

**EHNES &
ARMSTRONG**
Play
**BRAHMS &
SCHUMANN**



onyx

ROBERT SCHUMANN 1810–1856

Märchenbilder Op.113

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. Nicht schnell | 3.08 |
| 2 | II. Lebhaft | 3.59 |
| 3 | III. Rasch | 2.27 |
| 4 | IV. Langsam, mit melancholischem Ausdruck | 6.14 |

JOHANNES BRAHMS 1833–1897

2 Sonatas for Clarinet (or Viola) Op.120

No.1 in F minor

- | | | |
|---|----------------------------|------|
| 5 | I. Allegro appassionato | 8.08 |
| 6 | II. Andante un poco adagio | 5.41 |
| 7 | III. Allegretto grazioso | 4.12 |
| 8 | IV. Vivace | 5.13 |

No.2 in E flat

- | | | |
|----|--|------|
| 9 | I. Allegro amabile | 8.49 |
| 10 | II. Allegro appassionato | 4.50 |
| 11 | III. Andante con moto – Allegro non troppo | 7.14 |

5 Lieder Op.49

- | | | |
|----|-----------------|------|
| 12 | No.4 Wiegenlied | 1.31 |
|----|-----------------|------|

JAMES EHNES *viola*

ANDREW ARMSTRONG *piano*

Schumann composed his *Märchenbilder* (Fairy-Tale Pictures) in only a few days in March 1851. No specific stories are attached to these pieces, leaving the imagination free, while – in common with several of Schumann’s works – they are imbued with a potent sense of fantasy. In the melancholy opening movement the initial rising phrase on the viola leads to more floridly expressive dialogue between the instruments. In striking contrast, the second movement is heroic in character and dominated by dotted rhythm, often strongly syncopated, but with contrasting episodes of gentler character. The fiery, impetuous third movement has two distinct elements – a *moto perpetuo* in triplets and brief declamatory phrases, but the middle section is subdued. Finally comes a slow movement (‘with melancholy expression’) with slightly more emotionally animated central section and strong bass line often reinforced by octave doubling.

In 1891 Brahms was already planning his retirement, warning his publisher not to expect any further compositions. However, his creative drive was unexpectedly recharged when he became captivated by the wonderfully expressive playing of Richard Mühlfeld (1856–1907), principal clarinetist of the Meiningen Court Orchestra, in Mozart’s Quintet and Weber’s First Concerto. The distinctive artistry of Mühlfeld, a violinist who taught himself the clarinet in three years and who later became principal of the Bayreuth Festival Orchestra, was widely admired. Clara Schumann described his playing as: ‘delicate, warm and unaffected...’. In an article in *The Clarinet* of May–June 1989 Nicholas Shackleton and Keith Puddy comment upon the warm tone of Mühlfeld’s boxwood clarinets, preserved in Meiningen.

The four works Brahms composed for Mühlfeld – a trio, a quintet and two sonatas – proved to be his last chamber compositions, but he went on to complete four groups of piano pieces (Opp. 116–119), a set of German Folksongs (WoO 33), the Four Serious Songs (Op.121) and 11 Chorale Preludes for organ (Op.122). Thus we are indebted to Mühlfeld for inspiring not only the clarinet works but also these other late pieces.

