



BRAHMS VIOLA

MAXIM RYSANOV



JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

CD1 [77.35]

Sonata in F minor for clarinet/viola and piano, op. 120 no. 1

- | | | |
|---|---------------------------|--------|
| 1 | I Allegro appassionato | [7.52] |
| 2 | II Andante un poco adagio | [5.35] |
| 3 | III Allegretto grazioso | [4.09] |
| 4 | IV Vivace | [4.59] |

Violin Sonata no. 1 in G major, op. 78 (arr. viola Klengel/Rysanov)

- | | | |
|---|----------------------------|---------|
| 5 | I Vivace ma non troppo | [10.33] |
| 6 | II Adagio | [7.56] |
| 7 | III Allegro molto moderato | [8.05] |

Trio in E flat major for horn/viola, violin and piano, op. 40

- | | | |
|----|------------------------------|--------|
| 8 | I Andante – Poco piu animato | [7.56] |
| 9 | II Scherzo: Allegro | [6.59] |
| 10 | III Adagio mesto | [7.18] |
| 11 | IV Finale: Allegro con brio | [6.03] |

CD2 [47.09]

Sonata in E flat major for clarinet/viola and piano, op. 120 no. 2

- | | | |
|---|---|--------|
| 1 | I Allegro amabile | [8.54] |
| 2 | II Allegro appassionato | [5.00] |
| 3 | III Andante con moto – Allegro non troppo | [7.41] |

Trio in A minor for clarinet/viola, cello and piano, op.114

4	I	Allegro	[7.59]
5	II	Adagio	[8.36]
6	III	Andantino grazioso	[4.14]
7	IV	Allegro	[4.40]

Maxim Rysanov *viola*

Katya Apeksheva *piano* (CD1)

Boris Brovtsyn *violin* (CD1, 8–11)

Jacob Katsnelson *piano* (CD2)

Kristine Blaumane *cello* (CD2, 4–7)

Brahms and the viola

Throughout his career Johannes Brahms wrote music that features the viola prominently. Among his first published pieces of chamber music, the Sextets for strings, op. 18 and op. 36, contain what often amounts to solo parts for both violas. There are two songs for alto with viola and piano op. 91, written for Joachim and his wife, and in 1884 Brahms published a viola substitute for the horn in his Trio op. 40 to replace an earlier cello part that he found unsatisfactory.

However it was the friendship that he struck up late in life with the clarinettist Richard Mühlfeld that indirectly gave rise to his finest works for viola. By 1890 Brahms had seemingly tired of composing altogether, but his warm relationship with Hans von Bülow's famous Meiningen orchestra brought him into contact with its principal clarinettist's mellow and delicate playing. Thus, in the summer of 1891, the re-energised Brahms began composing the first of two pairs of glorious masterpieces: the Clarinet Trio op. 114 and the Clarinet Quintet op. 115, followed three years later by the two clarinet sonatas op. 120.

On publication Brahms provided alternative viola parts for all four works, and for the sonatas, violin parts as well. This was common practice, usually to help ensure the works got the widest possible circulation. Joachim's opinion that they would transcribe perfectly for the viola and the care that Brahms lavished on them surely indicates more than just the commercial exigencies of his publisher Simrock. Of the four, the Quintet predictably comes off worst, with the "solo viola" all too often buried within the string quartet. But in the case of the sonatas, the viola versions have become standard works (while those for violin remain virtually unplayed). Here, Brahms' arrangements are far more extensive in scope than in the Trio, where the viola part is mostly a straight transcription of the clarinet part. New figuration, double-stopping and even places where the viola extends a melody where the clarinet rests show that Brahms was concerned to give both sonatas a new, more intimate character.

Brahms seems to have felt that not every problem had been overcome: in one letter he refers to his transcriptions as "awkward and clumsy" and in another Brahms implores Mühlfeld to join him for an upcoming performance. "Otherwise," Brahms wrote, the humour perhaps unintentional, "I shall be forced to ask a violist."

