mutter, Francesco Piemontesi, Lauma and Baiba Skride, Emmanuel Tjeknavorian, Simon Trpčeski and Anna Vinnitskaya.

Daniel Müller-Schott has been involved in the "Rhapsody in School" project for many years. He regularly teaches in master classes and is committed to young musicians in Europe, the USA, Asia and Australia.

Dealing with the oeuvre of Johann Sebastian Bach is repeatedly at the center of Daniel Müller-Schott's work. For his first CD recording in Bach's anniversary year 2000 he chose the six suites for cello solo. In his more than twenty-five-year career, Daniel Müller-Schott has presented an extensive discography on the labels ORFEO, Deutsche Grammophon, Hyperion, Pentatone and Warner. It includes compositions by Bach, Schumann, Mendelssohn, Prokofiev, Schubert, Khachaturian, Shostakovich, Elgar, Walton, Britten, Dvořák, Tchaikovsky and Strauss as

well as the French composers Saint-Saens, Honegger, Fauré and Lalo.

Daniel Müller-Schott's CD recordings have received numerous awards, including the Gramophone Editor's Choice, Strad Selection, and "CD of the month" from the BBC Music Magazine. His recording of the cello concertos by Elgar & Walton and the CD with Shostakovich's cello concertos were awarded the German Record Critics' Quarterly Prize. Two of his recordings have received awards in France: Benjamin Britten's *Solo Suites* with the Diapason d'or and *Dvořák. The Cello Works* with the "Choc de Classica". Daniel Müller-Schott and Julia Fischer received the International Classical Music Award (ICMA) for *Duo Sessions*. Daniel Müller-Schott's solo CD *#CelloUnlimited* was awarded the OPUS KLASSIK 2020.

At national and international radio stations as well as on TV channels ARD, ZDF, ARTE and 3sat Daniel Müller-Schott can be seen regularly as a soloist in concert recordings and as an interview guest.

Daniel Müller-Schott studied with Walter Nothas, Heinrich Schiff and Steven Isserlis. He was personally supported by Anne-Sophie Mutter and received, among others, the Aida Stucki Prize and a year of private lessons with Mstislav Rostropovich. At the age of fifteen, Daniel Müller-Schott won first prize at the 1992 International Tchaikovsky Competition for Young Musicians in Moscow.

In the present recording, Daniel Müller-Schott plays the "Ex Shapiro" Matteo Goffriller cello, made in Venice, 1727, and a bow by F.X. Tourte, Paris ca. 1820.



