



# Schumann

Papillons, Kinderszenen

# Brahms

Opp. 117, 118

Sarah  
Beth  
Briggs

Acclaimed pianist Sarah Beth Briggs follows on the success of her groundbreaking releases for Avie featuring Hans Gál's Piano Concerto (AV2358) and Piano Trio (AV2390) in a progression from grand to intimate, here offering this solo outing in 'three of the greatest sets of piano miniatures ever written', each inspired by the devotion of an ascendant Schumann and autumnal Brahms for their muse-in-common and remarkable artist in her own right, Clara Schumann. The young Schumann's quirky, enigmatic *Papillons* sets the scene.

## Robert Schumann 1810 – 1856

- |   |                  |       |
|---|------------------|-------|
| 1 | Papillons, Op. 2 | 17.04 |
|---|------------------|-------|

## Johannes Brahms 1833 – 1897

- |  |                       |       |
|--|-----------------------|-------|
|  | 3 Intermezzi, Op. 117 | 16.47 |
|--|-----------------------|-------|

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 2 | No.1 in E-Flat Major: Andante moderato                           | 5.40 |
| 3 | No.2 in B-Flat Minor: Andante non troppo e con molto espressione | 5.00 |
| 4 | No.3 in C-Sharp Minor: Andante con moto                          | 6.07 |

- |  |                          |       |
|--|--------------------------|-------|
|  | 6 Klavierstücke, Op. 118 | 24.45 |
|--|--------------------------|-------|

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 5  | No.1 Intermezzo in A Minor: Allegro non assai, ma molto appassionato | 1.33 |
| 6  | No.2 Intermezzo in A Major: Andante teneramente                      | 6.09 |
| 7  | No.3 Ballade in G Minor: Allegro energico                            | 3.36 |
| 8  | No.4 Intermezzo in F Minor: Allegretto un poco agitato               | 2.53 |
| 9  | No.5 Romanze in F Major: Andante                                     | 4.06 |
| 10 | No.6 Intermezzo in E-Flat Minor: Andante, largo e mesto              | 6.28 |

## Robert Schumann

- |  |  |       |
|--|--|-------|
|  | Kinderszenen ("Scenes from Childhood"), Op. 15 | 22.01 |
|--|--|-------|

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 11 | Von fremden Ländern und Menschen ("Of Foreign Lands and Peoples") | 1.36 |
| 12 | Kuriose Geschichte ("A Curious Story")                            | 1.13 |
| 13 | Hasche-Mann ("Blind Man's Bluff")                                 | 0.33 |
| 14 | Bittendes Kind ("Pleading Child")                                 | 1.17 |
| 15 | Glückes genug ("Happy Enough")                                    | 1.30 |
| 16 | Wichtige Begebenheit ("An Important Event")                       | 0.54 |
| 17 | Träumerei ("Dreaming")  | 2.55 |
| 18 | Am Kamin ("At the Fireside")                                      | 0.53 |
| 19 | Ritter vom Steckenpferd ("Knight of the Hobbyhorse")              | 0.39 |
| 20 | Fast zu ernst ("Almost Too Serious")                              | 2.16 |
| 21 | Fürchtenmachen ("Frightening")                                    | 2.21 |
| 22 | Kind im Einschlummern ("Child Falling Asleep")                    | 2.38 |
| 23 | Der Dichter spricht ("The Poet Speaks")                           | 3.16 |

Total time: 80.54

Sarah Beth Briggs piano

Recording: 16–18 July 2018, Cedars Hall, Wells Cathedral School, UK  
Recording produced, engineered and edited by Simon Fox-Gál



Three of the greatest sets of piano miniatures ever written, almost certainly inspired by the same woman, make up much of this recording, with Schumann's delightfully quirky and enigmatic Papillons setting the scene. That woman was Clara Schumann, Robert Schumann's wife and Brahms'

muse and probably greatest love (however platonic) for over forty years. A superb pianist in her own right, Clara inspired some of their greatest piano writing. The two composers had huge mutual admiration and a shared passion for the piano—it was Schumann's focus for nearly a decade, while Brahms once wrote to Clara saying it was the only instrument with which he felt really at home.

