



English / Français / Deutsch / Tracklist



Schubert's Violin Music Reconsidered

Wenchun Fan

Spanning the years 1816 to 1827, Schubert's works for violin and piano reflect a remarkable evolution in his musical voice, yet their reception history has often obscured their true significance. The three sonatas composed in 1816, D384, D385 and D408, were published posthumously by Anton Diabelli in 1836 under the title *Drei Sonatinen für Pianoforte und Violine*. The publisher's choice of the term *Sonatina* helped present them as accessible works for amateur musicians, but it also shaped their subsequent reception, even though Schubert himself called them *sonatas*. Far from being miniature exercises in Classical style, they reveal a remarkable command of form, texture and instrumental dialogue. Their apparent simplicity is deceptive. Beneath their graceful surfaces lie challenges of balance, phrasing, articulation and colour that demand both technical mastery and musical maturity.

■ 2

A similar misunderstanding, though arising from very different circumstances, affected Schubert's final work for violin and piano, the *Fantasie* in C major, D934. Whereas the sonatas were long underestimated partly because of the modest label attached to them, the *Fantasie* struggled to gain acceptance following its premiere in Vienna in 1828, despite being introduced by the virtuoso violinist Josef Slavík and pianist Carl Maria von Bocklet. Contemporary critics of the premiere found the work excessively long and technically extravagant, even questioning Slavík's ability to realise its demands. Such reactions contributed, at least in part, to the work's slow acceptance during the nineteenth century. Today, however, the *Fantasie* is widely recognised as one of Schubert's most original and visionary chamber works.

Perhaps Schubert's understanding of the violin has sometimes been underestimated, much like the works themselves. Although he was not a virtuoso performer like Paganini

*Trained in both China and the UK, **Wenchun Fan** is a violinist and music researcher specialising in Schubert's music, performance practice and practice-led performance research. Her doctoral research at the University of Leeds focused on Schubert's works for violin and piano.*

or Spohr, Schubert was by no means unfamiliar with the violin. As a student at the Stadtkonvikt, he participated actively in chamber music and orchestral playing, serving as a second violinist. He also played regularly in the family string quartet. It is therefore worth remembering that the sophistication of Schubert's violin writing rests not only on imagination, but also on first-hand knowledge of the instrument and its performance.

Sonata in D major, D384

Composed in March 1816, when Schubert was only nineteen years old, the Sonata in D major is the earliest work on this recording and perhaps the one that most clearly reveals the influence of Mozart. Schubert's admiration for Mozart was particularly strong during this period, and parallels with Mozart's Violin Sonata in E minor, K.304 are striking. Both works begin with a bold triadic gesture and share a similar approach to dialogue between violin and piano. Yet the sonata is far more than an act of imitation. The opening *Allegro molto* radiates youthful confidence and freshness, while already displaying Schubert's remarkable melodic gift. The *Andante* introduces a more intimate and reflective atmosphere, opening with the piano alone before unfolding into a tender exchange between the two instruments. Its contrasting middle section, coloured by a darker A minor episode, briefly casts a shadow before the movement returns to its character of warmth and serenity. The lively finale combines elegance, wit and contrapuntal play, bringing the work to a joyful conclusion.

Sonata in A minor, D385

Written shortly after D384, the Sonata in A minor reveals a more searching and emotionally complex side of the young Schubert. While firmly rooted in the Classical tradition, it extends beyond Mozartian elegance towards a richer expressive world. The opening movement is characterised by contrasts between lyricism and restlessness, creating a sense of tension that anticipates the emotional ambiguity of Schubert's later works. The *Andante* unfolds with song-like simplicity and tenderness, while the *Minuetto* combines graceful charm with subtle melancholy. Throughout the sonata, Schubert demonstrates an increasing independence of voice, allowing the violin and piano to engage in a more equal and sophisticated partnership. The finale brings the work to a compelling conclusion, balancing youthful vitality with moments of unexpected introspection and flashes of bittersweet lyricism.

Sonata in G minor, D408

The Sonata in G minor reveals a more ambitious and dramatic approach to musical writing. The opening movement begins with a powerful unison statement shared by violin and piano, immediately establishing an atmosphere of seriousness and purpose. The *Andante* combines elegance with moments of deep lyricism, while a contrasting episode introduces unexpected passion and drama. The spirited *Minuetto* brings rhythmic vitality and youthful exuberance, recalling at times the wit and energy of Haydn. In the finale, Schubert begins in the sombre world of G minor before gradually transforming the mood, steering the music towards a radiant conclusion in G major. The journey from darkness to light foreshadows one of the defining expressive trajectories of Schubert's mature style.

