





# Franz Schubert (1797–1828)

## CD 1

### Sonata for Violin and Piano in D Major, D 384 (1816)

1	Allegro molto	04:27
2	Andante	04:00
3	Allegro vivace	04:18

### Sonata for Violin and Piano in A Minor, D 385 (1816)

4	Allegro moderato	06:29
5	Andante	06:13
6	Menuetto. Allegro	02:09
7	Allegro	04:45

### Sonata for Violin and Piano in G Minor, D 408 (1816)

8	Allegro giusto	04:32
9	Andante	04:30
10	Menuetto	02:19
11	Allegro moderato	03:58

TT

47:44

**CD 2**

**Rondo for Violin and Piano in B Minor, D 895 (1826)**

1	Andante	03:12
2	Allegro	12:29

**Sonata for Violin and Piano in A Major, D 574 (1817)**

3	Allegro moderato	08:56
4	Scherzo: Presto	04:13
5	Andantino	03:39
6	Allegro vivace	05:25

**Fantasia for Violin and Piano in C Major, D 934 (1827)**

7	Andante molto	03:44
8	Allegretto	05:29
9	Andantino	10:18
10	Tempo I	01:19
11	Allegro vivace – Allegretto – Presto	04:47

**TT 63:35**

**Maria Kubizek, violin**  
**Christoph Berner, fortepiano**

# Franz Schubert

4 Franz Schubert played first violin in the boarding school orchestra of the Imperial and Royal Court Boys Choir, alternating as leader. In his parents' home he played string quartets, we do not know at which desk. In the orchestra that presented itself in Otto Hatwig's music salon (and performed works by Schubert there) he played the viola, as well as in the orchestra of the Society of Friends of Music, of which Schubert was a practising member. The fact that he changed from first violin to the viola may remind us of Johann Sebastian Bach, who as a string player allegedly preferred the viola part because he felt he was at the centre of what was going on around him musically. It is also appropriate to make a comparison with Mozart, for whom, as for Schubert, in his childhood and early youth the violin was the main instrument and then the piano; later when they played a string instrument, they both chose the viola.

At any rate Schubert fulfilled all the prerequisites for being able to compose for the violin, in larger chamber music ensembles and in orchestral works as well as for solo works or in chamber works for duo. This album brings together all six of his works for violin and piano. They date from Schubert's most mature years of creativity from 1816 to 1827. These duos were intended for the repertoire of the musical salon, in other words for semi-public concerts in private homes or explicitly for the joy of the performers in making music together in private surroundings. Like almost all the sonatas, fantasias and other works for violin and piano, it was not until the mid-19<sup>th</sup> century that those by Franz Schubert found their way into the concert hall. Previously, this instrumentation did not belong to the general repertoire canon of public concert life and at most was to be found only in concerts for virtuoso players (like, for instance, Schubert's Fantasia for Violin and Piano in C major, D 934, in a concert by the virtuoso Josef Slavik). The original performers in the musical salons were virtuosi as were the fully trained musicians who dominated the Viennese musical salon, regardless of whether they earned their living with music, in other words were

professional musicians, or not (like Schubert's older brother Ferdinand who was an active violinist). The fact that quite a few of these works by Schubert were not published until several years after his death is not a sign of disregard. In the musical salon, if at all, only very special works distributed as copies were to be heard which were considered by the performers even as being their personal property.

In the second edition, published in 1817, of his *Musical Encyclopaedia*, Johann Christoph Koch saw the characteristics of the sonata codified four decades earlier by Johann Georg Sulzer in his *General Theory of the Fine Arts* confirmed in the present. What constituted the sonata for Sulzer and Koch? Not the length but the content: "In a sonata the composer can have the intention of expressing a monologue in sounds of sadness, lament, pain or of tenderness, or of pleasure and joyfulness; or a sensitive conversation in merely passionate sounds among the same, or entertain characters distinct from each other, or he may wish to portray merely powerful, turbulent or contrasting, or light and gently flowing enthralling emotions." All this of course adhering to all the formal requirements for a composition referred to as a sonata.

It almost seems as if Schubert, in the three sonatas for violin and piano (D 384, D 385, D 408) which he composed in March and April 1817, wanted to deliver newly applied examples to this old definition. He considered them to be a series of related sonatas belonging together, because he numbered them I to III. In their unusually broad range of expression, rich in contrasts, we find a collection of many different sentiments and emotions, which, according to Koch or Sulzer can and should be expressed in a sonata in their separate movements. It is up to listeners to be able to sense these as they hear them being played.

Anton Diabelli, publisher of the first edition of these three works issued in 1836, did not have much understanding for their traditions and concept because he had different ideas about sonatas. For him, as

regards their length these works were small sonatas, in other words sonatinas. Even though Schubert expressly called them sonatas, Diabelli's diminutive description as sonatinas has remained widespread until today.