Horn Trio, op. 40

One summer morning in 1865, Brahms strolled in the Black Forest and conceived the opening theme of the Horn Trio. He would later take the same walk with his friend Albert Dietrich: "As I came to this spot the sun shone out and the subject immediately suggested itself."

Brahms' mother had died the previous year, and, as with the *German Requiem* written at the same time, her presence seems to inhabit the work, especially in the exceptionally brooding E flat minor slow movement marked "mesto" ("sorrowful"). The work is exceptional in that not one of the movements is in sonata form, but there is a wealth of high-quality thematic material and many motivic links between the movements. The finale (almost inevitably) is a hunting scene and the only cheerful part of an otherwise contemplative work.

Violin Sonata no. 1 in G major, op. 78

The G major sonata of 1879 is the first of three composed for Joseph Joachim when he and Brahms were refining the solo part of the recently premiered Violin Concerto. The sonata is a smaller-scale

companion piece, gently unfolding from a repeated three-note dotted rhythm. In the finale it is transformed into the opening of the Brahms song which gives the sonata its nickname: the *Regenlied* (Rain Song), op. 59. In it the pattering rain evokes a yearning for childhood innocence. The sonata as a whole has been described as “an idyll under cloudy skies”, and for Clara Schumann the last movement should “accompany me in my journey from here to the next world”.

The arrangement for viola recorded here is the only one not made by Brahms. Paul Klengel (1854–1935) was a “house arranger” for Simrock, Brahms’ publisher. His name was left off the first printing and it was later republished, erroneously, as arranged by Brahms. For this recording Maxim Rysanov has made various minor amendments.

Trio, op. 114

The Clarinet Trio and Quintet were both premiered by Mühlfeld on the same day, and although the latter has become the more popular of the two, it was the more concise and understated Trio that Brahms preferred. A persistent air of sadness pervades the first movement, also notable for archaic effects such as the inverted canon of the first movement’s second theme in the manner of Haydn, a composer whom Brahms revered.

In the slow movement especially the clarinet is set in tender rivalry with the cello, drawing from Brahms’ friend Eusebius Mandyczewski the comment: “It is as if the instruments are in love with each other.” The Andantino that follows replaces the normal full-blooded scherzo, though it follows its structure with lilting outer sections framing a central Ländler. The most forceful moments are reserved for the finale – where the lyricism is tinged with an unease heightened by the alternation of duple and triple time – and the coda ends without hope in the minor key.

Sonatas, op. 120

Brahms wrote the op. 120 Sonatas in summer 1894, just months after the deaths of his great friends Hans von Bülow and Theodor Billroth. An inevitable air of resignation pervades both works, with tempos and dynamics increasingly restrained. In many ways they are backward-looking, as nostalgic and resigned as their ageing and increasingly lonely composer, but while there is nothing new in them structurally or harmonically, their “powerful synthesis of significant moments in the master’s art” (Karl Geiringer) and a tender, autumnal melancholy has ensured them a favoured place in the repertory.

The first sonata has the normal four-movement order and is the larger-scale and more outwardly emotional of the two. The key, F minor, had been a turbulent one for Brahms in his youthful Piano Quintet and something of that dark turbulence pervades the opening movement, rich in interrelated themes. It ends in the tonic major and unusually all three remaining movements are also in the major, reflecting a journey from relative darkness to light.

The dreamy and song-like Andante is one of Brahms' most exquisite slow movements: texturally austere at the outset but gradually revealing a glowing inner warmth. The triple-time Allegro grazioso, also in A flat major, begins as an easy-going waltz, though it is derived from the stormy first movement and the more sombre middle section sees the final appearance of F minor in the work. The Vivace finale is a rondo in F major, its main motif the bell-like tolling of three repeated notes, present throughout except in the minor-key central section. The final appearance of the theme is delayed by the repetition of the first episode, and the sonata ends with ever greater interplay between the instruments.

