

SCHUBERT
FANTASY IN C · DUO IN A
ARPEGGIONE SONATA
PIETER WISPELWEY
PAOLO GIACOMETTI

onyx

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

Duo in A for cello and piano D574 (arr. Wispelwey)

Duo A-dur für Klavier und Violoncello

Duo en la majeur pour piano et violoncelle

| | | |
|---|--------------------|------|
| 1 | I Allegro moderato | 9.07 |
| 2 | II Scherzo: Presto | 3.43 |
| 3 | III Andantino | 3.37 |
| 4 | IV Allegro vivace | 5.06 |

Sonata in A minor for cello and piano D821 'Arpeggione'

Sonate a-moll für Klavier und Violoncello D821

Sonate en la majeur pour piano et violoncelle D821

| | | |
|---|--------------------|-------|
| 5 | I Allegro moderato | 11.30 |
| 6 | II Adagio | 4.14 |
| 7 | III Allegretto | 8.41 |

Fantasy in C for cello and piano D934 (arr. Wispelwey)

Fantasia C-dur für Klavier und Violoncello

Fantaisie en la majeur pour piano et violoncelle

| | | |
|----|-------------------|------|
| 8 | I Andante molto | 3.02 |
| 9 | II Allegretto | 5.26 |
| 10 | III Andantino | 9.44 |
| 11 | IV Allegro vivace | 5.39 |

Total timing: 64.36

Pieter Wispelwey cello

Paolo Giacometti fortepiano

Fortepiano: La Grassa, Viennese School 1815 from
Collection Edwin Beunk, Enschede, Netherlands
Cello: G.B. Guadagnini, Parma 1760

Artist's note

I don't do it too often, putting on gut strings and celebrating the delightful match of their colours with those of a Viennese fortepiano: denying myself the glossiness and comfortable reliability of steel strings and a Steinway, and instead enjoying the poetry and expressiveness – that specific mix of fierceness and delicateness – of the instruments, as heard by Schubert and his contemporaries. Nor, for that matter, had I ever thought I would dare to tackle the Fantasy on period instruments.

The opportunity to join forces with Paolo and use the very same fortepiano we used 13 years ago for our first Schubert recording was certainly a strong inspiration to overcome the hesitation to play those fabulous violin pieces on the cello, victimise myself in this idealistic affliction again and simply face all the challenges involved head-on. It also helped to remember that the only cello piece on this disc, the 'Arpeggione' Sonata, originally wasn't written for cello at all, but had become hardcore cello repertoire without anybody complaining. The thought that violinists themselves apparently hadn't so far dared to approach the Fantasy on period instruments was equally motivational.

The three pieces, each in their own way, represent to me a meeting of Vienna and the Italian spirit. If it weren't a little far-fetched, one could say they seem to be Schubert's answers to Cherubini, Rossini and Paganini. Written at intervals of seven and three years, in each case the style in which they are composed is a completely balanced and individual blend of Viennese grace and *Sehnsucht* with Italian lucidity and bravura.

The 'Arpeggione' Sonata and the Fantasy provide the most contrast, with the 'Arpeggione' standing for Apollonian control versus the Dionysian seductions of the Fantasy. The mercurial Duo is the stunning masterpiece of a 20-year-old. The uniquely eloquent flow and sequence of melodies, themes and motives are clearly the work of the genius of the lied, who also had no trouble writing a spicy Presto as a scherzo and a fiery, quicksilver finale.

Striking is the abundance of pianissimo passages in all three works. So much whispering, so much intimacy and secrecy! They all start pianissimo... It's arguably most striking in the Fantasy, where even in a stark movement like the Allegretto, about a third of all bars are in that dynamic, as is the greater part of the variations on the Andantino. It makes the jubilation of the finale and coda the more

overwhelming. All in all it's the 'late' piece (he was now 30 and entering the last year of his life) in which one finds Schubert's most shocking extremes and spine-chilling profundity, going well beyond Paganini-like theatrics.

Finally, the delights of the 'Arpeggione' Sonata are endless, from the delicate virtuosity of the opening movement to the sheer beauty of the second and the pulsating accents of the Rondo theme. This music rises above usual cello music, but we cellists can't help being drawn to this Mona Lisa of a sonata and can only hope to make the listener forget about our earthly instrumental preoccupations, while reaching for the elusive.

© Pieter Wispelwey

Although this disc contains a colourful programme of works performed by cello and piano, none of the pieces were originally written for this pairing. Both the Sonata in A, D574 and the Fantasy in C, D934 were written for violin and piano, whilst the Sonata in A minor, D821, was written for the now long-vanished instrument, the arpeggione. All three works were also only published after Schubert's death.

Schubert: Sonata in A (Duo) D574

Franz Schubert was born into a family of enthusiastic music-lovers, so it didn't take long for it to become apparent that he was a gifted and talented musician. The violin was Schubert's first instrument and, like his brothers Ignaz and Ferdinand, he began violin lessons with his father aged eight. A year later he also started to study with the local church organist Michael Holzer, who later wrote, 'I wished to instruct him in anything fresh, the boy already knew it. So I gave him no actual tuition, but merely talked to him and watched him with silent admiration.'

Even at this early stage, Schubert was spending all his spare time composing, and often writing works involving the violin. By the time he was 14 he had written his first String Quartet in D, D94, and when he was 19 he wrote, amongst other works, a set of three sonatas for violin and piano.