Papillons (1831) was completed before the young Schumann became romantically involved with Clara, though her piano playing had already impressed him so much that he had asked his mother if he could stop his law studies and take lessons with Friedrich Wieck (Clara's father and teacher). A hand injury ended Schumann's dream of becoming a concert pianist; yet in Papillons one finds his youthful frustrations abandoned and an artistic imagination taking flight. Influenced by Schubert's dances and the writings of Romantic German novelist Jean Paul (1763-1825), the twelve short dance movements have grace and charm, some of them care-free and witty, others more thoughtful and profound. The final movement, depicting the masked ball in the last chapter of Jean Paul's novel *Flegeljahre*, quotes 'The Grandfather's Dance' traditionally used at the end of a ball, combining it with the waltz tune of the cycle's first piece. In the closing bars we hear the clock chime 6:00 am, and as the dancers disperse the music vanishes into thin air. Schumann creates this illusion in sound by writing a quietly arpeggiated chord whose notes are slowly released one by one, creating a magical close.

While Papillons is full of youthful hope, Brahms' late works for the instrument (Opp 117 and 118 dating from 1892 and 1893) have a decidedly autumnal feel. Clara Schumann described them as having 'poetry, passion, rapture and intimacy.' She was the first person to see the Op 117, described

by Brahms as 'Cradlesongs for his sorrows.' The first Intermezzo is unusually headed by a Scottish widow's lullaby for her fatherless child, a subject close to home for Brahms given his relationship with Clara Schumann and her children after Robert's death. It is a piece of masterly simplicity, and a failed attempt to orchestrate it simply served to emphasise its intimate pianistic nature. The second Intermezzo in B flat minor has a dark and restless feel with falling arpeggios, while the third opens with a bleak sotto voce unison theme, though the A major central section allows the sense of foreboding to lift briefly.

An extrovert and impassioned Intermezzo in A minor full of restless surges opens the Op 118 set, though Brahms prepares a link to one of his most lyrical and heartfelt creations by releasing the tension and allowing the piece to come to a quiet close in A major. The serene Intermezzo which follows is a piece of pure poetry which has been described as the perfect fusion of heart and head. It offers a touching illustration of the elegiac mood of the ageing Brahms. Its darker F sharp minor middle section is punctuated by a beautifully atmospheric eight bars in F sharp major – pure magic. The third piece, a fiery Ballade with a gentler B major central section, harks back to the character of the Ballades of Brahms' youth. It is followed by an F minor Intermezzo with quietly agitated triplet exchanges between the hands; a break from the agitation comes with a poised and warmer central section in A flat before the unrest returns. Once again Brahms links this to the following piece, Romanze, by cadencing to F major, preparing us for what is to come. In this beautiful lullaby, the interest in the top line and inner voices interchanges constantly. The central interlude has a rocking bass reminiscent of Chopin's Berceuse. The final Intermezzo, in turn tragic and dramatic, was rumoured to be intended as the slow movement for a further symphony, though it seems almost too personal a statement for this to be conceivable. The opening, based on the Dies Irae, reminds one of Brahms' preoccupation with death. The set ends with a mixed air of serenity and desolation.

From quiet maturity and resignation, back to the happiness of youth and tender young love. Clara adored Brahms' late piano works, and their nostalgic qualities were said to have encour-

aged her to return with renewed enthusiasm to her late husband's beautifully crafted Kinderszenen which he had introduced her to some 54 years before. Written in 1838, although they do not explicitly portray Robert's love for her, they were surely deeply inspired by it. 'Kinderszenen are peaceful, tender and happy like our future' Robert said to Clara, explaining that she would enjoy them, but would have to forget that she was a virtuoso. Clara was totally enraptured by them. From the 'thirty quaint little things' that Schumann originally wrote, he chose twelve to form this set, adding a postlude before publication. The pieces convey a wealth of emotion and have a great level of musical sophistication. Described by Schumann as 'reminiscences by a grown up for grown ups', Kinderszenen opens with 'Of Foreign Lands and Peoples', which has a five-note theme which returns in various guises throughout the set, drawing the pieces together. The thirteen short pieces take the listener on a fresh and innocent journey with curious stories, children running around playing Blind Man's Buff, great events, lullabies and much else captured along the way. The most famous piece of the set is 'Dreaming', while the poignant postlude 'The Poet Speaks' brings the set to the subtly exquisite close that one might expect from a Schumann song cycle. 'So simple, so heart warming, so very you', Clara said of these pieces, adding that she couldn't get them out of her mind. I hope this combination of exquisite miniatures by Schumann and Brahms will stay in the listeners' minds too.