The second sonata is more restrained and intimate. Containing only three movements, it is a fantasia-like conception where extremes of tempo are avoided. Tranquil and lyrical are the words that come to mind in the first movement. Its unusual tempo marking, *Allegro amabile*, is one that Brahms had used previously in the A major violin sonata, "amabile" best translated as "amiably" or "pleasantly". The second movement is an animated scherzo (Brahms' last) in E flat minor that pivots enharmonically E flat/D sharp to B major for a sombre, almost religious sostenuto central section. The folk song-like theme returns unaltered, outlining a perfect ternary form and echoing the form of the late piano Intermezzi. The final movement is a theme (which in itself recalls Beethoven's *Andante favori*) and five variations of great rhythmic interest, where only in the last minor-key variation is some of the usual virtuosity of the form forthcoming. Calm returns briefly before a powerful coda, based on the theme's last four notes, signs off Brahms' last contribution to a lifetime's immersion in chamber music.

Brahms und die Bratsche

Johannes Brahms hat während seiner gesamten Laufbahn Werke geschrieben, in denen der Bratsche eine prominente Rolle zukommt. Unter den ersten veröffentlichten Kammermusiken finden sich beispielsweise die beiden Streichsextette op. 18 und op. 36, in denen die Bratschen immer wieder quasi solistische Momente haben. Ferner entstanden für Joseph Joachim und dessen Ehefrau die zwei Lieder für Altstimme, Bratsche und Klavier op. 91, und 1884 brachte Brahms eine eigene Bearbeitung seines Trios op. 40 heraus, in der das Horn durch eine Bratsche ersetzt ist. Diese Variante löste die erste Alternativ-Fassung für Violoncello ab, mit der der Komponist nicht zufrieden gewesen war.

Der Freundschaft, die Brahms in den letzten Lebensjahren mit dem Klarinettisten Richard Mühlfeld schloss, verdanken wir indirekt auch seine schönsten Bratschenwerke. Nachdem Brahms 1890 offenbar die Lust am Komponieren verloren hatte, lernte er durch seine herzliche Beziehung zu Hans von Bülow berühmter Meininger Hofkapelle den dortigen ersten Klarinettisten kennen, der das Instrument überaus sanft und delikat zu spielen verstand – und so begann der wieder zu schöpferischer Energie gelangte Komponist im Sommer 1891 mit der Arbeit am ersten von zwei meisterhaften Werkpaaren, als er nämlich das Klarinettentrio op. 114 und das Klarinettenquintett op. 115 verfasste, denen drei Jahre später die beiden Klarinettensonaten op. 120 folgten.

Bei der Publikation lieferte Brahms zu allen vier Werken alternative Bratschenstimmen (und bei den beiden Sonaten auch solche für Geige). Derlei Verfahren waren üblich, um musikalischen Druckerzeugnissen zu möglichst großer Verbreitung zu verhelfen. Doch wenn man bedenkt, dass Joseph Joachim der Ansicht war, sie ließen sich perfekt auf der Bratsche spielen, und wenn man ferner die Sorgfalt sieht, die Brahms ihnen hat angedeihen lassen, so spricht daraus gewiss mehr als die nur kommerziellen Erwägungen seines Verlegers Simrock. Es überrascht nicht, dass das Quintett bei der Bearbeitung am ungünstigsten abschneidet, da die „Solobratsche“ allzu oft von dem Streichquartett begraben wird. Die Sonaten hingegen wurden auch in ihren Versionen mit Bratsche zu Standardwerken (indessen die Violineinrichtungen praktisch nie gespielt werden): Hier geht Brahms in seinem Arrangement viel weiter als bei dem Trio, in dem die Bratsche fast durchweg eine direkte Transkription des Klarinettenparts darstellt. Bei den Sonaten hingegen gibt es neue Figurationen, Doppelgriffe und sogar Momente, in denen das Streichinstrument melodische Elemente spielt, wo die Klarinette zu pausieren hat. All das spricht für das Bemühen des Komponisten, den Sonaten einen neuen, intimeren Charakter zu geben.

Dass damit nicht alle Probleme überwunden waren, scheint Brahms selbst gespürt zu haben, denn in einem Brief äußert er sich über die ungeschickten und unbeholfenen Bearbeitungen, und in einem andern bittet Brahms den Klarinettisten Mühlfeld um eine gemeinsame Aufführung: Sonst müsse er einen Bratscher fragen, setzte er mit vielleicht nicht ganz freiwilligem Humor fort.