These three sonatas (D384, D385 and D408) were not published until well after Schubert's death, when the publisher Diabelli gave them the title 'sonatinas', hoping to make the pieces more attractive to amateur players. However, he needn't have worried, as these graceful, charming and unpretentious works have become some of Schubert's best-known chamber works. A year later, in August 1817, Schubert wrote another sonata for violin and piano, the Sonata in A, D574.

This sonata shows a significant development on those from the previous year. Written on a larger, bolder scale, the work is more demanding from both instruments, with the keyboard performing as a genuine duo partner – reflecting Schubert's increasing confidence in writing for the piano. The piece also displays the exuberant melodies, rhythmic variation and rich piano-writing that came to characterise the composer's later instrumental music.

The first movement, Allegro moderato, is in traditional sonata form. The piano opens with a gently lilting refrain, before the violin joins in with a mellifluous flowing melody over the top. This relaxed, sunny atmosphere continues for the rest of the movement, including through the more animated second theme in E major.

The second movement is a vigorous Scherzo. The music has several unexpected key changes and often comes to a complete stop before continuing with completely different material. In contrast, the playful C major central trio section is more fluid, with several highly chromatic passages for the violin. The meditative Andantino similarly weaves through a variety of keys, floating from C to D flat and ultimately A flat, before giving way to the final, joyful Allegro vivace.

Schubert: 'Arpeggione' Sonata in A minor D821

The 'Arpeggione' Sonata was written in November 1824, at the tail end of an extraordinarily creative and productive period in the composer's life. In the few years beforehand, Schubert had reached a new level of expression in his music, writing seminal works including the Mass No.5 in A flat, D678, the 'Unfinished' Symphony No.8, D759, and the song cycle *Die schöne Müllerin*, D795, one of his most important works. Despite an increasingly sociable lifestyle, Schubert had remained highly driven throughout this period, as noted by his friend Anselm Hüttenbrenner who wrote that

Schubert ‘used to sit down at his writing desk every morning at six o’clock and compose straight through until one o’clock in the afternoon. Meanwhile many a pipe was smoked.’

By 1824, however, Schubert was suffering from the advanced stages of syphilis and was experiencing frequent bouts of deep depression. In March that year the composer wrote to his friend Josef Kupelwieser saying that, ‘I feel myself to be the most unhappy and wretched creature in the world ... Imagine a man, I say, whose most brilliant hopes have come to nothing ... Each night, I go to bed hoping never to wake again, and each morning only tells me of yesterday’s grief.’

Nevertheless, and perhaps spurred on by a sense of his own mortality, Schubert continued to write some of his most celebrated music that year, including two of his most dramatic quartets, the ‘Rosamunde’ D804 and ‘Death and the Maiden’ D810 and, in November, the celebrated ‘Arpeggione’ Sonata, D821.

The arpeggione was a fretted instrument developed in 1814 and has been described as a type of bowed guitar. According to the preface of the sonata’s first edition, the piece was written for Schubert’s friend Vincenz Schuster, a virtuoso of the instrument. The arpeggione was not popular for long, however, and by the time the sonata was published in 1871, it already included an alternative cello part.

Today, the sonata is one of the gems of the cello repertoire and the three-movement work brims with melodic charm and lyricism. The opening Allegro moderato movement is in recognisable sonata form, opening in A minor with a wistful theme on the piano that is soon picked up and expanded by the cello, before leading to a second, livelier theme.

The relatively brief Adagio, in the dominant key of E major, contains an achingly melancholic melody for the cello, built around an almost hymn-like subject, which – uniquely in all Schubert’s sonatas – merges straight into the final movement, an Allegretto. The Allegretto, in rondo form, opens with a gentle, rocking theme, and the two subsequent lively passages in minor keys (first D minor, then A minor) highlight the arpeggione’s capability for playing rapid arpeggiated passages. The movement ends with a return to the opening melody, but played an octave higher, before the final triumphant bowed, then pizzicato chords.

Schubert: Fantasy in C D934

Written ten years after his first three violin and piano 'sonatinas', the Fantasy in C, D934, was Schubert's last and greatest work for violin and piano. Written in December 1827, the work is one of his three great Fantasies, falling between the 1822 'Wanderer' Fantasy for piano, D760 and the 1828 four-handed piano Fantasie, D940.

Although by 1827 Schubert's health was in severe decline, his own sense of depression and despair did not result in uniformly dark music. The year saw him write the jubilant Piano Trio in B flat, D898, the cheerful Piano Trio in E flat, D929 and complete both sets of the Impromptus for piano. He also finished his extraordinary, and arguably greatest song cycle, *Winterreise*, D911.

The Fantasy was first performed in January 1828 by two young musicians; violinist Josef Slavik, described by Chopin as 'a second Paganini', and pianist Carl Maria von Bocklet, who had premiered the 'Wanderer' Fantasy and was the dedicatee of Schubert's technically demanding Piano Sonata in D, D850. However, despite these glowing testimonials to their abilities, the work's premiere was not a success, with a Viennese critic writing that: 'The Fantasy occupied rather too much of the time a Viennese is prepared to devote to pleasures of the mind. The hall emptied gradually, and the writer confesses that he too is unable to say anything about the conclusion of this piece of music.'

