



SCHUMANN GERNSHEIM BRAHMS

VIOLIN SONATAS SOPHIE ROSA · IAN BUCKLE



ROBERT SCHUMANN 1810–1856

Violin Sonata No.1 in A minor Op.105

- | | | |
|---|------------------------------------|------|
| 1 | I. Mit leidenschaftlichem Ausdruck | 8.35 |
| 2 | II. Allegretto | 4.01 |
| 3 | III. Lebhaft | 5.48 |

FRIEDRICH GERNSHEIM 1839–1916

Violin Sonata No.1 in C minor Op.4

- | | | |
|---|---------------------------|------|
| 4 | I. Andante con moto | 4.39 |
| 5 | II. Allegretto scherzando | 6.03 |
| 6 | III. Allegro | 5.47 |

JOHANNES BRAHMS 1833–1897

Violin Sonata No.1 in G Op.78

- | | | |
|---|-----------------------------|-------|
| 7 | I. Vivace, ma non troppo | 10.27 |
| 8 | II. Adagio | 7.56 |
| 9 | III. Allegro molto moderato | 9.12 |

SOPHIE ROSA violin • **IAN BUCKLE** piano



The first of **SCHUMANN**'s three violin sonatas, a three-movement work in A minor, dates from 1851. Having accepted the position of music director in Düsseldorf in April of the previous year, Schumann enjoyed a period of intense creativity in the early part of 1851. Composed in about one week in September that year, the A minor Sonata begins on the G string ('with passionate expression'), the melody accompanied by restless piano-writing. This semiquaver figuration becomes an almost constant feature of the entire movement. Schumann's fondness for loosely canonic writing (at bar 6 the piano plays the opening theme) is also evident, but the most striking aspect here is the tireless emotional sweep. The development section is mostly concerned with the opening notes of the first theme, before the approach to the recapitulation is beautifully managed via augmentation of this same theme. In this movement Schumann is less preoccupied with orthodox sonata form and its essential conflict of keys than with rhythmic and motivic unity. The central Allegretto in rondo form has contrasting episodes of melancholic and assertive character, respectively, but there is also a kind of childlike innocence. Though not lacking in tenderness, the sonata-form finale is predominantly robust, the brief lyrical moments being met with an abrupt *forte* cadence. From the beginning a *moto perpetuo* manner predominates, with much imitative writing. The development section soon adopts an even more muscular character, before Schumann introduces a breathtakingly ardent passage in E major, combined with a new rhythmic element (triplets) and fragments of the initial *moto perpetuo* figuration. With a sudden drop in dynamic, the violin recalls the opening theme of the sonata, before the robust semiquavers drive on to the emphatic conclusion.

FRIEDRICH GERNSHEIM (1839–1916), now neglected, was a highly respected composer in his day. He wrote four symphonies and was especially attracted to the chamber music genre throughout his career. In that sphere he composed more than 20 works, including five string

quartets, quintets and trios. The first of his four violin sonatas was preceded by a sonata in E minor, which he wrote at the age of 14. His Violin Sonata in C minor, Op.4 (published around 1865) begins with an Andante con moto, the violin introducing a 13-bar theme of breadth and dignity. A suggestion of fugal writing is derived from the opening subject, before a passage of development leads to a second theme of Brahmsian character. (Brahms is always cited as a major influence on Gernsheim, though this should never be regarded as a disadvantage when his own musical voice is clear and distinct.) Introduced by the piano, this new theme maintains the predominantly lyrical tone of this movement, though some intensification – with crescendos to *fortissimo* – is to come. Marked 'più lento', the coda brings a reflection on the main melodic intervals from the opening theme and a subdued conclusion. The scherzo is in A flat major; an engaging main theme is followed by a legato second idea accompanied by cascading arpeggios. Gernsheim does not choose to create a strong contrast with the trio section in D flat major, instead incorporating some melodic elements from the scherzo, while the piano maintains its animated accompaniment. Here, as elsewhere, the fluency of melodic invention is striking. The return of the scherzo section includes some violin-writing an octave higher than before. In the final Allegro, with its forthright opening theme, there is a slower episode in C major, before the recall of the opening theme, initially *pianissimo*. The contrast between the violin-writing and the keyboard-writing in this finale (Gernsheim played both instruments) is marked, the piano regularly faced with a more complex and demanding part. The same applies to the first movement. Though a relatively early work, this sonata shows a remarkably mature composer with a considerable melodic gift and confidence in handling structure.