Horntrio op. 40

An einem Sommernorgen des Jahres 1865 fiel Johannes Brahms bei einem Spaziergang im Schwarzwald das Anfangsthema seines Horntrios ein. Als er später mit seinem Freund Albert Dietrich an derselben Stelle vorbeikam, erzählte er diesem, dass sich just hier die Sonne gezeigt und das Thema förmlich aufgedrängt habe.

Im Vorjahr war Brahms' Mutter verstorben, und ihr Geist scheint nicht nur in dem damals entstandenen *Deutschen Requiem*, sondern auch in der neuen Kammermusik zu leben, namentlich in dem ungewöhnlich brütenden, trauervollen Adagio *mesto es-moll*. Ferner fällt auf, dass nicht ein Satz des Werkes in Sonatenform geschrieben ist, während es eine Fülle feinsten thematischen Materials und viele motivische Verbindungen zwischen den Sätzen gibt. Das Finale hätte kaum etwas anders sein können als eine Jagdszene, und es ist der einzige fröhliche Teil des ansonsten kontemplativen Stückes.

Violinsonate Nr. 1 G-dur op. 78

Mit diesem Opus 78 beginnt 1879 die Trias der für Joseph Joachim geschriebenen Violinsonaten. Die beiden Musiker waren damals eben damit beschäftigt, den Solopart des eben uraufgeführten Violinkonzerts zu revidieren. Die G-dur-Sonate, ein kleinerer Gefährte dieses Werkes, entwickelt sich dezent aus einem punktierten Dreitonmotiv, das sich im Finale als Anfang jenes Liedes entpuppt, dem die Sonate ihren Beinamen verdankt: Dabei handelt es sich um das *Regenlied* aus den *Acht Liedern und Gesängen* op. 59. Darin wird mit dem Rauschen des Regens die Sehnsucht nach kindlicher Unschuld beschworen. Man hat die Violinsonate als Idyll unter woligem Himmel bezeichnet, und Clara Schumann wünschte sich, von dem letzten Satz auf ihrer Reise in die nächste Welt begleitet zu werden.

Das hier eingespielte Arrangement für Bratsche stammt nicht von Brahms, sondern von Paul Klengel (1854–1935), dem „Hausarrangeur“ des Verlegers Simrock. Der Name des Bearbeiters wurde bei der Erstveröffentlichung nicht angegeben, und bei einer neuen Auflage nannte man irrtümlich Brahms selbst als Verfasser der Alternative. Für die vorliegende Aufnahme hat Maxim Rysanov verschiedene kleinere Änderungen vorgenommen.

Trio op. 114

Richard Mühlfeld hat das Klarinettentrio und das Klarinettenquintett an ein und demselben Tag uraufgeführt. Das zweite der beiden Stücke wurde zwar populärer, doch Brahms selbst bevorzugte das konzisere und dezentere Trio. Ein Stimmung der Trauer durchzieht den gesamten Kopfsatz, in dem auch mancherlei archaische Kompositionsmittel zu finden sind – beispielsweise der Umkehrkanon des zweiten Themas nach dem Vorbild Joseph Haydns, den Brahms verehrte.

Besonders im langsamen Satz gibt es zwischen der Klarinette und dem Violoncello eine zarte Neckerei, weshalb der Brahms-Freund Eusebius Mandyczewski auch meinte, die beiden Instrumente benähmen sich, als ob sie ineinander verliebt seien. Das anschließende Andantino vertritt das übliche, vollblütige Scherzo, ist formal aber dennoch wie ein solches gestaltet – wobei wiegende-bewegte Außenteile einen Ländler umrahmen. Die kraftvollsten Augenblicke sind für das Finale aufgespart. Hier wird die Lyrik von einer Unruhe gefärbt, die durch den Wechsel von Zweier- und Dreiertakt nur noch größer wird. Die Coda endet ohne Hoffnung in Moll.