The Fantasy is written as a single, elaborate movement with contrasting sections of varying character, and contains extremely virtuosic writing for both instruments. Full of bright colours and grand, elaborate gestures, this carefree and essentially light-hearted work overflows with romanticism and imagination. The work has four basic sections, opening with a slow, dignified introduction that leads to a fiery Allegro with a bold, flamboyant atmosphere. This is followed by a poetic and glowing series of variations on one of Schubert's songs, 'Sei mir gegrüßt' ('I greet you'), which ultimately leads to a dazzling, confident finale in C major.

Anmerkung des Künstlers

Sehr oft mach' ich das nicht: dass ich Darmsaiten aufziehe, um die köstliche Verbindung dieser Farben mit denen eines Wiener Hammerflügels zu genießen; dass ich mir den Glanz und die angenehme Zuverlässigkeit der Stahlsaiten sowie einen Steinway versage, um statt dessen in der Poesie und Ausdrucksfülle der beiden Instrumente, dieser ganz typischen Mischung aus Wildheit und Delikatesse zu schwelgen, die Schubert und seine Zeitgenossen zu hören bekamen. Außerdem hätte ich eigentlich nie daran gedacht, die Fantasie auf historischen Instrumenten anzugehen.

Die Möglichkeit, mit Paolo zusammenzuspielen und dabei genau dasselbe Fortepiano zu verwenden, das wir vor dreizehn Jahren bei unserer ersten Schubert-Aufnahme benutztten – das war genug, um mein Zaudern zu überwinden und diese großartigen Stücke für die Geige doch auf dem Cello zu spielen; mich wieder einmal mit idealistischen Mühen zu mühsamen Idealismus zu quälen; und einfach alle damit verbundenen Herausforderungen zu konfrontieren. Bei der Erwägung hilfreich war ferner die Tatsache, dass ja auch das „Cellowerk“ dieser CD, die „Arpeggione“-Sonate, eigentlich gar nicht für das Violoncello geschrieben ist, sondern einfach ins Cellorepertoire übernommen wurde, ohne dass es jemals Klagen darüber gegeben hätte. Motivierend war schließlich, dass bislang nicht einmal Geiger gewagt hatten, die Fantasie auf historischen Instrumenten zu realisieren.

In jedem der drei Stücke erkenne ich, je auf eigene Weise, die Begegnung des wienerischen und des italienischen Geistes. Wäre es nicht ein bisschen weit hergeholt, so könnte man sagen, diese Musik sei Schuberts Antwort auf Cherubini, Rossini und Paganini gewesen. Im Stil dieser Werke, die im Abstand von sieben bzw. drei Jahren entstanden, verbinden sich auf völlig ausbalancierte und individuelle Weise die Grazie und Sehnsucht Wiens mit der Klarheit und Bravour Italiens.

Die „Arpeggione“-Sonate und die Fantasie bilden den stärksten Kontrast, wobei die apollinisch beherrschte Sonate der dionysisch-verführerischen Fantasie gegenübersteht. Das quicklebendige Duo ist das verblüffende Meisterstück eines Zwanzigjährigen: Der unverwechselbare Fluss der musikalischen Rede stammt ebenso wie die Abfolge der Melodien, Themen und Motive vom Genie des Liedes, dem es aber auch keinerlei Probleme bereitete, ein pikantes Presto als Scherzo und ein feuriges, wieselflinkes Finale zu schreiben.

Was an allen drei Werken auffällt, ist der Überfluss an Pianissimo-Passagen: so viel Geflüster, so viel verschwiegene Intimität! Sie alle beginnen im Pianissimo ... Besonders eindrucksvoll ist das wohl in der Fantasie, wo selbst in einem so straffen Satz wie dem Allegretto mehr als ein Drittel der Takte mit dieser dynamischen Angabe versehen sind, die gleichermaßen über weiteste Strecken der Andantino-Variationen vorgeschrieben ist. Dergestalt wird der Jubel des Finales und der Coda noch überwältigender. Alles in allem ist es das „späte“ Stück (Schubert war dreißig und stand am Beginn seines letzten Lebensjahres), in dem man die schockierendsten Extreme und gruseligsten Tiefen des Komponisten entdeckt, die jede paganineske Theatralik weit hinter sich lassen.

Die Freuden der „Arpeggione“-Sonate schließlich sind grenzenlos – von der delikaten Virtuosität des ersten Satzes über die pure Schönheit des zweiten bis zu den pulsierenden Akzenten des Rondo-Themas. Diese Musik erhebt sich über die üblichen Kompositionen für Violoncello, doch wir Cellisten werden praktisch in den Bann dieser Mona Lisa unter den Sonaten gezogen und können nur hoffen, dass die Hörer unsere erdverhafteten instrumentalen Gedanken vergessen, indessen wir nach dem Undefinierbaren streben.

Pieter Wispelwey

Das bunte Programm dieser CD besteht aus drei Werken, von denen keines im Original für die Kombination von Violoncello und Klavier geschrieben wurde: Die Sonate A-dur D574 sowie die Fantasie C-dur D934 sind eigentlich Duos für Violine und Klavier, während die Sonate a-moll D821 für den längst in Vergessenheit geratenen Arpeggione geschrieben wurde. Alle drei Stücke erschienen erst nach Franz Schuberts Tod im Druck.