Sarah Beth Briggs





Trois des plus grands recueils de miniatures pour piano jamais écrits, très probablement inspirés par la même femme, composent l'essentiel de cet enregistrement, avec les Papillons de Schumann, une œuvre charmante, fantasque et énigmatique, qui plante le décor. La femme était

Clara Schumann, l'épouse de Robert Schumann, et sans doute le plus grand amour (quoique platonique) de Brahms pendant plus de quarante ans. Superbe pianiste elle-même, Clara leur inspira certaines de leurs plus grandes pages pour piano. Les deux compositeurs se vouaient une immense admiration réciproque et partageaient la passion du piano – Schumann se focalisa sur le piano pendant près de dix ans, et Brahms écrivit un jour à Clara pour lui dire que c'était le seul instrument avec lequel il se sentait vraiment à l'aise.

Les Papillons (1831) furent achevés avant que le jeune Schumann ne s'éprenne de Clara, bien que le jeu pianistique de celle-ci eût déjà fait sur lui une forte impression, au point qu'il demanda à sa mère s'il pouvait arrêter ses études de droit et prendre des leçons avec Friedrich Wieck (le père et professeur de Clara). Une blessure à la main mit un terme à son rêve de devenir pianiste concertiste ; pourtant, dans les Papillons, on le voit abandonner ses frustrations juvéniles et laisser son imagination artistique prendre son envol. Influencés par les danses de Schubert et les écrits de l'écrivain romantique allemand Jean Paul (1763–1825), les douze brefs mouvements de danse sont pleins de grâce et de charme, tantôt insouciant et spirituels, tantôt plus réfléchis et plus profonds. Le dernier mouvement, dépeignant le bal masqué au dernier chapitre du roman *Flegeljahre* de Jean Paul, cite la « Danse du grand-père » traditionnellement dansée à la fin d'un bal, en la combinant avec un air de valse de la première pièce du cycle. Dans les dernières mesures, on entend sonner six heures du matin à l'horloge, et, tandis que les danseurs se dispersent, la musique se volatilise. Schumann crée cette illusion sonore en écrivant un accord arpégé tranquillement dont les notes sont relâchées une à une, formant une conclusion magique.

Alors que les Papillons sont pleins d'espoir juvénile, les œuvres tardives de Brahms pour l'instrument (les Op. 117 et

118 datent de 1892 et 1893) ont un caractère résolument automnal. Pour Clara Schumann, elles étaient emplies de « poésie, passion, ravissement et intimité ». Elle fut la première personne à voir l'Op. 117, que Brahms décrivait comme des « berceuses pour ses regrets ». Le premier Intermezzo est, exceptionnellement, précédé de la berceuse d'une veuve écossaise pour son enfant sans père, sujet qui touchait personnellement Brahms étant donné sa relation avec Clara Schumann et ses enfants après la mort de Robert. C'est une pièce d'une magistrale simplicité, et une tentative infructueuse pour l'orchestrer servit simplement à en souligner la nature pianistique intime. Le deuxième Intermezzo, en si bémol mineur, baigne dans un climat sombre et agité, avec des arpegges descendants, tandis que le troisième débute par un lugubre thème à l'unisson *sotto voce*, bien que la section centrale en la majeur apporte un bref répit à l'impression de grave prémonition.