6 In the first half of the 19<sup>th</sup> century the concert piece was a popular genre, even characteristic for this epoch. It was presented in a kind of one-movement solo concerto with orchestral or piano accompaniment that usually began with a slow introduction in the character of an overture that was followed by a virtuoso, impressive fast movement that was often in rondo form. Franz Schubert's Rondo for Violin and Piano in B minor, D 895, is not called a concert piece but corresponds to this genre. The composer thus satisfied the urgent need of violinists performing concerts and contributed to a musical genre that at the time was very much en vogue but was only short-lived in a musicological context. The introductory Andante conveys a seriousness and importance that develop concentration and curiosity for the following rondo. The minor tone of the rondo is the basis for a dramatic and rousing occurrence with several excursions to major keys, some periods of repose and a renewed surge of energy. This rondo by Schubert is not as appealing as most concert pieces but precisely for this reason is it all the more fascinating.

The work was composed in October 1826, and as early as April 1827 it appeared in print in Vienna. Such topical (one can also say fashionable) music was immediately sought after and therefore especially in demand with publishers. In keeping with musical expectations of these years, the publisher Artaria called it *Rondeau brillant pour Pianoforte et Violon*. In the musical language usage of the time *brillant* was an indication that the violin is musically dominant, the use of French intended to ensure that works were sold in the entire musical world. The first performance took place in a musical salon or house

concert in the home of Domenico III Artaria; Schubert was present, Josef Slavik, the 'Paganini from Bohemia' played the violin part and Karl Maria von Bocklet, at the time a very renowned pianist, played the piano part.

On the cover page of the first edition of Franz Schubert's Sonata for Violin and Piano in A major, D 574, explicitly described as such and published at the end of 1851 by Anton Diabelli, is the designation *Duo (en La) pour Piano et Violon composé par François Schubert*. The publisher had therefore changed the title of the work yet again so as to adapt it to his assessment of the work. As there are many sonatas for piano and violin and not so many large-scale works described as a duo, the incorrect title given by the first publisher is to a certain extent still used nowadays.

Schubert composed this sonata in August 1817. As the 'bigger sister' it follows the three smaller sonatas dating from March and April 1817 (D 384, D 385, D 408). In fact, it even seems as if within five months Schubert was preoccupied with examples of traditional and new ideas in sonata composition, precisely as Ferdinand Simon Gassner elaborated in his *Universal Lexicon of Music*, published in 1849. For Gassner the sonata was originally an "instrumental piece which is intended to express various emotions in various movements according to the character of the playing instrument", as Schubert did indeed do so in the three sonatas D 384, D 385 and D 408. According to Gassner, from now on (1849) the sonata is "an accomplished piece of music, in which the movements have a cohesive character, and each emotion evolves appropriately." This can already be observed in Schubert's Sonata in A major, D 574, from the year 1817.

The fact that the Sonata in A major not only has different movements that follow each other but also intends to convey the feeling of a true cohesiveness of the four movements, can be recognized particularly clearly in the choice of key signatures of the four movements and in the relationship of the development of keys in the first and last movement. Thus, with means of harmonic thinking Schubert subordinates separate movements to a great common whole. Of course, this is evident more for the reader of the score than the listener, but this is something that must be mentioned.

8

We know nothing about why this sonata was composed and whether performances took place during his lifetime. There must have been one or two because Schubert did not compose music to be locked up in a desk.

Josef Slavik, the violinist mentioned, who gave the first performance of Schubert's Rondo for Violin and Piano in B minor, D 895, in a house concert, also played the first performance of Schubert's Fantasia for Violin and Piano in C major, D 934, in a public concert on 20 January 1828. On both occasions Karl Maria von Bocklet played the piano. It can be assumed that this concert by Slavik was the occasion for Schubert to compose the Fantasia in December 1827.

The expansive work is divided into four major sections of differing tempi and differing key signatures (C major, A minor, A flat major, C major), which of course merge with one another and form a great whole. In the Sonata in A major, D 574, the braces linking the separate parts together were harmonic elements, but in the Fantasia, D 934, they are motivic which means a step forwards into the compositional future. The slow first section with its piano tremolo, above which the cantilenas of the violin rise, has often been described as a song scene. There are also vocal reminiscences in the third part that brings



eight variations of Schubert's own song *Sei mir gegrüßt* with the first line 'O du Entriss'ne' from the song cycle *Die schöne Müllerin* (The Fair Maid of the Mill), D 741. The final part refers back to a quote from the introductory song scene (Andante molto). If this first section (only 36 bars) is regarded as a slow introduction, the second section (Allegretto) assumes the role of the actual principle movement, followed by a slow movement (Andantino) and a final Allegro vivace, whereby the exterior form of a three-movement sonata would be recognisable; inwardly, in other words in the structure of each section, this is not so. A review of the first performance stated that this – in every respect unusual Fantasia – by Schubert could only be “enjoyed in dignified manner by an audience of connoisseurs”. In July 1827 a London music journal wrote that this new Fantasia by Schubert had “a value going far beyond the average.”