Sonaten op. 120

Brahms schrieb die Sonaten op. 120 im Sommer 1894, wenige Monate nach dem Tod seiner beiden engen Freunde Hans von Bülow und Theodor Billroth. Zwangsläufig prägt ein resignativer Ton die beiden Werke, deren Tempi und Dynamik immer stärker zurückgenommen werden. In vieler Hinsicht wirft die Musik einen wehmütig-verzichtenden Blick zurück – wie der in die Jahre gekommene, zunehmend einsame Komponist. Es gibt in struktureller oder harmonischer Hinsicht nichts Neues mehr, doch die gelungene Synthese aus den bedeutenden Momenten des Meisters, die Karl Geiringer hier hörte, sowie die zarte, herbstliche Melancholie haben den Stücken einen vorderen Platz im Repertoire gesichert.

Die erste Sonate besteht aus den inzwischen üblichen vier Sätzen und ist das extrovertiertere der beiden Geschwister. Die Tonart f-moll hatte Brahms bereits in seinem jugendlich-turbulentaen Klavierquintett verwandt, und etwas von demselben düsteren Aufruhr durchzieht den Kopfsatz mit seinem großen thematischen Beziehungsreichtum. Dieser endet auf der Dur-Tonika, und ungewöhnlicherweise stehen auch die weiteren drei Sätze in Dur, worin sich ein Weg aus verhältnismäßig großem Dunkel ins Licht spiegelt.

Das träumerisch-liedhafte Andante gehört zu den köstlichsten langsamen Sätzen, die Brahms überhaupt geschrieben hat: Anfangs noch streng und nüchtern in seiner Textur, entfaltet es allmählich eine glühende innere Wärme. Das Allegro grazioso steht wiederum in As-dur und bewegt sich im Dreiertakt – zunächst wie ein unbekümmter Walzer, der allerdings aus dem stürmischen Kopfsatz abgeleitet ist, worauf sich ein dunklerer Mittelteil zum letzten Mal in der Sonate nach f-moll wendet. Das Vivace-Finale ist ein Rondo in F-dur, dessen Hauptmotiv aus dem glockenartigen Läuten dreier wiederholter Töne besteht und fast allgegenwärtig ist – mit Ausnahme des Mittelteils in Moll. Der letzte Auftritt des Themas wird durch die Wiederholung der ersten Episode verzögert, und die Sonate steigert sich am Ende zu einem immer größeren Wechselspiel der beiden Instrumente.

Die zweite Sonate ist zurückhaltender und intimer. Sie besteht aus nur drei Sätzen und wirkt eher wie eine Fantasie, in der extreme Tempowechsel vermieden werden. Im Zusammenhang mit dem Kopfsatz werden einem die Attribute „ruhig“ und „lyrisch“ in den Sinn kommen. Die ungewöhnliche Tempobezeichnung Allegro amabile hatte Brahms bereits in seiner A-dur-Violinsonate verwendet (am besten übersetzt man das Wort mit „liebenswert“ oder „liebevoll“). Der zweite Satz ist das letzte Scherzo, das Brahms geschrieben hat – ein lebhaftes Stück in es-moll, das sich um die enharmonische Beziehung es-dis nach H-dur dreht, um den düsteren, beinahe religiösen Sostenuto-Mittelteil zu erreichen. Das volksliedartige Thema wird wiederholt, worauf eine vollkommene Dreiteiligkeit entsteht, in der die späten Intermezzi für Klavier ihren Widerhall finden. Der Schluss-Satz besteht aus einem an Beethovens *Andante favori* erinnerndes Thema und fünf Variationen von sehr interessanter Rhythmisik, wobei sich nur in der letzten Variation (in Moll) etwas von der üblichen Virtuosität der Form zeigt. Kurzfristig beruhigt sich die Musik noch einmal, bevor die kraftvolle Coda beginnt, die auf den vier letzten Tönen des Themas basiert und mit der Komponist seine Unterschrift unter seine lebenslange Beschäftigung mit der Kammermusik setzt.