Un Intermezzo en la mineur extraverti et passionné, empli de jaillissements agités, ouvre le recueil Op. 118, encore que Brahms prépare l'enchaînement avec l'une de ses créations les plus lyriques et les plus sincères en relâchant la tension et en amenant la pièce à une conclusion paisible en la majeur. L'Intermezzo serein qui suit est un moment de pure poésie, qui a été décrit comme la fusion parfaite du cœur et de la tête. C'est une touchante illustration du climat élégiaque du Brahms vieillissant. La section centrale en fa dièse mineur est ponctuée par huit belles mesures évocatrices en fa dièse majeur – pure magie. La troisième pièce, une fougueuse Ballade avec une section centrale plus délicate en si majeur, renvoie au caractère des ballades de la jeunesse de Brahms. Elle est suivie d'un Intermezzo en fa mineur avec des échanges en triolets discrètement agités entre les mains ; un répit dans cette agitation vient avec une section centrale posée, plus chaleureuse, en la bémol, avant le retour de l'effervescence. Une fois encore Brahms, fait le lien avec la pièce suivante, Romanze, au moyen d'une cadence en fa majeur, nous préparant à ce qui va suivre. Dans cette belle berceuse, l'intérêt oscille constamment entre la ligne supérieure et les voix médianes. Le balancement de la basse dans l'interlude central rappelle la Berceuse de Chopin. L'Intermezzo final, tour à tour tragique et dramatique, aurait été conçu, selon la rumeur, comme mouvement lent d'une autre symphonie, bien qu'il semble une déclaration presque trop personnelle pour que

cela soit imaginable. Le début, fondé sur le *Dies iræ*, rappelle combien Brahms était préoccupé par la mort. Le recueil se termine dans un climat qui mêle sérénité et désolation.

Après la maturité et la résignation tranquilles, retour au bonheur de la jeunesse et du tendre et jeune amour. Clara adorait les œuvres pour piano tardives de Brahms, et leurs qualités nostalgiques l'encouragèrent, dit-on, à retourner avec un enthousiasme renouvelé aux *Kinderszenen* magnifiquement ouvragées de son défunt époux, qu'il lui avait présentées quelque cinquante-quatre ans auparavant. Il les avait écrites en 1838, et, bien qu'elles ne dépeignent pas explicitement l'amour de Robert pour elle, elles en furent certainement profondément inspirées. « Les Scènes d'enfants sont paisibles, tendres et heureuses, comme notre avenir », dit Robert à Clara, expliquant qu'elle les aimerait, mais qu'il lui faudrait oublier qu'elle était une virtuose. Clara fut complètement ravie par ces pièces. Parmi les « trente petites choses charmantes » qu'il avait écrites à l'origine, Schumann en choisit douze pour former ce recueil, leur ajoutant un postlude avant de les publier. Ces pièces expriment une profusion d'émotions et sont d'un grand raffinement musical. « Gens et pays étrangers », qui ouvre ce recueil que Schumann décrivait comme des « réminiscences d'un adulte pour les adultes », utilise un thème de cinq notes qui revient sous différents atours tout au long du recueil et relie les pièces entre elles. Les treize pièces brèves emmènent l'auditeur en un voyage frais et innocent, avec des histoires curieuses, des enfants qui courent en jouant à colin-maillard, de grands événements, des berceuses, et bien d'autres choses dépeintes en cours de route. La pièce la plus célèbre du recueil est la « Rêverie », tandis que le poignant postlude, « Le poète parle », amène le recueil à la conclusion subtile et exquise qu'on pourrait attendre d'un cycle de lieder de Schumann. « Si simples, si bien-faisantes, et tellement "toi" », disait Clara de ces œuvres, ajoutant qu'elle ne pouvait les chasser de sa tête. J'espère que cette combinaison d'exquises miniatures de Schumann et de Brahms restera elle aussi dans l'esprit des auditeurs.