Franz Schubert: Sonate (Duo) A-dur D574

Franz Schubert war das Kind einer musikbegeisterten Familie, und es dauerte nicht lange, bis sich herausstellte, über welch hohes musikalisches Talent er verfügte. Das erste Instrument, das der Achtjährige lernte, war die Geige, mit deren Handhabung ihn der Vater ebenso unterwies, wie er das vorher auch mit den älteren Söhnen Ignaz und Ferdinand getan hatte. Ein Jahr nach den ersten Geigenstunden erhielt Franz auch den ersten Musikunterricht bei dem örtlichen Kirchenorganisten Michael Holzer, der später schrieb: „Wenn ich ihm was neues beibringen wollte, hat er es schon gewußt.“

Folglich habe ich ihm eigentlich keinen Unterricht gegeben, sondern mich mit ihm bloß unterhalten, und ihn stillschweigend angestaunt.“ Schon in dieser frühen Phase verbrachte Schubert alle freie Zeit mit Komponieren, und vieles von dem, was er damals zu Papier brachte, verlangte die Mitwirkung einer Geige. Als Vierzehnjähriger hatte er sein erstes Streichquartett in D-dur D94 geschrieben, und mit neunzehn Jahren verfasste er unter anderem eine Folge von drei Sonaten für Violine und Klavier.

Diese drei Sonaten D384, D385 und D408 erschienen erst geraume Zeit nach Schuberts Tod im Verlag von Anton Diabelli, der die Stücke als „Sonatinen“ herausbrachte, weil er sich davon einen größeren Absatz in Amateurkreisen versprach. Er brauchte sich auch keine Sorgen zu machen, denn diese graziosen, zauberhaften und anspruchslosen Kreationen fanden einen Platz unter den bekanntesten Kammermusiken Schuberts. Ein Jahr nach diesen drei Stücken verfasste Schubert im August 1817 ein weiteres Werk für dieselbe Besetzung – die Sonate A-dur D574.

Diese Sonate zeigt gegenüber ihren drei älteren Geschwistern eine markante Entwicklung. Sie ist in weiteren und kühneren Dimensionen angelegt und stellt beiden Instrumenten höhere Ansprüche, wobei sich hier das Klavier als wirklicher Partner im Dialog erweist – ein Zeichen dafür, dass Schubert hinsichtlich des Klaviersatzes ein immer größeres Selbstvertrauen entwickelte. Diese Pianistik in Verbindung mit dem melodischen Überschwang und der rhythmischen Vielfalt deuten bereits auf jene Charakteristika hin, die die spätere Instrumentalmusik des Komponisten auszeichnen.

Der erste Satz, Allegro moderato, ist in traditioneller Sonatenform geschrieben. Das Klavier beginnt mit einem zart trällernden Refrain, bevor die Violine darüber mit einer einschmeichelnden Melodie einsetzt. Diese entspannte, sonnige Atmosphäre bleibt während des weiteren Satzes und demnach auch in dem lebhafteren zweiten Thema in E-dur erhalten.

Der zweite Satz ist ein energisches Scherzo. Hier kommt es zu einigen unerwarteten Tonartenwechseln, und immer wieder hält die Musik vollständig inne, bevor es anschließend mit völlig anderem Material weitergeht. Im Gegensatz dazu steht das eher fließende C-dur-Trio, das in seiner Verspieltheit etliche äußerst chromatische Violinpassagen enthält. Das meditative Andantino windet sich gleichfalls durch verschiedene Tonarten: Es wogt von C-dur nach Des-dur und schließlich nach As-dur, bevor es dem fröhlichen Allegro vivace-Finale Platz macht.

Sonate a-moll D821 „Arpeggione“

Die sogenannte „Arpeggione“-Sonate beschloss im November 1824 eine außergewöhnlich kreative und produktive Lebensphase des Komponisten. Binnen weniger Jahre hatte Franz Schubert in seiner Musik neue Ausdrucksbereiche erobert, als er so bedeutende Werke wie die Messe Nr. 5 As-dur D678, die „unvollendete“ Sinfonie Nr. 8 h-moll D759 und den besonders wichtigen Liederzyklus *Die schöne Müllerin* D795 komponierte. Trotz seiner zunehmend geselligeren Lebensart stand Schubert dennoch, sehn zielstrebig, wie Anselm Hüttenbrenner über seinen Freund zu berichten wusste: „Schubert setzte sich“, so schreibt er, „täglich um 6 Uhr morgens ans Schreibpult und komponierte in einem Zuge fort bis 1 Uhr nachmittags. Dabei wurden einige Pfeifchen geraucht.“

Inzwischen war Schubert allerdings an Syphilis erkrankt, die 1824 bereits in ein fortgeschrittenes Stadium eingetreten war und ihm häufige Anfälle tiefer Depression verursachte. Im März des Jahres schrieb er seinem Freund Josef Kupelwieser: „Ich fühlte mich als den unglücklichsten, elendsten Menschen auf der Welt. Denke Dir einen Menschen, dessen Gesundheit nie mehr richtig werden will, und der aus Verzweiflung darüber die Sache immer schlechter statt besser macht; denke Dir einen Menschen, sage ich, dessen glänzendste Hoffnungen zu nichts geworden sind [...] Jede Nacht, wenn ich schlafen geh', hoffe ich nicht mehr zu erwachen, und jeder Morgen kündet mir neu den gestrigen Gram.“

Gleichwohl komponierte er in diesem Jahre, vielleicht im Bewusstsein der eigenen Sterblichkeit, noch einiges mehr an besonders berühmten Werken – darunter zwei seiner dramatischsten und gewaltigsten Streichquartette („Rosamunde“ D804 sowie „Der Tod und das Mädchen“ D810) und im November die hier eingespielte, bekannte „Arpeggione“-Sonate D821.