In the two sonatas of 1894 Brahms’s original scoring for the clarinet is beautifully idiomatic, exploiting the effectiveness of rapid arpeggios and the instrument’s ease in moving between registers. This latter facility is illustrated by octave displacement within a melody, thereby enhancing expressive tension – as in the opening theme of the F minor Sonata. In adapting the sonatas for viola Brahms subtly modified the clarinet part at certain points. The tempo is *Allegro appassionato*, but here the passion burns steadily rather than impulsively. Comparison with the stormy opening movement of the First Piano Concerto (dating from the late 1850s) is revealing of the older Brahms’s restraint. For instance, the first entries of both instruments are marked only *poco forte*, and although there are several passages of great emotional eloquence, the markings *espressivo* and *dolce* are favoured instead of more assertive dynamics. Probably this discretion also reflects the more sensitive qualities of Mühlfeld’s playing. In common with other major composers writing for a specific performer, Brahms undoubtedly was influenced by Mühlfeld’s style. The opening movement is rich in melodic material, subtle and concentrated in development, and concludes with a reflective coda marked *sostenuto ed espressivo*. In the manner of a serene reverie, the slow movement begins with a song-like melody, accompanied with spare simplicity. A slightly more active middle section does little to disturb the prevailing mood of resignation. Like a *ländler* in character, the genial *Allegretto grazioso* provides an ideal contrast with its adjacent movements. Again the prevalence of restrained markings such as *dolce*, *molto dolce*, *dolcissimo*, *più dolce sempre* and *teneramente* is noticeable. In the amiable rondo-finale Brahms achieves a balance between strongly marked rhythm and sunny lyricism. The assertiveness of the opening bars is soon mollified by the clarinet/viola melody (*grazioso*, then *leggiero*). Of the contrasting episodes the first has a theme in triplet crotchets. The opening idea of three repeated notes subsequently returns to gently underpin a passage of development. This exuberant *Vivace* finale is just one of many examples from Brahms’s late compositions which exposes the inadequacy of the cliché ‘autumnal’ often applied to his late period. The Clarinet Quintet is a work rich in fantasy and emotional intensity, while the clarinet/viola sonatas accommodate a wide expressive range embracing muscularity, energy, humour and light-heartedness.

The second of the two sonatas begins with a suave melody in a leisurely tempo (*amabile* – amiable or pleasant). In this predominantly restrained and lyrical movement the mellow, more resigned aspects of the composer’s late period prevail. In the development section Brahms briefly generates some turbulence but the movement ends with a wistful coda marked *tranquillo*. Brahms’s duo-sonatas generally have taxing piano parts and that of the Allegro appassionato central movement, ardent and heroic, is particularly demanding. The opening tempo eventually calms, giving way to a serene middle section (*Sostenuto, ma dolce e ben cantando*) with a broad, spacious melody. The finale, a set of variations, is based on a theme of innocent character, almost like a folk song, though of unusual 14-bar length. Of the five variations the first three are lyrical and elegant while they also become increasingly florid. Variation 3 (marked *grazioso*) has 24 notes to the bar, neatly dovetailed between the instruments. Variation 4 returns to quiet and stillness, before a change of tempo for Variation 5 – an incisive Allegro including some robust cross-rhythms. Brahms’s two sonatas remain the outstanding contributions to the respective repertoires of clarinet and viola. In view of the hitherto meagre duo-sonata repertoires of both these instruments, Brahms must be recognised as a pioneering figure.

Philip Borg-Wheeler

Schumann komponierte seine Märchenbilder innerhalb weniger Tage im März 1851. Hinter diesen Stücken stehen keine konkreten Erzählungen, was der Fantasie freien Lauf lässt, obschon sie – wie etliche andere Werke Schumanns auch – stark von einem Sinn für Fantasie durchdrungen sind. Im melancholischen ersten Satz führt die aufsteigende Phrase der Viola in einen expressiv mehr aufblühenden Dialog zwischen den Instrumenten. In starkem Kontrast dazu steht der zweite Satz, der von punktierten Rhythmen geprägt und von heroischem Charakter ist, oftmals stark synkopiert, auch aber mit kontrastierenden Episoden von sanfterem Charakter. Das feurig-ungestüme dritte Stück ist von zwei verschiedenen Elementen geprägt – einem *moto perpetuo* in Triolen und knappen deklamatorischen Phrasen, wobei der Mittelteil dezenter daherkommt. Am Ende steht ein langsamer Satz („mit melancholischem Ausdruck“) mit einem emotional etwas bewegteren Mittelteil und einer ausdrucksvollen Basslinie, die oftmals von Oktavdoppelungen verstärkt wird.