Sarah Beth Briggs

Traduction : Dennis Collins



Drei der größten jemals geschriebenen Sammlungen kurzer Klavierstücke, die sehr wahrscheinlich durch ein und dieselbe Frau angeregt wurden, machen den Großteil dieser Aufnahme aus, wobei Schumanns entzückend skurrile und rätselhafte *Papillons* den Reigen

eröffnen. Es handelte sich um Clara Schumann, Robert Schumanns Frau, die mehr als 40 Jahre lang Brahms' Muse und wahrscheinlich größte (wenn auch platonische) Liebe gewesen war. Selbst eine überragende Pianistin, hat Clara einige der größten Klavierwerke beider Komponisten angeregt. Sie bewunderten sich gegenseitig sehr und teilten die Leidenschaft für das Klavier – für Schumann stand es fast ein Jahrzehnt lang im Zentrum seines Schaffens, und Brahms meinte einmal in einem Brief an Clara, das Klavier sei ein Instrument, das er „durch und durch kennt, ... wo ich durchaus weiß, was ich schreibe und warum ich so und so schreibe“.

*Papillons* (1831) wurde vor der Beziehung des jungen Schumann mit Clara vollendet, obgleich ihr Klavierspiel ihn bereits so beeindruckt hatte, dass er seine Mutter fragte, ob er sein Jurastudium beenden und Klavierunterricht bei Friedrich Wieck (Claras Vater und Lehrer) nehmen könne. Eine Handverletzung beendete Schumanns Traum von einer Karriere als Konzertpianist; aber in *Papillons* hat er die jugendlichen Enttäuschungen abgelegt, und seine künstlerische Einfallskraft bricht sich Bahn. Die von Schuberts Tänzen und den Werken des romantischen deutschen Schriftstellers Jean Paul (1763–1825) beeinflussten 12 kurzen Tanzsätze sind graziös und reizvoll, einige unbeschwert und witzig, andere besinnlicher und hintergründiger. Der letzte Satz, der den Maskenball aus dem letzten Kapitel von Jean Pauls Roman *Flegeljahre* schildert, bringt den Großvateranzug, der traditionell am Ende eines Balles gespielt wurde, und verbindet ihn mit der Walzermelodie aus dem ersten Stück des Zyklus. In den Schlusstakten ertönt das morgendliche 6.00 Uhr-Läuten, und wenn die Tänzer auseinandergehen, verklingt die Musik in der dünnen Luft. Schumann bewirkt diese Klangillusion mit einem ruhig arpeggierten Akkord, dessen Töne langsam nacheinander erklingen, was zu einem zauberhaften Schluss führt.

Ist *Papillons* voller jugendlicher Hoffnung, muten Brahms' späte Klavierstücke (op. 117 und op. 118 aus den Jahren 1892 bzw. 1893) ausgesprochen herbstlich an. Clara Schumann beschrieb sie als voller „Poesie, Leidenschaft, Schwärmerei, Innigkeit“. Sie war die erste, die die von Brahms als „drei Wiegenlieder meiner Schmerzen“ bezeichneten Klavierstücke op. 117 zu sehen bekam. Dem ersten Intermezzo gehen ungewöhnlicherweise Zeilen aus einem schottischen Volkslied voran, dem Wiegenlied einer Mutter für ihr vaterloses Kind, einem Brahms vertrauten Thema dank seiner Beziehung zu Clara Schumann und ihren Kindern nach Roberts Tod. Das Stück ist von meisterhafter Einfachheit; der fehlgeschlagene Versuch, es zu orchestrieren, betonte nur seinen intimen Klaviercharakter. Das zweite Intermezzo, in b-Moll, wirkt mit den fallenden Arpeggien düster und ruhelos, während das dritte mit einem fahlen Unisono-Thema *sotto voce* beginnt; der mittlere Abschnitt in A-Dur lichtet jedoch die düstere Stimmung kurz auf.