Der Arpeggione war 1814 entwickelt worden und war, wie bereits seine Bundierung vermuten lässt, so etwas wie eine Bogengitarre. Dem Vorwort der Erstausgabe zufolge hatte Schubert das Stück für seinen Freund Vincenz Schuster geschrieben, der das Instrument virtuos beherrschte. Einer langen Beliebtheit hat sich der Arpeggione freilich nicht erfreut: Als die Sonate 1871 erschien, enthielt sie bereits eine alternative Cellostimme.

Inzwischen gehört die dreisätzige Sonate mit ihrem Überfluss an zauberhaften Melodien und lyrischen Elementen längst zu den Schmuckstücken des Cellistenrepertoires. Den Auftakt bildet ein deutlich in Sonatenform angelegtes Allegro moderato, dessen wehmütiges Hauptthema in a-moll das Klavier exponiert, bevor es das Violoncello erweiternd aufgreift und ein lebhafterer Nebengedanke angesteuert wird.

Das relativ kurze Adagio in der Dominanttonart E-dur bringt eine Cellomelodie von schmerzlicher Melancholie, die ein beinahe hymnisches Thema einrahmt. Einzigartig für Schuberts Sonatenschaffen ist, dass der langsame Satz unmittelbar in das abschließende Allegretto einfließt. Dieses Allegretto-Finale in Rondoform beginnt mit einem zarten, wiegenden Thema, das von zwei lebhaften Episoden in d- und a-moll unterbrochen wird: Vor allem hier kann man hören, welche Fähigkeit das ursprüngliche Streichinstrument seinen Namen verdankte – denn der Arpeggione ermöglicht es, äußerst rasche Arpeggien auszuführen. Der Satz geht mit einem letzten Rückgriff auf den (jetzt eine Oktave höher intonierten) Refrain zu Ende, worauf die letzten Akkorde, zunächst *arco*, dann *pizzikato*, das Werk zu einem triumphalen Abschluss bringen.

Fantasie C-dur D934

Die Fantasie C-dur D934 entstand im Dezember 1827, mithin zehn Jahre nach den drei „Sonatinen“ für Violine und Klavier. Sie ist Schuberts letztes und größtes Werk in dieser Besetzung und gehört neben der „Wanderer“-Fantasie op. 15 für Klavier (1822) sowie der Fantasie für Klavier zu vier Händen D940 (1828) zu den drei großen Fantasien des Komponisten.

Schuberts gesundheitlicher Zustand hatte sich 1827 zwar schon gefährlich verschlechtert, doch deswegen resultierten Depressionen und Verzweiflung nicht notwendigerweise und ausschließlich in finsternen Werken. Damals entstanden die beiden glücklichen, aufgeräumten Klaviertrios B-dur D898 und Es-dur D929 sowie die beiden Hefte der Impromptus für Klavier. Des weiteren vollendete Schubert seinen außergewöhnlichen und wohl großartigsten, nun freilich wahrhaft düsteren Liederzyklus *Winterreise* D911.

Die Premiere der Fantasie fand im Januar 1828 statt. Die Ausführenden waren zwei junge Musiker: Josef Slavík, den Chopin „einen zweiten Paganini“ nannte, und Carl Maria von Bocklet, der Schuberts „Wanderer-Fantasie“ aus der Taufe gehoben hatte und Widmungsträger der technisch schwierigen Klaviersonate D-dur D850 war. Ungeachtet dieser begeisterten Aussagen über die künstlerischen Fähigkeiten der beiden Musiker war der Uraufführung kein Erfolg beschieden. Ein Wiener Kritiker schrieb, das Werk habe „sich etwas zu lang über die Zeit“ ausgedehnt, „die der Wiener den geistigen Genüssen widmen will. Der Saal wurde allmählich leerer, und Referent gesteht, dass auch er von dem Ausgang dieses Musikstückes nichts zu sagen weiß.“

Die Fantasie ist in einem einzigen, komplexen Satz geschrieben, der in seinen kontrastierenden, wechselvollen Teilen für beide Instrumente außerordentliche virtuose Aufgaben bereithält. Erfüllt von leuchtenden Farben und großartigen, ausgefeilten Gesten, bietet das sorglose, vornehmlich unbeschwerte Werk romantisch-fantastische Einfälle im Überfluss. Es gibt vier Hauptabschnitte: Am Anfang steht eine langsame, geheimnisvoll raunende Einleitung, die zu einem feurigen, kühn gestimmten und farbenprächtigen Allegro führt. Im Anschluss variiert Schubert auf poetische, begeisternde Weise sein eigenes Lied *Sei mir gegrüßt*, worauf ein funkeldes Finale in C-dur das Werk zu einem optimistischen Ende bringt.