9

Otto Biba

This recording epitomizes the realization of a project that was especially important to me. Franz Schubert's music is some of the most wonderful ever to be written down on paper by a human being. During the greatest crises in my life it brought me consolation, repeatedly showed me the way forward, thereby revealing to me what is really important in my life. I am enthralled by Schubert's music and it raises me to the highest spheres of earthly feeling.

10

Over the years I patiently collected the separate sections for this complete recording of Schubert's works for violin and piano. When, after many years, I heard my friend and chamber music partner of my youth, Christoph Berner, playing songs by Schubert sung by Werner Gura, I knew that I had finally found the long sought-after musical partner for this project so dear to my heart. Christoph's musical imagination and the indescribable range of his expressive possibilities corresponded exactly to what I had in mind for this heavenly music.

I had similar feelings also as regards the two instruments – the extra-ordinarily beautiful fortepiano by André Stein dating from 1825 and the violin by Lorenzo Ventapane from 1820, which is so rich in nuances.

I was especially enthusiastic about the way in which the recording team from Headstart Records worked and achieved the miracle of capturing so authentically the enchanting sound of these two wonderful instruments.

Maria Kubizek

## 'Our' Schubert

Maria and I were both teenagers already when we made music together for the first time, and independently of each other we became acquainted with Franz Schubert's three early violin sonatas. Many years later we were delighted to realize that in our approach to Schubert's music – influenced by Nikolaus Harnoncourt and the intensive analysis of Schubert's songs – we were largely of the same opinion.

Our preoccupation with his works for violin and piano has grown over the years. We are fascinated in particular by the fact that on a very concise scale they make Schubert's entire compositional development audible. Despite their proximity to Mozart the three early sonatas already have an unmistakable signature of their own. They are followed by the bright, spring-like Duo in A major and the heroic, virtuoso Rondo in B minor. The extra-terrestrial beginning of the Fantasia in C major seems to open the door to a different world, and as the piece progresses, it intuitively unifies a previously unimaginable expressiveness with formal boldness.

An additional source of inspiration was the richness and warmth of sound of the fortepiano made by Stein from the collection of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna. Here again we should like to express our heartfelt thanks for making it available to us on loan.

Christoph Berner

## Maria Kubizek

Instead of a normal biography, I should like to express my gratitude towards two musical personalities who have had a lasting influence on my life as a violinist. Both names stand for a unique musical universe; I was able to work very intensively with both, and although they are no longer with us, nowadays they are still a never-ending source of inspiration: Sándor Végh and Nikolaus Harnoncourt.

Another very special person I should like to mention is Sir András Schiff, whose musical creativity has fascinated and moved me for decades. I should like to express here our deep gratitude for his wonderful and extremely generous support, without which this recording would not have been possible.

12

Very special thanks are also due to Prof. Dr. Dr.h.c. Otto Biba, who, with his extraordinary knowledge and his enormous experience concerning Franz Schubert and his music, was always there to offer advice, inspiration and enrichment.

At this time which for many people is full of anxiety due to political, climate, health and social crises, my wish is that we may all be raised by the healing power of music as expressed so aptly in the poem by Franz von Schober, which his friend the master of song, to whom this recording is dedicated, set in one of his most immortal works:





*Du holde Kunst, in wieviel grauen Stunden,  
Wo mich des Lebens wilder Kreis umstrickt,  
Hast Du mein Herz zu warmer Lieb entzunden,  
Hast mich in eine bess're Welt entrückt ...*

O blessed art, how often in dark hours,  
When the wild ring of life encloses me,  
Have you kindled warm love in my heart,  
Have transported me to a better world ...

## Christoph Berner

Christoph Berner is considered to be one of Austria's leading pianists, critically acclaimed for his great stylistic range and musical versatility. Born in Vienna, he studied at the University of Music there with Imola Joo, Hans Graf and Hans Petermandl, graduating in 1997 with distinction. From 1993 to 1995 he attended Maria Tipo's master-classes in Fiesole (Italy).

14

He has performed with the Moscow Tchaikovsky Orchestra, the Orchestre National du Capitole de Toulouse, the Dresden Philharmonic, the Bergen Philharmonic and the Mahler Chamber Orchestra under conductors such as Neeme Järvi, Michel Plasson, Rafael Frühbeck de Burgos and Vladimir Fedosejev.