1891 plante Brahms bereits seinen Ruhestand und warnte seinen Verleger, dieser solle keine weiteren Kompositionen von ihm erwarten. Gleichwohl erfuhr sein kreativer Drang einen unerwarteten Schub, als er den Soloklarinetten der Meininger Hofkapelle, Richard Mühlfeld (1856–1907) mit Mozarts Quintett und Webers Erstem Konzert erlebte, dessen herrlich expressives Spiel ihn zutiefst beeindruckte. Die außergewöhnliche Kunstfertigkeit Mühlfelds, der eigentlich Violinist war, sich das Spiel auf der Klarinette in drei Jahren selbst beigebracht hatte und später Soloklarinettenist des Bayreuther Festspielorchesters werden sollte, wurde vielerorts bewundert. So beschrieb Clara Schumann sein Spiel als „delikat, warm und ungekünstelt...“. Und in einem Artikel in der Mai-Juni Ausgabe von *The Clarinet* (Jahrgang 1989) beschreiben auch Nicholas Shackleton und Keith Puddy den warmen Ton von Mühlfelds Buchsbaum-Klarinetten, die in Meiningen erhalten sind.

Die vier Werke, die Brahms für Mühlfeld schrieb – ein Trio, ein Quintett sowie zwei Sonaten – sollten seine letzten kammermusikalischen Kompositionen werden, auch wenn er danach noch vier Gruppen von Klavierwerken (op. 116–119), eine Sammlung von Deutschen Volksliedern (WoO 33), die Vier ersten Gesänge (op. 121) und 11 Choral-Vorspiele für Orgel (op. 122) vollendete. Insofern dürfen wir Mühlfeld dankbar sein, dass er nicht allein die Werke für Klarinette, sondern darüber hinaus in gewisser Hinsicht auch die Entstehung dieser anderen Spätwerke inspirierte.

Die Originalfassung der beiden Sonaten von 1894 für Klarinette ist wunderbar idiomatisch und nutzt die Fähigkeit der Klarinette zu schnellen Arpeggios und die Leichtigkeit bei Registerwechseln äußerst effektiv. Die letztgenannte Eigenart zeigt sich etwa in Oktavverlagerungen innerhalb einer Melodielinie, wodurch die expressive Spannung verstärkt wird – beispielsweise im Thema zu Beginn der f-Moll Sonate. Bei der Adaption der Sonaten für Viola passte Brahms die Klarinettenstimme verschiedentlich leicht an. Das Tempo ist mit „Allegro appassionato“ gekennzeichnet; hier aber brennt die Flamme der Leidenschaft eher beständig denn impulsiv. Ein Vergleich mit dem stürmischen Kopfsatz des Ersten Klavierkonzertes (entstanden in den späten 1850er Jahren) offenbart die Zurückhaltung des älteren Brahms. So sind beispielsweise die ersten Einsätze beider Soloinstrumente nur als *poco forte* markiert, und obschon diverse Passagen von großer emotionaler Eloquenz bestimmt sind, beschränken sich die Ausdrucksanweisungen auf *espressivo* und *dolce* zugunsten energischerer dynamischer Vorschriften. Diese Diskretion mag auch die einfühlsameren Qualitäten von Mühlfelds Spiel reflektieren. Wie andere große Komponisten, die für einen bestimmten Interpreten geschrieben haben, war zweifellos auch Brahms vom Stil Mühlfelds beeinflusst. Der Kopfsatz ist reich an melodischem Material, feinsinnig und konzentriert in der Durchführung und endet mit einer nachdenklichen Coda, die mit *sostenuto ed espressivo* markiert ist. Der langsame Satz hebt mit einer liedähnlichen Melodie im Stile einer besinnlichen Träumerei an, begleitet mit sparsamer Schlichtheit. Ein etwas lebhafterer Mittelteil vermag die vorherrschende resignative Stimmung nicht aufzuheben. Das anregende Allegretto grazioso, vom Charakter her ein Ländler, steht in wunderbarem Kontrast zu den benachbarten Sätzen. Wiederum fällt die Häufung von eher zurückhaltenden Anweisungen wie *dolce*, *molto dolce*, *dolcissimo*, *più dolce sempre* oder auch *teneramente* auf. Im reizenden Rondo-Finale schafft Brahms eine wunderbare Balance