Carenza Hugh-Jones, 2009
Übersetzungen: Eckhardt van den Hoogen

Note de l'artiste

Voilà quelque chose que je ne fais pas très souvent : mettre des cordes en boyau et célébrer la façon délicieuse dont leurs couleurs se marient à celles d'un *forte-piano* viennois, renonçant volontairement à l'éclat et à la confortable fiabilité de cordes en acier et d'un Steinway pour goûter la poésie et l'expressivité – mélange spécifique de véhémence et de délicatesse – de ces instruments tels que Schubert et ses contemporains pouvaient les entendre. Jamais, cependant, je n'aurais imaginé qu'un jour j'oserais aborder la Fantaisie sur instruments d'époque.

La perspective de retrouver Paolo tout en disposant du même *forte-piano* que nous avions utilisé, treize ans plus tôt, pour notre premier enregistrement Schubert, fut assurément une puissante motivation

pour surmonter l'appréhension allant de pair avec l'idée de jouer au violoncelle ces œuvres exceptionnelles destinées au violon, d'autant que cela revenait à m'imposer à nouveau un carcan, par pur souci d'idéalisme, avec tous les défis que cela supposait. Cela permet aussi de ne pas oublier que la seule œuvre pour violoncelle de ce disque, la Sonate « Arpeggione », ne fut pas du tout, à l'origine, écrite pour le violoncelle, ce qui ne l'a pas empêchée de devenir l'un des piliers du répertoire de l'instrument sans que personne n'y trouve à redire. Le fait que les violonistes eux-mêmes n'aient, semble-t-il, guère osé aborder la Fantaisie sur instruments d'époque fut aussi une motivation.

Ces trois œuvres, chacune à sa manière, sont synonymes de rencontre entre Vienne et l'esprit italien. Si ce n'était un peu tiré par les cheveux, on pourrait dire qu'elles sont la réponse de Schubert à Cherubini, Rossini et Paganini. Écrites à intervalle de sept et trois ans, dans chaque cas le style dans lequel elles sont composées témoigne d'un mélange parfaitement équilibré et individualisé de grâce et de *Sehnsucht* viennoises d'un côté, de clarté et de bravoure italiennes de l'autre.

La Sonate « Arpeggione » et la Fantaisie offrent le contraste le plus marqué, la première arborant une maîtrise apollonienne face aux séductions dionysiennes de la Fantaisie. Le Duo plein de vivacité est le stupéfiant chef-d'œuvre d'un compositeur de vingt ans. Incomparable éloquence et enchaînements mélodiques, thèmes et motifs, tout s'y affirme clairement comme l'œuvre du génie du lied, lequel n'était pas non plus en peine d'écrire un scherzo *Presto* enlevé, ou un finale vif-argent et plein d'ardeur.

On est frappé par l'abondance des passages *pianissimo* dans chacune des trois œuvres. Tant de murmures, tant d'intimité et de discrétion ! Chacune commence *pianissimo*... Sans doute est-ce tout particulièrement frappant dans la Fantaisie, où même dans un mouvement aussi résolu que l'*Allegretto*, près d'un tiers du texte fait appel à cette nuance dynamique, comme c'est aussi le cas, pour l'essentiel, des variations de l'*Andantino*. La jubilation du finale et de la coda n'en sont que plus irrésistibles. L'un dans l'autre, c'est dans l'œuvre la plus « tardive » (il avait trente ans et abordait sa dernière année de vie) que l'on trouve les extrêmes les plus contrastés de Schubert ainsi qu'une profondeur à vous glacer le sang allant bien au-delà des poses théâtrales d'un Paganini.

Quant à la Sonate « Arpeggione », les plaisirs qu'elle offre sont infinis, de la délicate virtuosité du mouvement d'introduction jusqu'à l'ineffable beauté de l'*Adagio* ou aux accents vivifiants du thème du

rondo. Cette musique dépasse le répertoire habituel pour violoncelle, et nous autres violoncellistes n'y pouvons rien si sans cesse nous nous sentons attirés par cette Mona Lisa de sonate, espérant simplement faire oublier à l'auditeur nos préoccupations instrumentales un peu terre-à-terre tout en touchant du doigt l'intangible.

Pieter Wispelwey

Bien que ce disque propose un programme haut en couleur d'œuvres interprétées au violoncelle et au piano, en fait aucune de ces pièces ne fut à l'origine spécifiquement écrite pour ces deux instruments réunis. Tant la Sonate en *la* majeur D.574 que la Fantaisie en *ut* majeur D.934 furent composées pour violon et piano, la Sonate en *la* mineur D.821 l'ayant été pour un instrument qui, aujourd'hui, a depuis longtemps disparu : l'arpeggione. Chacune de ces trois pièces ne fut également publiée qu'après la mort de Schubert.