Regular chamber music partners include violinist Leila Schayegh, cellists Marko Ylönen and Roel Dieltjns, clarinetist Laura Ruiz Ferreres and the Alban Berg Ensemble, Vienna.

Christoph Berner's long-standing cooperation with tenor Werner Güra has been documented on a series of award-winning recordings, including the BBC Music Award and the Diapason d'or. The duo performs regularly in the Wigmore Hall in London, the Musikverein in Vienna, in the Cité de la musique Paris, as well as at festivals such as the Schubertiade Schwarzenberg, the Rheingau Music Festival and the Edinburgh Festival.

Christoph Berner has also performed with singers such as Marlis Petersen, Anne Sofie von Otter, Anke Vondung, Bernarda Fink, Genia Kühmeier, Markus Werba, Markus Eiche and Florian Boesch.

[www.christophberner.at](http://www.christophberner.at)



# Franz Schubert

16

Franz Schubert war Primgeiger und abwechselnd Konzertmeister im Konvikt-Orchester der k. u. k. Hofsängerknaben. Im Elternhaus spielte er Streichquartett; an welchem Pult wissen wir nicht. In dem Orchester, das sich im Musikalischen Salon von Otto Hatwig produzierte und dort Werke Schuberts zur Aufführung brachte, war er Bratschist. Ebenso im Orchester der Gesellschaft der Musikfreunde, deren ausübendes Mitglied Schubert war. Dass er von der Primgeige zur Bratsche gewechselt hat, mag an Johann Sebastian Bach erinnern, der als Streicher den Violapart bevorzugt haben soll, weil er sich mit diesem nach seinem Empfinden im Zentrum des musikalischen Geschehens befand. Auch ein Vergleich mit Mozart ist angebracht, für den wie für Schubert in der Kindheit und frühen Jugend die Violine das Hauptinstrument war, dann aber das Klavier; für das weitere Streichinstrumentenspiel entschieden sich beide für die Viola.

Schubert brachte jedenfalls alle Voraussetzungen mit, um adäquat für die Violine zu komponieren, und zwar in größeren kammermusikalischen Besetzungen, in Orchesterwerken, solistisch oder in kammermusikalischen Duo-Besetzungen. Alle seine sechs Duo-Besetzungen für Violine und Klavier sind auf diesem Album vereinigt. Sie stammen aus Schuberts reifsten Schaffensjahren 1816 bis 1827. Bestimmt waren diese Kompositionen für Violine und Klavier für das Repertoire des Musikalischen Salons, also für halböffentliche Konzerte in Privathäusern, oder für das ausschließlich zur Freude der Ausführenden bestimmte hausmusikalische Musizieren. Wie fast alle Sonaten, Fantasien und sonstigen Werke für Violine und Klavier haben auch jene Franz Schuberts erst nach der Mitte des 19. Jahrhunderts langsam ihren Platz im Konzertsaal gefunden: Diese Besetzung zählte davor nicht zum allgemeinen Repertoire-Kanon des öffentlichen Konzertlebens und war dort allenfalls in Virtuosen-Konzerten anzutreffen. (Wie Schuberts Fantasie für Violine und Klavier in C-Dur, D 934 in einem Konzert des Virtuosen Josef Slavik.)



Ihre ursprünglichen Interpreten in den Musikalischen Salons waren sowohl Virtuosen als auch jene den Wiener Musikalischen Salon prägende Schicht von voll ausgebildeten Musikern, ob sie nun mit der Musik ihren Lebensunterhalt bestritten, also Berufsmusiker waren, oder nicht (wie der als Geiger aktive ältere Bruder Schuberts, Ferdinand). Dass etliche dieser Werke Schuberts erst deutlich nach seinem Tod publiziert wurden, ist kein Zeichen ihrer Missachtung: Im Musikalischen Salon waren oft ganz spezielle, wenn überhaupt, dann nur abschriftlich verbreitete Werke zu hören, die von den Interpreten sogar als ihr persönliches Eigentum betrachtet wurden.

17

Johann Christoph Koch hat in seinem 1817 in zweiter Auflage erschienenen *Musikalischen Lexikon* die vier Jahrzehnte zuvor von Johann Georg Sulzer in seiner *Allgemeinen Theorie der Schönen Künste* kodifizierte Charakteristik der Sonate in der Gegenwart bestätigt gesehen. Was machte für Sulzer wie Koch die Sonate aus? Nicht die Größe, also Länge, sondern der Inhalt: „Der Tonsetzer kann bey einer Sonate die Absicht haben, in Tönen der Traurigkeit, des Jammers, des Schmerzens, oder der Zärtlichkeit, oder des Vergnügens und der Fröhlichkeit ein[en] Monolog auszudrücken; oder ein empfindsames Gespräch in bloß leidenschaftlichen Tönen unter gleichen, oder voneinander abstehenden Charakteren zu unterhalten; oder bloß heftige, stürmende, oder contrastirende, oder leicht und sanft fortfließende ergötzende Gemüthsbewegungen zu schildern.“ Das alles freilich unter Wahrung aller formalen Vorgaben für eine Sonatenkomposition.