„Ich will Musik nicht nur zum Klingen, sondern auch zum Sprechen bringen“. **Herbert Schuch** Suche nach Kommunikation zwischen Podium und Publikum sowie sein besonderes Gespür für die Wesensverwandtschaft zwischen Komponisten hat zu aufsehenerregenden Aufnahmen und gefeierten Soloprogrammen geführt. In seiner CD *INVOCATION* (2015) verwandelt sich der Klavierklang wahlweise in einen gregorianischen Chor, in Glockengeläut oder zum Gebet in der Einsamkeit auf der Suche nach Spiritualität. In der letzten Zeit hat sich Herbert Schuch vermehrt mit der Musik Ludwig van Beethovens auseinandergesetzt und auf einer CD dessen späte Bagatellen op.119 mit György Ligeti's *Musica ricercata* verschmolzen. Im Beethovenjahr 2020 erschienen gleich mehrere CDs, die Herbert Schuchs breiten künstlerischen Radius unterstreichen: Die Solo-CD *Reflecting Beethoven*, die sich erneut mit Beethovens Einfluss auf das 20. und 21. Jahrhundert auseinandersetzt, sowie beim Label Sony eine wahre Rarität: das Doppelkonzert von Johann Nepomuk Hummel, gemeinsam mit der Geigerin Mirjam Contzen, dem WDR Sinfonierorchester und Reinhard Goebel. Projekte der Saison 21/22 sind u.a. ein Zyklus aller Beethoven-Sonaten, Duo-Rezitals mit der Geigerin Vilde Frang, Konzerte mit der Pianistin Gülrü Ensari beim Klavierfestival Ruhr und mit den Bamberger Sinfonikern in Hongkong, sowie eine neue CD mit Werken von Schubert und Janáček. Herbert Schuch arbeitet mit Orchestern wie dem London Philharmonic Orchestra, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem NHK Symphony Orchestra, dem Orchester des Mariinsky Theaters unter Valery Gergiev, dem Residentie Orkest Den Haag, dem Orchestra della RAI Torino, dem Orchestra della Svizzera Italiana, den Münchner Philharmonikern, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, den Bamberger Symphonikern, der Dresdner Philharmonie, den Rundfunkorchestern des hr, MDR, WDR, NDR Hannover, dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg, der Deutschen Radio Philharmonie, dem Danish Radio, dem Orchestre National de Belgique sowie mit der Camerata Salzburg und den Festival Strings Lucerne. Er spielt auf wichtigen internationalen Podien und Festspielen wie dem Kennedy Center, der Elbphilharmonie, dem Konzerthaus Berlin, der Kölner Philharmonie, den Salzburger Festspiele, dem Festival Radio France Occitanie Montpellier, dem Klavierfestival Ruhr, dem Rheingau Musik Festival, dem Kissinger Sommer, dem Heidelberger Frühling und dem Schumannfest Düsseldorf. Eine erfolgreiche Zusammenarbeit verbindet ihn mit Dirigenten wie Pierre Boulez, Andrey Boreyko, Douglas Boyd, Lawrence Foster, Gustavo Gimeno, Reinhard Goebel, Mirga Gražinytė-Tyla, Eivind Gullberg Jensen, Jakub Hrůša, Jun

Märkl, Riccardo Minasi, Kent Nagano, Yannick Nézet-Séguin, Jonathan Nott, Markus Poschner, Michael Sanderling, Jukka-Pekka Saraste, Markus Stenz und Valery Gergiev. Herbert Schuch wurde 1979 in Temeschburg (Rumänien) geboren. Nach erstem Klavierunterricht in seiner Heimatstadt übersiedelte die Familie 1988 nach Deutschland, wo er seither lebt. Seine musikalischen Studien setzte er bei Kurt Hantsch und dann bei Prof. Karl-Heinz Kämmerling am Salzburger Mozarteum fort. In jüngster Zeit erfährt Herbert Schuch in besonderer Weise Prägung in der Begegnung und Arbeit mit Alfred Brendel. Internationales Aufsehen erregte er, als er innerhalb eines Jahres drei bedeutende Wettbewerbe in Folge gewann, den Casagrande-Wettbewerb, die London International Piano Competition und den Internationalen Beethovenwettbewerb Wien. Seine Leidenschaft für Kammermusik teilt Herbert Schuch, der als Kind 10 Jahre lang selber Geige spielte, auf der Bühne mit Musikern wie Nicolas Altstaedt, Julia Fischer, Maximilian Hornung, Sebastian Manz oder Daniel Müller-Schott. Mit der Pianistin Gülrü Ensari widmet er sich auch dem Klavierspiel zu vier Händen und an zwei Flügeln. Bei dem Label Avl veröffentlichte das Duo bereits zwei CDs mit einem stilistisch weit gespannten Repertoire von Mozart bis Bernd Alois Zimmermann. Herbert Schuch engagiert sich neben seiner Konzerttätigkeit in der von Lars Vogt gegründeten Organisation „Rhapsody in School“, welche sich für die Vermittlung von Klassik in Schulen einsetzt und gibt regelmäßig Meisterklassen.