Franz Schubert : Sonate en la majeur (Duo) D.574

Franz Schubert ayant vu le jour dans une famille d'amateurs passionnés de musique, il ne fallut guère de temps pour que l'on réalise quel musicien doué et talentueux il était. Le violon fut son premier instrument – à l'instar de ses frères Ignaz et Ferdinand, ce fut auprès de son père que, dès l'âge de huit ans, il en commença l'étude. Il se mit un an plus tard à travailler également avec l'organiste de l'église voisine Michael Holzen, lequel devait écrire par la suite : « Chaque fois que je voulais lui apprendre quelque chose de nouveau, le jeune garçon le savait déjà. Si bien que je ne lui ai pas véritablement donné de leçons, me contentant de parler avec lui et de l'observer en une silencieuse admiration. »

Même à cet âge précoce, Schubert consacrait tout son temps libre à composer, écrivant fréquemment des œuvres faisant appel au violon. Lorsqu'il eut atteint quatorze ans, il avait déjà à son actif son premier quatuor à cordes, en *ré* majeur, D.94, cependant qu'à dix-neuf ans il écrivit, entre autres œuvres, un recueil de trois sonates pour violon et piano.

Ces trois sonates (D.384, 385 et 408) ne furent publiées que bien après la mort de Schubert, l'éditeur Diabelli leur ayant alors donné le titre de « Sonatine », espérant rendre ces pages plus attractives pour les musiciens amateurs. Il n'avait cependant aucun souci à se faire : ces œuvres sans prétention, toutes grâce et charme, sont aujourd'hui parmi les œuvres de musique de chambre les plus connues de Schubert. Un an plus tard, en août 1817, il composa une autre sonate pour violon et piano, en *la* majeur, D.574.

Cette sonate témoigne d'une avancée sensible en regard de celles de l'année précédente. Écrite sur une échelle plus vaste et audacieuse, l'œuvre est aussi plus exigeante pour l'un et l'autre instrument, le piano intervenant ici tel un véritable partenaire – reflétant au passage l'aisance croissante manifestée par Schubert en matière d'écriture pianistique. L'œuvre fait aussi entendre ces mélodies exubérantes, cette invention rythmique et cette richesse d'écriture pianistique qui, par la suite, seraient la marque de la musique instrumentale du compositeur.

Le premier mouvement, *Allegro moderato*, fait appel à une traditionnelle forme sonate. Le piano commence, sur un refrain de caractère délicatement chantant, bientôt rejoints par le violon, lequel déploie dans l'aigu une mélodie des plus séduisantes. Cette atmosphère détendue et ensoleillée se poursuit tout au long du mouvement, même une fois introduit le second thème, plus animé et en *mi* majeur.

Le deuxième mouvement est un vigoureux scherzo. Si la musique surprend par des changements de tonalités inattendus, elle en vient aussi fréquemment à une complète suspension avant de poursuivre sur la base d'un matériau entièrement différent. Plus fluide, la section centrale, trio enjoué en *ut* majeur, s'accompagne de passages intensément chromatiques pour le violon. Le méditatif *Andantino* parcourt de même un certain nombre de tonalités – flottant d'*ut* à *ré* bémol puis finalement *la* bémol – avant de céder la place à un joyeux *Allegro vivace* de conclusion.

Sonate « Arpeggione » en la mineur D.821

Schubert composa la Sonate dite « Arpeggione » en novembre 1824, à la toute fin d'une période extraordinairement créative et productive de sa vie de compositeur. Au cours des années précédentes, Schubert avait atteint dans sa musique de nouveaux sommets sur le plan de l'expression, composant des œuvres aussi essentielles que la Messe n°5 en *la* bémol D.678, la Symphonie n°8 dite « Inachevée » D.759, ou encore le cycle de lieder *Die schöne Müllerin* D.795 (« La Belle Meunière »), l'une de ses œuvres les plus importantes. Bien que menant une vie sociale toujours plus intense, Schubert n'en resta pas moins résolument concentré tout au long de cette période : selon son ami Anselm Hüttenbrenner, Schubert « avait pour habitude d'être à sa table de travail chaque matin à six heures et de composer sans interruption jusque vers une heure de l'après-midi. Entre-temps, plus d'une pipe était partie en fumée. »

Vers 1824, cependant, souffrant déjà des effets dévastateurs de la syphilis, Schubert avait de fréquents accès de profonde dépression. En mars de cette année-là, il écrivit à son ami Josef Kupelwieser : « Je me sens la créature la plus malheureuse et la plus不幸 du monde [...] Imagine un homme, te dis-je, dont les espoirs les plus brillants n'ont débouché sur rien [...] Chaque nuit, je vais me coucher en espérant ne jamais me réveiller, et chaque matin ne fait que me rappeler la douleur de la veille. »

Néanmoins, et peut-être se sentait-il aiguillonné par la conscience de sa propre mortalité, Schubert continua d'écrire cette année-là quelques unes de ses œuvres les plus célèbres, notamment deux de ses quatuors à cordes les plus puissamment aboutis : D.804, dit « Rosamunde », et D.810, dit « La Jeune Fille et la Mort » – mais aussi, donc, en novembre, la fameuse Sonate « Arpeggione », D.821.

Mis au point en 1823 par le luthier Johann Georg Stauffer, l'arpeggione, instrument à six cordes dont le manche est d'ailleurs entouché, fut comparé à une guitare dont on jouerait aussi avec un archet. Selon la préface de la première édition de la sonate, l'œuvre avait été écrite pour un ami de Schubert, Vincenz Schuster, virtuose de l'instrument. L'heure de gloire de l'arpeggione ne fut toutefois que de courte durée, et à l'époque où la sonate fut publiée, à titre posthume (1871), celle-ci comportait déjà une version alternative pour violoncelle.