Fast scheint es so, als wollte Schubert in seinen drei im März und April 1817 komponierten Sonaten für Violine und Klavier (D 384, D 385, D 408) zu dieser alten Definition neue angewandte Beispiele liefern. Er sah sie als einen Zyklus verwandter, zusammengehöriger Sonaten an, da er sie mit I bis III gezählt hat.

In ihrem ungewöhnlich weiten und kontrastreichen Ausdrucksspektrum finden wir geradezu eine Sammlung vieler unterschiedlicher Empfindungen wie Gemütsbewegungen, die laut Koch bzw. Sulzer von einer Sonate in ihren einzelnen Sätzen ausgedrückt werden können und sollen. Sie nachzuempfinden, bleibt dem Hörer überlassen.

18

Anton Diabelli, der Verleger der 1836 erschienenen Erstausgabe dieser drei Werke, hat mit ihren Traditionen und ihrem Konzept nicht viel anfangen können, weil er von Sonaten andere Vorstellungen hatte. Für ihn waren diese Werke dem Umfang nach kleine Sonaten, also Sonatinen. Obwohl sie von Schubert ausdrücklich Sonaten genannt wurden, blieb Diabellis Diminutiv Sonatine bis heute verbreitet.

Das Konzertstück war eine in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts beliebte Gattung, sogar charakteristisch für diese Epoche. Es präsentierte sich in der Art eines einsätzigen Solokonzerts mit Orchester- oder Klavierbegleitung, das in der Regel mit einer langsamen Einleitung in Ouvertürecharakter begann, dem ein virtuoser, effektvoller und oft in Rondoform stehender rascher Satz folgte. Franz Schuberts Rondo für Violine und Klavier, D 895 heißt zwar nicht Konzertstück, entspricht aber diesem Typus. Der Komponist hat damit dem dringenden Bedürfnis konzertierender Geiger entsprochen und einen Beitrag zu einer musikalischen Gattung geliefert, die damals höchst aktuell, im musikgeschichtlichen Überblick aber nur kurzlebig war. Das einleitende Andante bringt einen Ernst und eine Wichtigkeit, die Konzentration und Neugierde für das nachfolgende Rondo entwickeln. Im Rondo ist die Molltonart Basis für ein dramatisches und mitreißendes Geschehen, mit etlichen Ausflügen in Dur-Tonarten, manchen Ruhepunkten und einem neuerlichen Aufbäumen. Nein, so gefällig wie die meisten Konzertstücke ist dieses Rondo Schuberts nicht, aber gerade deshalb faszinierender.

Schon im April 1827 ist das im Oktober 1826 komponierte Werk in Wien im Druck erschienen. Solche aktuelle (man darf auch sagen Mode-) Musik fand sofort ihre Abnehmer und war daher bei Verlagen besonders gefragt. Der musikalischen Erwartungshaltung dieser Jahre entsprechend nannte es der Verleger Artaria *Rondeau brillant pour Pianoforte et Violon*; ‚brillant‘ war im damaligen musikalischen Sprachgebrauch ein Hinweis darauf, dass die Violine das musikalische Geschehen dominiert, die französische Sprache sollte einen Absatz in der ganzen musikalischen Welt sicherstellen. Die Uraufführung fand in einem Musikalischen Salon oder Hauskonzert bei Domenico III. Artaria statt; Schubert war anwesend, Josef Slavik, der ‚böhmische Paganini‘, spielte den Violinpart und der damals sehr namhafte Pianist Karl Maria von Bocklet den Klavierpart.

19

*Duo (en La) pour Piano et Violon composé par François Schubert* steht auf dem Titelblatt der Ende 1851 im Verlag von Anton Diabelli in Wien erschienenen Erstausgabe von Franz Schuberts ausdrücklich so bezeichneter Sonate für Violine und Klavier in A-Dur, D 574. Der Verleger hat also wieder den Werktitel geändert, um diesen seiner Beurteilung des Werkes anzupassen. Weil es für Violine und Klavier viele Sonaten und wenige als Duo bezeichnete Werke großen Formats gibt, ist der falsche Titel der Erstpublikation zum Teil noch heute lebendig.