ONYX 2008

Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen

Recognised as one of the world's best and most charismatic viola players, **Maxim Rysanov** is the winner of the prestigious **2008 Gramophone Young Artist of the Year**. Additional awards include the Tertis and Geneva competitions as well as the 2007 BBC New Generation artist scheme.

Originally from the Ukraine, Maxim is now based in London. He is regularly invited to perform as a soloist and chamber musician in the UK and abroad and has been a guest of many orchestras, festivals and venues worldwide.

He performs concertos with orchestras throughout the UK such as Bournemouth Orchestra, Britten Sinfonia, English Chamber Orchestra, Academy of St Martin in the Fields, BBC Symphony Orchestra, BBC Philharmonic, BBC Scottish Symphony and the BBC National Orchestra of Wales. He also a frequent soloist abroad including invitations from the European Union Youth Orchestra, Residentie Orkest, Amsterdam Sinfonietta, Orchestre Royale de Chambre de Wallonie, China National Philharmonic, Guangzhou Symphony, Bayerischer Rundfunk Kammerorchester, Deutsche Staatsphilharmonie, Geneva Chamber Orchestra, Basel Sinfonie Orchester, Mostly Mozart Festival Orchestra, Grand Teton Festival Orchestra, Sinfonia Varsovia and the Lithuanian National Symphony Orchestra among others.

He works with artists such as Leif Ove Andsnes, Jirí Belohlávek, Augustin Dumay, Martin Frost, Janine Jansen, Gidon Kremer, Mischa Maisky, Viktoria Mullova, Donald Runnicles, the ASCH Trio and Maxim Vengerov.

Maxim has a strong interest in new music and several works have been dedicated to him, including various concertos by Dobrinka Tabakova, Artyom Vassiliev and Elena Langer.

Maxim's recording projects include a Decca disc of Bach Inventions with Janine Jansen and Torleif Thedéen, which reached number 1 in the iTunes charts in the USA. Other commercial recordings include a concerto disc of Tavener and Kancheli (Onyx) and a recital disc with Evelyn Chang (Avie) both of which were named Gramophone Editor's Choice. Forthcoming recording plans include a disc of unaccompanied Bach and a disc with Tchaikovsky and Tabakova works with orchestra.

After a conducting fellowship at the Guildhall School of Music and winning the Bournemouth Symphony Orchestra's Young Conductor scheme, Maxim also has a burgeoning career as a conductor.

Maxim is delighted to have a Giuseppe Guaragnini (1780) viola on extended loan from the Elise Mathilde Foundation.

www.maximrysanov.com



Katya Apeksheva started playing the piano at five and a year later entered the Gnessin School of Music. In 1994 she moved to London to study at the Royal College of Music, and two years later she won sixth prize at the Leeds International Piano Competition and London Philharmonic/Pioneer Young Soloist of the Year.

Katya has performed in all the major countries of the world with orchestras such as the London Philharmonic, City of Birmingham Symphony, Hallé and Moscow Philharmonic, with conductors such as Alexander Lazarev, Alexander Rudin and Sir Simon Rattle. As a chamber musician Katya collaborates regularly with the Gabrieli and Belcea Quartets, Kandinsky and Gnessin Trios and soloists Janine Jansen, Boris Brovtsyn, Jack Liebeck, Maxim Rysanov, Natalie Clein, Alexei Ogrinthuk and Boris Andrianov.

She made her debut solo CD on the Master Musicians Label and recorded a recital CD with Jack Liebeck which was nominated for the 2005 Classical Brit Awards. Recent and upcoming plans include appearances at Janine Jansen's Festival, the 'Homecoming' Festival in Moscow and the Bath International Festival, Wigmore and Birmingham Symphony Halls, recitals with Natalie Clein, Jack Liebeck, Maxim Rysanov and a concerto debut with the English Chamber Orchestra.



Boris Brovtsyn was born in 1977 and started to play the violin at the age of four. After graduating from Moscow's Central Music School in 1994 he entered the Moscow Tchaikovsky Conservatory and graduated with top honours. He became a student of David Takeno at the Guildhall School of Music and Drama in 2000 and since then has been mainly based in the UK. In 2004 he won the GSMD's highest award, the Gold Medal. In 2001 he was a finalist at the Queen Elizabeth Violin Competition and won the Reuters Prize. The following year he won the Tibor Varga International Violin Competition.