Œuvre en trois mouvements regorgeant de charme mélodique et de lyrisme, cette sonate est de nos jours l'un des joyaux du répertoire pour violoncelle. L'*Allegro moderato* initial met en œuvre une forme sonate clairement identifiable, s'ouvrant au piano sur un thème nostalgique en *la* mineur, très vite repris et développé par le violoncelle avant qu'un second thème, plus animé, ne soit introduit.

Relativement bref et dans le ton de la dominante, *mi* majeur, l'*Adagio* renferme une mélodie de violoncelle douloureusement mélancolique, construite autour d'un thème presque en forme d'hymne, ce mouvement – cas unique dans toutes les sonates de Schubert – menant directement au finale, indiqué *Allegretto*. De forme rondo, celui-ci s'ouvre sur un thème au doux balancement cependant que les deux sections enjouées qui s'ensuivent, en tonalités mineures (tout d'abord *ré* puis *la* mineur), mettent en lumière la capacité de l'arpeggione à jouer des passages rapides arpégés. Le mouvement se referme sur une reprise de la mélodie initiale, mais jouée une octave plus haut, avant les ultimes accords, triomphants, avec archet puis *pizzicato*.

Fantaisie en ut majeur D.934

Écrite dix ans après ses trois premières « sonatines » pour violon et piano, la Fantaisie en *ut* majeur, D.934, fut la dernière et demeure la plus grande œuvre pour violon et piano de Schubert. Composée en décembre 1827, il s'agit là de l'une de ses trois grandes Fantaisies, laquelle s'insère entre la Fantaisie « *Wanderer* » de 1822 pour piano, D.760, et la Fantaisie pour piano à quatre mains de 1828, D.940.

En 1827, la santé de Schubert avait certes sensiblement décliné, mais ni la dépression ni le désespoir ne parvinrent à lui inspirer une musique uniformément sombre. L'année le vit composer le radieux Trio avec piano en *si* bémol majeur, D.898, et le non moins enjoué Trio avec piano en *mi* bémol, D.929, quand dans le même temps il terminait deux recueils d'*Impromptus* pour piano. Il acheva par ailleurs son cycle de lieder le plus extraordinaire – et indéniablement le plus achevé : *Winterreise* (« Voyage d'hiver »), D.911.

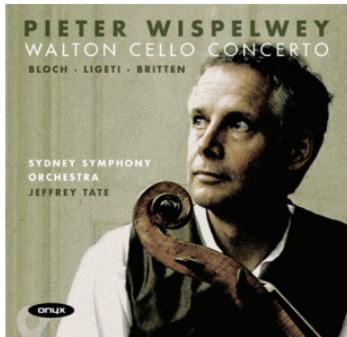
La Fantaisie fut donnée en première audition en janvier 1828 par deux jeunes musiciens : le violoniste Josef Slavík, dont Chopin devait dire qu'il était « un second Paganini », et le pianiste Carl Maria von Bocklet, créateur de la Fantaisie « *Wanderer* » et dédicataire de la Sonate pour piano en *ré* majeur de Schubert, D.850, techniquement exigeante. En dépit de tous ces gages de talent, la première de l'œuvre ne fut pourtant pas un succès – si l'on en croit un critique de l'époque, « la Fantaisie demande plus de temps qu'un Viennois n'est disposé à en consacrer aux plaisirs de l'esprit. La salle se vida petit à petit, et l'auteur de ces lignes reconnaît que lui-même serait bien en peine de dire quoi que ce soit de la conclusion de cette œuvre. »

La Fantaisie est conçue en un seul et unique mouvement, avec des sections contrastées de caractère très mobile, de même qu'elle témoigne d'une écriture extrêmement virtuose pour les deux instruments. Pleine de couleurs éclatantes et d'attitudes musicales à grande échelle, cette œuvre insouciante et avant tout enjouée déborde de romantisme et d'inventivité. Elle s'articule en quatre sections principales, s'ouvrant sur une introduction lente et toute de dignité, laquelle conduit à un fougueux *Allegro* respirant intrépidité et flamboyance. Lui fait suite une merveilleuse et poétique série de variations sur lied de Schubert *Sei mir gegrüß* (« Je te salue »), laquelle conduit à son tour vers un éblouissant finale en *ut* majeur d'une parfaite assurance.

Carenza Hugh-Jones

Traductions : Michel Roubinet

Pieter Wispelwey on ONYX



ONYX 4042

Walton: Cello Concerto

Solo cello works by Bloch, Ligeti, Walton and Britten

Sydney Symphony Orchestra

Gramophone Editors Choice 2009

Executive Producer: Matthew Cosgrove

Producers: Daan van Aalst, Pieter Wispelwey

Balance engineer and editor: Daan van Aalst

Recording location: Muziekcentrum Frits Philips, Eindhoven, Netherlands, 7–9 July 2009

Microphones: Schoeps MK2H, Bruel & Kjaer 4006

Microphone Preamp: Grace Design

Digital Converter: Lynx Aurora

Recording/Editing system: Pyramix by Merging Technologies

Monitoring: Benchmark DAC1, Rotel RMB 1575 amplifier, B&W 804s loudspeakers, Sennheiser HD600 Headphone

Cover photo: Ben Ealovega

Design: Georgina Curtis for WLP Ltd 

www.onyxclassics.com



ONYX 4046

www.onyxclassics.com