Roughly contemporary with the Violin Concerto and the Second Symphony, the first of **BRAHMS**'s three violin sonatas was completed in 1879. Brahms often spent his summers at lakeside retreats, Pörschach on Lake Wörth

in southern Austria being favoured from 1877 to 1879. The surroundings at Pörschach – at that time a fishing village – provided lively inspiration, causing him to remark that melodies were so abundant that ‘one had to be careful not to step on them’. In common with his Second Violin Sonata and other works, the First Sonata has a song connection, in this case Brahms’s *Regenlied*, Op.59 No.3, but also *Nachklang*, Op.59 No.4. The poet uses the theme of falling rain (‘Regen’) to suggest feelings of nostalgia and even melancholy. The influence of song is evident in each of the lyrical, leisurely melodies of the opening movement. In few of his works does Brahms write ‘dolce’ so often, while other indications include ‘tranquillo’ and ‘grazioso e teneramente’. Only in the development does the mood become more strenuous, before a beautiful lead-back into the recapitulation. The central

Adagio has a slightly faster middle section permeated with dotted rhythm and including rare moments of flamboyance for each instrument. A more decorative accompaniment enhances the return of the first section. Beginning in G minor, the rondo-finale is derived from the aforementioned closely related song-settings of Klaus Groth (a close friend of Brahms). Among the various unifying cross-references throughout the work is the opening – three notes with the same rhythm as the very first theme of the sonata. In the second contrasting episode Brahms unexpectedly quotes and develops the opening E flat major theme of the Adagio (violin, double-stopping). Not until late in this movement does he re-establish the key of G major (‘dolcissimo’), in preparation for the serene ending.

PHILIP BORG-WHEELER



Die erste von **SCHUMANNs** drei Violinsonaten – ein dreisätziges Werk in a-Moll – stammt aus dem Jahr 1851. Nachdem der Komponist im April des vorherigen Jahres die Stelle des Musikdirektors in Düsseldorf angetreten hatte, erlebte er zu Beginn des Jahres 1851 eine Phase intensiver Schaffenskraft. Die a-Moll-Sonate, die im September 1851 innerhalb von etwa einer Woche entstand, beginnt auf der G-Saite (Vortragsanweisung: „mit leidenschaftlichem Ausdruck“), wobei die Melodie von einem rastlosen Klaviersatz begleitet wird. Diese Sechzehntelfiguration entwickelt sich zu einem beinahe durchgehenden Merkmal des gesamten Satzes. Auch Schumanns Vorliebe für eine freie kanonische Satzweise (in Takt 6 greift das Klavier das Anfangsthema auf) tritt hier deutlich zutage; das wohl auffälligste Merkmal ist jedoch der unermüdliche emotionale Schwung. Die Durchführung widmet sich vornehmlich dem Anfang des ersten Themas, bevor der Übergang zur Reprise durch eine Augmentation eben dieses Themas wunderbar gestaltet wird. In diesem Satz liegt Schumanns Fokus weniger auf der orthodoxen Behandlung der Sonatenhauptsatzform und ihrem wesentlichen Konflikt der Tonarten als vielmehr auf rhythmischer und motivischer Einheit. Das Allegretto in Rondoform als Mittelsatz enthält kontrastierende Episoden von teils melancholischem, teils energischem Charakter, strahlt jedoch zugleich eine Art kindlicher Unschuld aus. Dem Finale in Sonatenhauptsatzform mangelt es zwar nicht an Zartheit, doch wirkt es insgesamt eher robust; und die kurzen lyrischen Momente werden hier stets von einer abrupten Forte-Kadenz abgelöst. Von Beginn an dominiert eine Art „Moto perpetuo“ – eine unaufhörliche Bewegung –, durchsetzt von zahlreichen imitatorischen Passagen. Die Durchführung nimmt bald einen noch kraftvolleren Charakter an, bevor Schumann eine atemberaubend leidenschaftliche Passage in E-Dur einführt, die ein neues rhythmisches Element (Triolen) mit Fragmenten der ursprünglichen Moto perpetuo-Figuration verknüpft. Mit plötzlich nachlassender Dynamik ruft die Violine das Anfangsthema der Sonate in Erinnerung, ehe die kraftvollen Sechzehntelnoten auf den nachdrücklichen Schlusspunkt zusteuern.

FRIEDRICH GERNsHEIM (1839–1916), heute weitgehend vergessen, war zu seiner Zeit ein hoch angesehener Komponist. Er schrieb vier Sinfonien und fühlte sich zeitlebens besonders zur Kammermusik hingezogen. In dieser Gattung komponierte er mehr als 20 Werke, darunter fünf Streichquartette sowie Quintette und Trios. Der ersten seiner vier Violinsonaten ging eine Sonate in e-Moll voraus, die er bereits im Alter von 14 Jahren verfasst hatte. Seine Violinsonate in c-Moll, op. 4 (veröffentlicht um 1865), beginnt mit einem Andante con moto, wobei die Violine ein 13-taktiges Thema von großer Spannweite und Würde vorstellt. Aus dem Anfangsthema entwickelt sich eine Andeutung fugierter Schreibweise, bevor eine Durchführungspassage zu einem zweiten Thema von Brahms'schem Charakter überleitet. (Brahms wird stets als bedeutender Einfluss auf Gernsheim genannt – ein Umstand, der jedoch keinesfalls als Nachteil betrachtet werden sollte, da Gernsheims eigene musikalische Stimme klar und unverwechselbar bleibt.) Dieses neue Thema, vom Klavier eingeführt, bewahrt den vorwiegend lyrischen Grundton des Satzes, wenngleich im weiteren Verlauf noch eine zusätzliche Intensivierung – mit Crescendi bis hin zum Fortissimo – erfolgt. Die mit „più lento“ bezeichnete Coda bietet eine Reflexion über die wichtigsten melodischen Intervalle des Anfangsthemas und führt zu einem verhaltenen Ausklang. Das Scherzo steht in As-Dur; auf ein eingängiges Hauptthema folgt ein zweites Motiv im Legato, begleitet von kaskadenartigen Arpeggien. Gernsheim verzichtet darauf, mit dem Trio-Teil in Des-Dur einen starken Kontrast zu schaffen; stattdessen integriert er melodische Elemente aus dem Scherzo, während das Klavier seine bewegte Begleitung beibehält. Hier wie auch an anderen Stellen beeindruckt die Leichtigkeit der melodischen Erfindung. Die Wiederkehr des Scherzo-Teils umfasst Passagen für die Violine, die nun eine Oktave höher liegen als zuvor. Im abschließenden Allegro, das mit einem energischen Anfangsthema einsetzt, findet sich eine langsamere Episode in C-Dur, bevor das Anfangsthema erneut aufgegriffen wird – zunächst im Pianissimo. Der stilistische Kontrast zwischen der Kompositionsweise für Violine und für Klavier in diesem Finale (Gernsheim