Schubert hat diese Sonate im August 1817 komponiert. Sie folgt als größere Schwester den drei kleineren Sonaten vom März und April 1817 (D 384, D 385, D 408) nach. Ja, es scheint sogar so, als hätte sich Schubert innerhalb von fünf Monaten in vier Werken mit traditionellen und neuen Ideen der Sonatenkomposition exemplarisch beschäftigt. Ganz so, wie dies Ferdinand Simon Gaßner in seinem 1849 erschienenen *Universallexikon der Tonkunst*

herausgearbeitet hat: Für Gaßner ist die Sonate ursprünglich ein „Instrumentalstück, welches verschiedene Empfindungen in verschiedenen Sätzen, dem Charakter des spielenden Instruments gemäß, ausdrücken soll“, wie es Schubert in den drei Sonaten D 384, D 385 und D 408 tatsächlich gemacht hat. Nunmehr (1849) ist die Sonate nach Gaßners Beobachtung „ein ausgeführtes Musikstück“ geworden, „in welchem die Sätze durch einen gemeinschaftlichen Charakter zusammenhängen und jede Empfindung sich gehörig entwickelt“; das ist bereits in Schuberts A-Dur-Sonate, D 574 aus dem Jahr 1817 zu beobachten.

Dass die A-Dur-Sonate nicht nur unterschiedliche Sätze aufeinanderfolgen lassen, sondern das Gefühl einer wirklichen Zusammengehörigkeit der vier Sätze vermitteln will, erkennt man besonders deutlich an der Tonartenwahl der vier Sätze und an dem Verhältnis der Tonartenentwicklung im ersten und im letzten Satz. Schubert ordnet hier also erstmals mit Mitteln des harmonischen Denkens Einzelsätze einem großen gemeinsamen Ganzen unter. Das erschließt sich freilich eher beim Lesen der Partitur als beim Hören, aber es soll darauf hingewiesen werden.

Über den Kompositionsanlass und zeitgenössische Aufführungen dieser Sonate ist nichts bekannt. Es muss sowohl das eine wie das andere gegeben haben, weil Schubert nicht für die Schreibtischlade komponiert hat.

Der erwähnte Geiger Josef Slavik, der Schuberts Rondo für Violine und Klavier in h-Moll, D 895 in einem Hauskonzert uraufgeführt hat, hat auch die Uraufführung von Schuberts Fantasie für Violine und Klavier in C-Dur, D 934 in einem öffentlichen Konzert am 20. Jänner 1828 gespielt. Am Klavier war in beiden Fällen Karl Maria von Bocklet zu hören. Es darf angenommen werden, dass dieses Konzert Slaviks der Anlass für



die Komposition der Fantasie im Dezember 1827 war.

Das ausladende Werk ist in vier große Teile unterschiedlichen Tempos und unterschiedlicher Tonarten (C-Dur, a-Moll, As-Dur, C-Dur) gegliedert, die freilich ineinander übergehen und ein großes Ganzes bilden. Waren die Klammern, die die einzelnen Teile aneinanderbinden bei der A-Dur-Sonate, D 574 harmonische Elemente, so sind es in der C-Dur-Fantasie, D 934 motivische, die einen Schritt weiter in die kompositorische Zukunft deuten. Der langsame erste Abschnitt mit seinem Klaviertremolo, über das sich Kantilenen der Violine erheben, ist oft als Gesangsszene bezeichnet worden. Vokale Erinnerungen gibt es auch im dritten Teil, der acht Variationen über Schuberts eigenes Lied *Sei mir gegrüßt* mit der ersten Textzeile „O du Entriss'ne mir“ aus dem Liederzyklus *Die schöne Müllerin*, D 741 bringt. Der Schluss-Teil greift auf ein Zitat aus der einleitenden Gesangsszene (Andante molto) zurück. Sieht man diesen ersten, nur 36 Takte zählenden, Abschnitt als langsame Einleitung, so kommt dem zweiten Abschnitt (Allegretto) die Rolle des eigentlichen Stirnsatzes zu, dem ein langsamer Satz (Andantino) und ein finales Allegro vivace folgen, womit die äußere Form einer dreisätzigen Sonate zu erkennen wäre; innerlich, also im Aufbau jedes Abschnittes, ist sie das nicht. In einer Rezension der Uraufführung hieß es, dass diese in jeder Hinsicht ungewöhnliche Fantasie Schuberts nur von „einem eigentlichen Kenner-Publikum recht nach Würden genossen“ werden könne. Im Juli 1827 schrieb eine Londoner Musikzeitschrift, diese neue Fantasie Schuberts habe „einen weit über den Durchschnitt hinausgehenden Wert“.

21

Die vorliegende Einspielung verkörpert die Verwirklichung eines Projektes, das mir ein besonders großes Anliegen war. Die Musik Franz Schuberts zählt für mich zum Wundervollsten, was je von menschlicher Hand zu Papier gebracht wurde. Sie war während meiner größten Lebenskrisen tröstend an meiner Seite und hat mir wieder und wieder den Weg gewiesen und dabei aufgezeigt, was mir in meinem Leben wirklich wichtig ist. Schuberts Musik bringt mich zum Staunen und sie erhebt mich in die höchsten Sphären irdischen Empfindens.