Mit einem extrovertierten und leidenschaftlichen, rastlos wogenden Intermezzo in a-Moll beginnt die Gruppe von op. 118, aber Brahms stellt einen Übergang zu einem seiner lyrischsten und empfindsamsten Werke her, indem er die Spannung lockert und das Stück ruhig in A-Dur enden lässt. Das folgende abgeklärte Intermezzo ist ein Stück reiner Poesie, das als vollkommene Verschmelzung von Herz und Kopf beschrieben wurde. Es schildert bewegend die wehmütige Stimmung des alternden Brahms. Der dunklere Mittelteil in fis-Moll wird von sehr stimmungsvollen acht Takten in Fis-Dur hervorgehoben – pure Magie. Das dritte Stück, eine glühende Ballade mit einem sanfteren Mittelteil in B-Dur, kehrt zum Charakter der Balladen aus Brahms' Jugend zurück. Darauf folgt ein f-Moll-Intermezzo mit bewegten, abwechselnd von beiden Händen gespielten Triolen; die Erregung wird von einem ausgeglichenen und gefühlvollen Mittelteil in As-Dur unterbrochen, bis die Rastlosigkeit wiederkehrt. Brahms verbindet dies wieder mit der folgenden Romanze durch eine Kadenz in F-Dur, die auf das Folgende vorbereitet. In diesem wunderbaren Wiegenlied wechselt die Betonung ständig zwischen der Oberstimme und den Binnenstimmen. Das mittlere Zwischenspiel hat einen wiegenden Bass, der an Chopins *Berceuse* erinnert. Das letzte Stück, das abwechselnd tragische und dramatische Intermezzo, war angeblich als langsamer Satz einer weiteren Sinfonie vorgesehen, obgleich es dafür

beinahe zu persönlich zu sein scheint. Der auf dem Dies Irae beruhende Beginn gemahnt an Brahms' Beschäftigung mit dem Tod. Die Reihe endet in einer aus Gelassenheit und Trostlosigkeit gemischten Stimmung.

Von ruhiger Gereiftheit und Resignation zurück zu glücklicher Jugend und zärtlicher junger Liebe. Clara liebte Brahms' späte Klavierstücke sehr, und deren wehmütige Eigenart soll sie ermutigt haben, sich wieder mit erneuter Begeisterung den wunderbar gestalteten *Kinderszenen* ihres verstorbenen Mannes zuzuwenden die er ihr rund 54 Jahre zuvor vorgestellt hatte. Obgleich die 1838 geschriebenen Stücke nicht ausdrücklich Roberts Liebe zu ihr darstellen, waren sie zweifellos stark von ihr inspiriert. „Die *Kinderszenen* sind ... sacht, zart u. glücklich wie unsere Zukunft“, meinte Robert zu Clara: „Du wirst Dich daran erfreuen, mußt Dich aber freilich als Virtuosin vergeßen“. Clara war von ihnen vollkommen hingerissen. Schumann hatte ursprünglich „an die 30 kleine putzige Dinger“ geschrieben, aus denen er 12 für seinen Zyklus auswählte und diesen vor der Veröffentlichung noch ein Nachspiel hinzufügte. Die Stücke weisen viel Gefühl und große musikalische Differenziertheit auf. Schumann bezeichnete sie als „Rückspiegelung eines Älteren für Ältere“. Das erste Stück, „Von fremden Ländern und Menschen“, hat ein Thema aus fünf Tönen, das in unterschiedlicher Form im gesamten Zyklus wiederkehrt und die Stücke miteinander verknüpft. Die 13 kurzen Stücke nehmen den Hörer auf eine frische und naive Reise mit, sie bieten merkwürdige Geschichten, Kinder, die herumlaufen und „Hasche-Mann“ spielen, große Ereignisse, Wiegenlieder und vieles mehr. Das berühmteste Stück des Zyklus ist „Träumerei“, und das ergreifende Nachspiel „Der Dichter spricht“ schließt den Zyklus so subtil und exquisit ab, wie man es von einem Liederzyklus Schumanns erwarten könnte. Clara meinte über diese Stücke, sie seien „so einfach, so gemütlich, so ganz ‚Du‘“, dass sie sie nicht aus dem Sinn bekomme. Ich hoffe, dass diese exquisiten kleinen Stücke von Schumann und Brahms auch dem Hörer im Sinn bleiben werden.

Sarah Beth Briggs

Übersetzung: Christiane Frobenius



Sarah Beth Briggs  
photo: Simon Fox-Gál

## Sarah Beth Briggs

Pianist Sarah Beth Briggs - an artist of extraordinary magnetism (Michael Kennedy, Daily Telegraph) - is a leading recitalist, concerto soloist, and chamber musician. A long-standing pupil of the late Denis Matthews, she gained a Hindemith Scholarship to study chamber music in Switzerland with celebrated violist, Bruno Giuranna, and remained in Lausanne for further studies with renowned Arrau pupil, Chilean pianist Edith Fischer.