zwischen stark markiertem Rhythmus und sonniger Lyrik. Die Bestimmtheit der Eröffnungstakte wird bald schon von der Melodie der Klarinette / Viola besänftigt (*grazioso*, dann *leggiero*). Bei den kontrastierenden Episoden verfügt die erste über ein Thema in triolierten Vierteln. Die Anfangsidee von drei sich wiederholenden Noten kehrt dann wieder, um einen Durchführungsabschnitt sanft zu unterstützen. Dieses überschwängliche Vivace-Finale ist nur eines von vielen Beispielen aus Brahms' späten Kompositionen, welches das Klischee der „herbstlichen“ Spätphase als unangebracht entlarvt. Ist das Klarinettenquintett ein Werk voller Fantasie und emotionaler Tiefe, so verfügen die Sonaten für Klarinette beziehungsweise Viola über eine enorme Ausdrucksbreite, die von Muskulosität und Energie, über Humor bis hin zu Unbeschwertheit reicht.

Die zweite der beiden Sonaten hebt mit einer sanften Melodie in geruhsamen Tempo an (*amabile*). In diesem vorrangig zurückhaltenden und lyrischen Satz dominieren die mildereren, resignierteren Seiten des späten Brahms. In der Durchführung hingegen sorgt der Komponist wieder für einige Turbulenzen, wobei der Satz schließlich mit einer wehmütigen Coda (*tranquillo*) endet. Brahms' Duosonaten zeichnen sich generell durch anspruchsvolle Klavierparts aus, und jener im zentralen, leidenschaftlich-heroischen Allegro appassionato ist besonders fordernd. Das anfängliche Tempo beruhigt sich allmählich und macht einem gelasseneren Mittelteil Platz (*Sostenuto, ma dolce e ben cantando*), mit einer weiten, raumgreifenden Melodie. Das Finale kommt dann als eine Folge von Variationen daher, wobei das Thema trotz der eher ungewöhnliche Länge von 14 Takten einen unschuldigen, beinahe volksliedhaften Charakter hat. Die ersten drei der insgesamt fünf Variationen sind lyrisch-elegant, wobei sie zusehends ausgeschmückter werden. Variation 3 (*grazioso*) vereint 24, sauber zwischen den Instrumenten verzahnte Noten pro Takt. Variation 4 kehrt zu Ruhe und Reglosigkeit zurück, ehe sich das Tempo für Variation 5 ändert – ein prägnantes Allegro mit einigen ausgeprägten Gegenrhythmen. Brahms' zwei Sonaten bleiben ein außergewöhnlicher Beitrag im Repertoire für Klarinette und Viola. Mit Blick auf das bis dahin eher magere Repertoire an Duosonaten für diese beiden Solo-Instrumente darf man Brahms durchaus als richtungsweisend bezeichnen.

Philip Borg-Wheeler

Übersetzung: Matthias Lehmann

**The artists would like to thank New Canaan Chamber Music (NCCM)
for its generous support of this recording.**

**Founded in 2021, New Canaan Chamber Music has quickly become one of America's premiere
chamber music series. Under the artistic direction of Andrew Armstrong,
NCCM presents the world's leading soloists and chamber musicians in fresh and distinctive combinations,
with a focus on innovative programming, community engagement,
and music education.**

www.newcanaanchambermusic.org



**New Canaan
Chamber Music**

**James Ehnes is profoundly grateful to the Royal Academy of Music
for the use of their 1696 'Archinto' Stradivari viola for this recording.**


Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Producer: Simon Kiln

Recording engineer: Arne Akselberg

Recording location: St Jude's, Hampstead, London, 9-12 October 2023

Photography: © Ben Ealovega

Design & editorial: WLP London Ltd  WLP

© 2024 Andrew Armstrong © 2024 Onyx Classics Ltd

www.jamesehnes.com · www.andrewarmstrong.com

www.onyxclassics.com