22

Die einzelnen Bausteine für diese Gesamtaufnahme der Schubertschen Werke für Violine und Klavier habe ich geduldig über Jahre zusammengesammelt. Als ich die Interpretation der Schubert-Lieder des Freundes und Kammermusikpartners meiner Jugend, Christoph Berner, gemeinsam mit Werner Gura nach vielen Jahren hörte, wusste ich, dass ich endlich den langgesuchten musikalischen Partner für mein Herzensprojekt gefunden hatte. Seine musikalische Fantasie und die unbeschreibliche Bandbreite seiner Ausdrucksmöglichkeiten entsprachen genau dem, was ich mir für diese himmlische Musik erträumte.

Ähnlich erging es mir mit den beiden Instrumenten, dem herausragend schönen Hammerflügel von André Stein aus dem Jahr 1825 und der überaus farbenreichen Violine von Lorenzo Ventapane aus dem Jahr 1820.

Auch das Aufnahmeteam von Headstart Records hat mich mit seiner Arbeitsweise besonders begeistert und das Wunder möglich gemacht, den zauberhaften Klang dieser beiden herrlichen Instrumente so authentisch einzufangen.

Maria Kubizek

## „Unser“ Schubert

Maria und ich haben beide schon im Teenager-Alter, als wir das erste Mal miteinander musizierten (aber damals noch unabhängig voneinander) die Bekanntschaft mit den drei frühen Violinsonaten von Franz Schubert gemacht.

Viele Jahre später stellten wir begeistert fest, dass wir in unserem Zugang zu Schuberts Musik – geprägt von Nikolaus Harnoncourt und der intensiven Auseinandersetzung mit Schuberts Liedschaffen – weitgehend übereinstimmten.

Bei der über etliche Jahre gewachsenen gemeinsamen Auseinandersetzung mit seinen Werken für Violine und Klavier hat uns besonders fasziniert, dass sie auf engstem Raum die ganze kompositorische Entwicklung Schuberts hörbar machen: Von den drei frühen Sonaten, die bei aller Nähe zu Mozart doch schon eine unverkennbare eigene Handschrift tragen, über das lichtvolle, frühlinghafte A-Dur-Duo und das heroisch-virtuose h-Moll-Rondo bis zur C-Dur-Fantasie, die schon mit ihrem überirdischen Beginn die Tür in eine andere Welt aufzustoßen scheint – und im weiteren Verlauf eine bis dahin unvorstellbare Expressivität und formalen Wagemut mit schlafwandlerischer Sicherheit vereint.

Eine zusätzliche Quelle der Inspiration war der Klangreichtum und die Wärme des Stein-Flügels aus der Sammlung der Gesellschaft der Musikfreunde Wien, für deren Leihgabe wir hier nochmals herzlich danken wollen.

23

Christoph Berner

## Maria Kubizek

Anstelle eines klassischen Curriculum vitae möchte ich zum Erscheinen dieser Einspielung als erstes meine Dankbarkeit zweier Musikerpersönlichkeiten aussprechen, die mein Leben als Geigerin nachhaltig mitgeprägt haben. Beide Namen stehen jeweils für ein einzigartiges musikalisches Universum, mit beiden durfte ich sehr intensiv zusammenarbeiten und beide sind mir bis heute – obwohl sie nicht mehr unter uns weilen – nie versiegende Quellen der Inspiration. Es sind dies Sándor Végh und Nikolaus Harnoncourt.

24

Ein weiterer ganz besonders hervorzuhebender Name ist Sir András Schiff, dessen musikalisches Schaffen mich seit Jahrzehnten begeistert und unendlich bewegt. Ihm sei an dieser Stelle unser tiefster Dank ausgesprochen für seine wundervolle und enorm großzügige Unterstützung, ohne die diese Aufnahme nicht realisierbar gewesen wäre.

Mein ganz besonderer Dank gilt auch Prof. Dr. Dr.h.c. Otto Biba, der mich mit seinem singulären Wissen und seiner enormen Erfahrung in Bezug auf Franz Schubert und seine Musik immer wieder beraten, inspiriert und bereichert hat.

Mögen wir alle – gerade in dieser für viele Menschen beängstigenden Zeit der politischen, klimatischen, gesundheitlichen und sozialen Krisen – durch die heilende Macht der Musik erhoben werden, wie jenes Gedicht Franz von Schobers es so treffend ausdrückt, das sein Freund, der Liederfürst, dem diese Einspielung gewidmet ist, zu einem seiner unsterblichen Werke vertont hat:

Du holde Kunst, in wieviel grauen Stunden,  
Wo mich des Lebens wilder Kreis umstrickt,  
Hast Du mein Herz zu warmer Lieb entzunden,  
Hast mich in eine bess're Welt entrückt ...