Her professional career was launched at the age of eleven when she became the then youngest-ever finalist in the BBC Young Musician of the Year and a recipient of a Dame Myra Hess Award. Four years later she gained international recognition as joint winner of the International Mozart Competition in Salzburg.

Sarah's musical interpretations have been broadcast internationally on radio and television, while recital and concerto performances have taken her to Germany, Switzerland, France, Italy and the USA. UK orchestral collaborations include concerts with the Royal Philharmonic Orchestra, Royal Northern Sinfonia, the Hallé, London Mozart Players, London Philharmonic Orchestra, English Chamber Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, Ulster Orchestra, Manchester Camerata, Royal Liverpool Philharmonic and BBC Concert Orchestra. She has been the featured soloist at major British venues including Manchester's Bridgewater Hall, London's South Bank Centre, and the Barbican Centre.

Sarah is a celebrated artist at societies and festivals throughout the UK, acclaimed by promoters and critics for her performances and for her engaging and informative introductions to recital programmes.

She gave the world premiere (at the Chester Festival) of Britten's Three Character Pieces, which feature on one of her warmly-reviewed releases for Semaphore. Her discography to date also includes music by Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms, Schubert, Chopin, Debussy, Bartók and Rawsthorne. Her first concerto recording on the AVIE label (a Gramophone Critics' Choice in 2016) features the world premiere of Hans Gál's Piano Concerto coupled with Mozart Concerto K482 with the Royal Northern Sinfonia conducted by Kenneth Woods.

Sarah enjoys balancing a successful solo career with numerous chamber music engagements and has worked with many acclaimed soloists. Her first chamber music recording was released in April 2018 on Toccata Classics, featuring Gál's Piano Quartet and Violin and Piano Sonatinas with Hungarian violinist, Katalin Kertész and her ensemble. She followed this with a recording of Gál and Shostakovich Piano Trios with her new Briggs Piano Trio (with David Juritz and Kenneth Woods) released in August 2018 on AVIE and a Gramophone Editor's Choice in the October 2018 issue of the magazine.

The Briggs Piano Trio is the successor to Trio Melzi (2000 – 2016), of which Sarah was a founder member. Sarah has a long-standing duo partnership with clarinettist Janet Hilton and in addition they are joined by Robin Ireland in the Anton Stadler Trio and Laurence Perkins in Clarion3. She also has a successful piano duet partnership with James Lisney.

Sarah taught keyboard for many years at the University of York. She gives regular masterclasses and chamber music tuition in the UK and has also taught in Switzerland and the USA. Away from the concert platform, she loves the theatre, good food and wine and walking in the countryside with her cocker spaniels.

Recording: 16–18 July 2018,  
Cedars Hall, Wells Cathedral School, UK

Recording produced, engineered and edited  
by Simon Fox-Gál

Painting by Paul Martinez-Frias.

Photographer: Carolyn Mendelsohn  
[www.carolynmendelsohnphoto.com/](http://www.carolynmendelsohnphoto.com/)

Piano tuner: Chris Farthing.

Design and layout: Hugh O'Donnell

© 2019 The copyright in this sound recording  
is owned by Sarah Beth Briggs  
© 2019 Sarah Beth Briggs

[www.sarahbethbriggs.co.uk](http://www.sarahbethbriggs.co.uk)

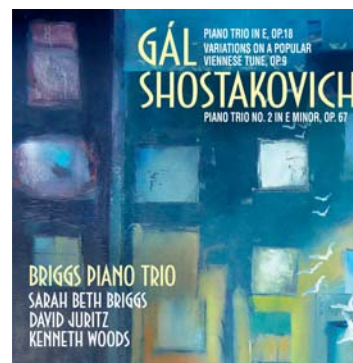
Sarah Beth Briggs is a Steinway Artist

Marketed by AVIE Records  
[www.avie-records.com](http://www.avie-records.com)

Also Available from AVIE Records:



AV2358



AV2390