The pianist **Herbert Schuch** has gained a reputation as being among the most interesting musicians of his generation with his strikingly conceived concert programmes and CD recordings. In 2013, he received the ECHO Klassik award for his recording of the *Piano Concerto* by Viktor Ullmann and Beethoven's *Piano Concerto No. 3* with the WDR Sinfonieorchester conducted by Olari Elts. In 2014, he issued the solo CD *Invocation* with works by Bach, Liszt, Messiaen, Murail and Ravel, which engages with the sound of bells.

In recent times, Herbert Schuch was dealing intensively with the music of Ludwig van Beethoven and recorded his late *Bagatellen op. 119* with György Ligeti's *Musica ricercata* on a CD. Several CDs were released in the Beethoven Year 2020 that underline Herbert Schuch's broad artistic radius: The solo CD *Reflecting Beethoven*, which once again explores Beethoven's influence on the 20th and 21st century, and a real rarity: the double concerto by Johann Nepomuk Hummel, together with the violinist Mirjam Contzen, the WDR Symphony Orchestra and Reinhard Goebel, released at Sony Classical.

Highlights of the 21/22 season include a

cycle of all Beethoven piano sonatas, duo recitals with violinist Vilde Frang, concerts with pianist Gülrü Ensari at the Ruhr Piano Festival and with the Bamberg Symphony Orchestra in Hong Kong, and a new CD with works by Schubert and Janáček.

Herbert Schuch has worked with a number of renowned orchestras, including the London Philharmonic Orchestra, the City of Birmingham Symphony Orchestra, the NHK Symphony Orchestra, Mariinsky Theatre Orchestra under Valery Gergiev, the Residentie Orkest Den Haag, the RAI National Symphony Orchestra, the Orchestra della Svizzera Italiana, the Munich Philharmonic Orchestra, the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, the Bamberg Symphony, the Dresden Philharmonic and the radio orchestras of hr, MDR, WDR, NDR Hannover, the Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, the Deutsche Radio Philharmonie, the Danish Radio, the Orchestre National de Belgique as well as the Camerata Salzburg and the Festival Strings Lucerne. He appears regularly as guest at important venues and festivals such as the Kennedy Center in Washington, D.C., the Elbphilharmonie Hamburg, the Philharmonie Cologne, the Salzburg Festival, the Festival Radio France Occitanie, the Ruhr Piano Festival, the Rheingau Music Festival, the Kissinger Sommer, the Heidelberger Frühling and the Schumann Festival Düsseldorf. Among the conductors with whom he has enjoyed successful associations are Pierre Boulez, Andrey Boreyko, Douglas Boyd, Lawrence Foster, Gustavo Gimeno, Reinhard Goebel, Mirga Gražinytė -Tyla, Eivind

Gullberg Jensen, Jakub Hrůša, Jun Märkl, Riccardo Minasi, Kent Nagano, Yannick Nézet-Séguin, Jonathan Nott, Markus Poschner, Michael Sanderling, Jukka-Pekka Saraste, Markus Stenz and Valery Gergiev.

Herbert Schuch was born in Timișoara, Romania, in 1979. He had his first piano lessons in his native city, before his family moved to Germany in 1988, where he has lived since. He continued his musical studies with Kurt Hantsch and then with Prof. Karl-Heinz Kämmerling at the Mozarteum in Salzburg. Recently, Herbert Schuch has been especially influenced by his encounters and work with Alfred Brendel. He created an international stir when he won three major competitions in just one year: the Casagrande Competition, the London International Piano Competition and the International Beethoven Competition in Vienna. Herbert Schuch, who as a child himself played violin for 10 years, shares his passion for chamber music on the stage with musicians such as Nicolas Altstaedt, Julia Fischer, Maximilian Hornung, Sebastian Manz and Daniel Müller-Schott. His Piano Duo together with pianist Gülrü Ensari has delivered convincing performances – both four-handed at one piano or on two – at many international venues and issued two critically-acclaimed CD recordings with repertoire from Mozart to Bernd Alois Zimmermann (2017 and 2018, Avi Music). In addition to his performance activities, Herbert Schuch is also involved in the organization “Rhapsody in School,” founded by Lars Vogt, which promotes classical music education in schools.