51  
M.M.S.N. 3990 4x 2977  
Andte molto  
Barbarini für Transporte 2. Violin  
Es. 1827. by A. Barbini

## Christoph Berner

Christoph Berner gilt als einer der führenden österreichischen Pianisten – Kritiker preisen seine enorme stilistische Bandbreite und musikalische Vielseitigkeit.

In Wien geboren, studierte er an der Universität für Musik seiner Heimatstadt bei Imola Joo, Hans Graf und Hans Petermandl. 1997 schloss er seine Studien mit einstimmiger Auszeichnung ab. Von 1993 bis 1995 besuchte er die Meisterklasse von Maria Tipo in Fiesole (Italien).

26 Als Solist war er mit dem Moskauer Tschaikowsky Orchester, dem Orchestre National du Capitole de Toulouse, der Dresdner Philharmonie, der Philharmonie Bergen und dem Mahler Chamber Orchestra unter Dirigenten wie Neeme Järvi, Michel Plasson, Rafael Frühbeck de Burgos und Vladimir Fedosejev zu hören.

Zu seinen regelmäßigen Kammermusikpartner/innen zählen die Geigerin Leila Schayegh, die Cellisten Marko Ylönen und Roel Dieltins, die Klarinettistin Laura Ruiz Ferreres und das Alban Berg Ensemble Wien.

Die jahrelange Zusammenarbeit mit dem Tenor Werner Güra – das Duo ist regelmäßig zu Gast in der Wigmore Hall London, im Wiener Musikverein, in der Cité de la musique, Paris sowie bei Festivals wie der Schubertiade Schwarzenberg, dem Rheingau Musik Festival und dem Edinburgh Festival – ist durch eine Reihe preisgekrönter Aufnahmen dokumentiert, darunter der BBC Music Award und der Diapason d'or.

Christoph Berner ist mit Sänger/innen wie Marlis Petersen, Anne Sofie von Otter, Anke Vondung, Bernarda Fink, Genia Kühmeier, Markus Werba, Markus Eiche und Florian Boesch aufgetreten.

Seit 2014 ist er Professor für Liedgestaltung und Kammermusik an der Zürcher Hochschule der Künste.

[www.christophberner.at](http://www.christophberner.at)



16-15

The image shows a page of handwritten musical notation on four staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The word "Recreo" is written above the first staff. The word "Andantino" is written below the second staff. The word "colpando" is written below the third staff. The word "cresc." is written below the fourth staff. There are also several circled numbers and other markings throughout the score. The paper is aged and has some staining.



## We sincerely thank our sponsors

Sir András Schiff

Ruth und Johannes Schmid

Dr. Willibald Rixner

Stefan Schowalter

Dieter Mückenheim

28

The fortepiano by André Stein, Vienna, ca. 1825, used for this recording, belongs to the collections of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna. We are grateful to the former Director of the Archives, Prof. Dr. Dr.h.c. Otto Biba, for making this instrument available. Under his advice and supervision it was taken care of and tuned by Joachim Eiden during the recording period.

Der Hammerflügel von André Stein, Wien, um 1825, auf dem die Aufnahme gespielt wurde, befindet sich in den Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Wir danken Archivdirektor Prof. Dr. Dr.h.c. Otto Biba für die Bereitstellung dieses Instruments. Unter seiner Anleitung und Aufsicht wurde es während der Aufnahmen von Joachim Eiden betreut und gestimmt.

Listening to these recordings of Schubert's works for violin and piano with Maria Kubizek and Christoph Berner has given me enormous pleasure. One has the feeling of hearing these compositions for the first time, as if we were witnessing a première. The choice of instruments is an added bonus, the violin's gut strings blend beautifully with the timbre of the fortepiano. Together they create the idiomatic Viennese atmosphere of a Schubertiade. The balance between piano and violin is ideal, something that's exceedingly difficult to achieve on modern instruments.

Congratulations!

Sir András Schiff



## **Recording Dates**

27 August to 2 September 2017

## **Engineers**

Headstart Records, Ina Nikolov and Benedikt David

## **Translations**

Elizabeth Mortimer

## **Photos**

Nancy Horowitz

## **Cover Photo**

Martin Weinknecht

## **Instruments**

Violin: Lorenzo Ventapane, Napoli 1820

Fortepiano: André Stein, Wien 1825

**paladino**  
**music**

a production of paladino music

PMR0116 – paladino.at

© 2023 paladino music

© 2023 HNE Rights GmbH

ISRC: ATTE42211601 to 22

 [austromechana](https://www.austromechana.com)<sup>®</sup>