beherrschte beide Instrumente) ist deutlich ausgeprägt, wobei das Klavier regelmäßig mit einem komplexeren und anspruchsvolleren Part betraut ist. Dasselbe gilt bereits für den ersten Satz. Obwohl es sich um ein verhältnismäßig frühes Werk handelt, offenbart diese Sonate einen bemerkenswert reifen Komponisten mit einer beträchtlichen melodischen Begabung und Sicherheit im Umgang mit der Form.

Etwa zeitgleich mit dem Violinkonzert und der 2. Sinfonie wurde 1879 die erste von **BRAHMS'** drei Violinsonaten fertiggestellt. Brahms verbrachte seine Sommer häufig an Rückzugsorten an Seen; von 1877–79 war Pörschach am Wörthersee in Kärnten sein bevorzugtes Ziel. Die Umgebung von Pörschach – damals noch ein Fischerdorf – bot ihm eine lebhaftere Inspirationsquelle und veranlasste ihn zu der Bemerkung: „Hier ist es wunderschön, da fliegen die Melodien, sodass man sich hüten muss, keine zu treten!“ Wie auch seine 2. Violinsonate und andere Werke weist die 1. Sonate eine Verbindung zum Liedschaffen auf – in diesem Fall zu Brahms' *Regenlied*, op. 59, Nr. 3, aber auch zu *Nachklang*, op. 59, Nr. 4. Der Dichter nutzt das Motiv des fallenden Regens, um Gefühle von Nostalgie und sogar Melancholie anklingen zu lassen. Der Einfluss des Liedes zeigt sich in jeder der lyrischen, entspannten Melodien des

Kopfsatzes. In wenigen seiner Werke schreibt Brahms so häufig die Spielanweisung „dolce“ vor; weitere Vortragsbezeichnungen sind unter anderem „tranquillo“ und „grazioso e teneramente“. Lediglich in der Durchführung wird die Stimmung angespannter, bevor eine wunderschöne Überleitung zur Reprise führt. Der Adagio-Mittelsatz enthält einen etwas rascheren Mittelteil, der von punktierten Rhythmen durchzogen ist und für beide Instrumente seltene Momente virtuoser Brillanz bereithält. Eine stärker verzierte Begleitung veredelt die Wiederkehr des ersten Abschnitts. Das in g-Moll beginnende Rondo-Finale leitet sich von den bereits erwähnten, eng verwandten Liedvertonungen nach Texten von Klaus Groth, einem engen Freund von Brahms, ab. Zu den verschiedenen verbindenden Querverweisen, die das gesamte Werk durchziehen, gehört auch der Beginn: drei Töne, die denselben Rhythmus aufweisen wie das allererste Thema der Sonate. In der zweiten kontrastierenden Episode zitiert und verarbeitet Brahms unerwartet das in Es-Dur stehende Anfangsthema des Adagios (in der Violine mit Doppelgriffen). Erst spät im Satz kehrt er zur Tonart G-Dur wieder zurück („dolcissimo“) – als Vorbereitung auf den ruhigen Ausklang.

PHILIP BORG-WHEELER

Übersetzung: Anne Schneider



Sophie Rosa and Ian Buckle with Adaq Khan (left) and Matthew Bennett

Executive Producer for RUBICON: Matthew Cosgrove

Producer: Matthew Bennett

Recording, Mixing & Mastering Engineer: Adaq Khan

Recording: Clothworkers Centenary Concert Hall, University of Leeds, 5–7 January 2026

Photography: Emily Mowbray (cover); Matthew Bennett and Adaq Khan (session photos)

Cover design: Paul Marc Mitchell for WLP London Ltd  **WLP**

Layout & editorial: WLP London Ltd

© 2026 Ian Buckle & Sophie Rosa © 2026 Rubicon Classics Ltd

All rights of the manufacturer and of the recorded work reserved.

Unauthorised hiring, lending, public performance, broadcast and copying of this recording prohibited.



RCD1223