Aufnahme / Recording: 27.-29.08.2020, Bayerischer Rundfunk München, Studio 2  
Tonmeister / Recording Producer: Johannes Müller  
Toningenieur / Recording Engineer: Michael Krogmann  
Executive Producer (BR-KLASSIK): Falk Häfner  
Nachbearbeitung / Mastering: Christoph Stichel CS MASTERING

Cover photo and photos Daniel Müller-Schott: © Kaupo Kikkas  
Photo Herbert Schuch: © Felix Broede  
Photo Edvard Grieg: circa 1900

Booklet editor: Andrea Wörner  
Graphic design: Paolo Zeccara

©+© 2022 ORFEO International Music GmbH, Poing, Germany  
Trademark(s) registered  
www.orfeomusic.de

KOPRODUKTION  
MIT  
**BR**  
KLASSIK



C240221

Aufnahme / Recording:  
27.-29.08.2020, Bayerischer Rundfunk  
München, Studio 2

Tonmeister / Recording Producer:  
Johannes Müller

Toningenieur / Recording Engineer:  
Michael Krogmann  
Executive Producer (BR-KLASSIK):  
Falk Häfner

Nachbearbeitung / Mastering:  
Christoph Stickel CS MASTERING

Co-Production:  
Bayerischer Rundfunk München – ORFEO

P+C 2022 ORFEO International  
Music GmbH, Poing  
Trademark(s) registered  
www.orfeomusic.de

64:53 • STEREO RECORDING  
Made in Germany



## EDVARD GRIEG (1843-1907)

### Cellosonate a-Moll, op. 36 / Cello Sonata in A minor, Op. 36

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 1 | I. Allegro agitato .....                     | 9:20  |
| 2 | II. Andante molto tranquillo .....           | 5:54  |
| 3 | III. Allegro – Allegro molto e marcato ..... | 11:33 |

### Violinsonate c-Moll, op. 45, Nr. 3 /

### Violin Sonata in C minor, Op. 45, No. 3 \*

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 4 | I. Allegro molto ed appassionato .....       | 8:42 |
| 5 | II. Allegretto espressivo alla Romanza ..... | 6:29 |
| 6 | III. Allegro animato .....                   | 7:40 |

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 7 | <b>Intermezzo a-Moll / Intermezzo in A minor, EG 115</b> ..... | 3:21 |
|   | für Cello und Klavier / for cello and piano                    |      |

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 8 | <b>Fünf Lieder op. 26, Nr. 3 / Five Songs Op. 26, No. 3 *</b> .....      | 1:22 |
|   | Den Ærgjerrige / You Whispered that You Loved Me, <i>Allegro agitato</i> |      |

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 9 | <b>Sechs Lieder op. 4, Nr. 1 / Six Songs Op. 4, No. 1 *</b> ..... | 2:37 |
|   | Den Forældreløse / The Orphan, <i>Andante moderato e doloroso</i> |      |

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 10 | <b>Fünf Lieder op. 70, Nr. 2 / Five Songs Op. 70, No. 2 *</b> .....          | 2:21 |
|    | Jeg lever et Liv i Længsel / A life of longing, <i>Allegro molto agitato</i> |      |

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 11 | <b>Fünf Lieder op. 69, Nr. 3 / Five Songs Op. 69, No. 3 *</b> ..... | 2:45 |
|    | Ved Moders Grav / At Mother's Grave, <i>Lento funebre</i>           |      |

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 12 | <b>Sechs Romanzen op. 39, Nr. 2 / Six Romances Op. 39, No. 2 *</b> ..... | 2:43 |
|    | Dulgt kjærlighed / Hidden Love, <i>Lento</i>                             |      |

\* Bearbeitung von / Transcription by Daniel Müller-Schott

**Daniel Müller-Schott**, Cello / cello

**Herbert Schuch**, Klavier / piano