As a soloist, Boris has worked, among others, with Yuri Bashmet, Yan Pascal Tortelier, Alexander Lazarev, Vassily Sinaisky, Vladimir Fedoseyev, Marek Janowski and Gerd Albrecht, and with orchestras including BBC Philharmonic, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre National de Lille, Moscow State Chamber Orchestra, Russian State Symphony Orchestra, Moscow Philharmonic and the Moscow Soloists. He has performed at the Verbier and Edinburgh Festivals, among many others.



Born in 1976 in Moscow, **Jacob Katsnelson** entered the Gnessin Music School for Gifted Children at the age of 5. He graduated with distinction in flute and piano in 1993, thereafter continuing his studies with Elisso Virsaladze at the Tchaikovsky Conservatory in Moscow.

His many prizes include finalist at the Queen Elizabeth Competition in Brussels (1999), semi-finalist at the Géza Anda Competition (2000) finalist at the Clara Haskil Competition (2003) and second prize at the Sviatoslav Richter Competition in Moscow (2005).

His piano trio won first prize at the 1999 Taneyev Chamber Music Competition. He has performed concertos, recitals and chamber music concerts in Russia, Germany, Belgium, Italy, the United Kingdom, Spain, Switzerland, France and Georgia. He recorded a highly praised recital CD with the cellist Kristine Blaumane in 2007.

Jacob Katsnelson is assistant to professor Elisso Virsaladze at the Tchaikovsky Conservatory in Moscow and teaches lieder interpretation at the Gnessin Institute in Moscow.



Kristine Blaumane was born in Riga, and after graduating from the Latvian Academy of Music moved to England to study with Stefan Popov at the Guildhall School of Music and Drama.

She enjoys a busy career giving recitals and performing with orchestras such as the Amsterdam Sinfonietta, Kremerata Baltica, Britten Sinfonia, and Netherlands Wind Ensemble and all the major Latvian orchestras under conductors including Thomas Sanderling, Lev Markiz and Peter Oundjian. Kristine guests at major international festivals such as Lockenhaus, Gstaad, Salzburg, Verbier, Jerusalem, Spitalfields, Cheltenham, Aldeburgh, Moscow Homecoming and Crescendo, and has performed chamber music with artists such as Isaac Stern, Gidon Kremer, Yo Yo Ma, Yuri Bashmet, Leif Ove Andsnes, Mischa Maisky, Nikolaj Znaider and Oleg Maisenberg.

With the violinist Roman Mints and violist Maxim Rysanov she formed the ASCH Trio, which tours extensively in the UK and abroad. In 2007 Kristine released her debut recital CD of Barber, Grieg and Martinů with Jacob Katsnelson. At 22 Kristine was appointed principal cellist of the Amsterdam Sinfonietta, and since 2007 has been principal cellist of the London Philharmonic Orchestra. She also regularly appears as a guest leader with the Kremerata Baltica. Kristine received the Latvian Great Music Award in 2005 and 2007, the highest music prize given by her home country.

Maxim Rysanov on ONYX



ONYX 4023

Kancheli: Styx

Tavener: The Myrrh-Bearer

Gramophone Editor's Choice 2007

"a privilege to review"

Executive producer: Maxim Rysanov

Executive producer for ONYX: Paul Moseley

Producer and engineer: Pyotr Kondrashin (CD1); Maria Soboleva (CD2)

Recorded at Gnessin College of Music, Moscow, October 2007 (CD1);

Slabodkin Center Music Hall, Moscow, January/May 2008 (CD2)

Cover photo: Anton Suss

Other photos: Giorgia Bertazzi (Maxim Rysanov), Jack Liebeck (Katya Apekishova), xxx (Boris Brovtyn), Laurent Favre (Jacob

Katsnelson), Janis Deinats (Kristine Blaumane)

Design: WLP Ltd



ONYX4033

www.onyxclassics.com