Fantasie in C major, D934

Composed in 1827, only a year before Schubert's death, the *Fantasie* in C major stands at the summit of his writing for violin and piano. Monumental in scale and formidable in technical demands, it stands as Schubert's most ambitious work for violin and piano. In both conception and scope, it inhabits an entirely different world from the youthful sonatas that preceded it.

■ 4

The work opens with music of extraordinary serenity. The piano's shimmering texture supports a long, expansive violin melody whose apparent ease conceals immense challenges of control, balance and ensemble. For performers, the difficulty lies not simply in negotiating the technical demands, but in preserving the illusion of effortless lyricism. This paradox lies at the heart of the *Fantasie*: its virtuosity is never an end in itself, but serves a larger expressive purpose.

From the contemplative opening emerges a lively *Allegretto*, introducing a succession of contrasting episodes linked by remarkable continuity. For performers, the *Allegretto* presents a particular challenge. Its recurring material must continually sound fresh and spontaneous, while the relentless flow of the music demands both physical stamina and sustained concentration. The success of the movement lies not only in technical execution, but also in the players' ability to maintain a sense of surprise and discovery throughout.

The central *Andantino* is based on Schubert's song *Sei mir gegrüsst* and unfolds as a set of increasingly elaborate variations. Here violin and piano engage in a dazzling dialogue, constantly exchanging and transforming melodic material. The technical demands

become ever more formidable, yet the underlying lyrical impulse never disappears. Virtuosity and musicality are not opposing forces here; rather, they are inseparable aspects of the same artistic vision.

The final pages push both instruments to their limits. Sweeping arpeggios, brilliant passagework and dramatic exchanges generate an overwhelming sense of momentum and excitement. Yet even at its most virtuosic, the *Fantasie* remains fundamentally vocal in conception, its brilliance inseparable from its songfulness.

Though composed at different stages of Schubert's career, these four works share a common history of misunderstanding and rediscovery. To revisit them today is not simply to correct historical assumptions, but also to recognise a composer whose imagination for the violin was far richer and more sophisticated than has often been assumed. Whether in the Classical elegance of the early sonatas or the expansive virtuosity of the *Fantasie*, Schubert's writing reveals a profound understanding of both the instrument and its expressive potential.



Une nouvelle approche de la musique pour violon de Schubert

Wenchun Fan

Composées entre 1816 et 1827, les œuvres pour violon et piano de Franz Schubert témoignent de l'évolution remarquable du langage musical du compositeur. L'histoire de leur réception a pourtant souvent occulté leur véritable importance. Les trois sonates composées en 1816 (D 384, D 385 et D 408) ont été publiées à titre posthume par Anton Diabelli en 1836 sous le titre de *Drei Sonatinen für Pianoforte und Violine*. Le choix par l'éditeur du terme « sonatine » a contribué à les présenter comme des œuvres accessibles aux musiciens amateurs, mais il a également façonné leur réception ultérieure, même si Schubert lui-même les qualifiait de sonates. Loin d'être de simples exercices miniatures de style classique, elles révèlent une maîtrise remarquable de la forme, de la texture et du dialogue instrumental. Leur simplicité apparente est trompeuse. Sous leur surface gracieuse se cachent des défis en matière d'équilibre, de phrasé, d'articulation et de couleur qui exigent à la fois une maîtrise technique et une importante maturité musicale.

7 ■

Un malentendu similaire, bien que né de circonstances très différentes, a affecté la dernière œuvre de Schubert pour violon et piano, la *Fantaisie en do majeur*, D 934. Alors que les sonates ont longtemps été sous-estimées en partie à cause de leur intitulé modeste, la *Fantaisie* a eu du mal à s'imposer après sa création à Vienne en 1828, bien qu'elle ait été présentée par le violoniste virtuose Josef Slavík et le pianiste Carl Maria von Bocklet. Les critiques contemporains de la création ont jugé l'œuvre excessivement longue et techniquement extravagante, allant même jusqu'à remettre en question la capacité de Slavík à répondre à ses exigences. De telles réactions ont contribué, au moins en partie, à une acceptation lente de l'œuvre au cours du XIX^e siècle. Aujourd'hui, toutefois, la *Fantaisie* est largement reconnue comme étant l'une des œuvres

*Violoniste et musicologue, **Wenchun Fan** s'est formée en Chine et au Royaume-Uni. Elle est spécialiste de l'œuvre de Schubert, ainsi que de l'étude des pratiques d'exécution appliquée à l'interprétation. Sa thèse de doctorat à l'université de Leeds portait sur les œuvres de Schubert pour violon et piano.*

de musique de chambre les plus originales et les plus visionnaires de Franz Schubert.

Il se peut que la maîtrise du violon par Schubert ait parfois été sous-estimée, tout comme ses œuvres elles-mêmes. Bien qu'il ne fût pas un virtuose tel que Paganini ou Spohr, Schubert n'était en aucun cas étranger au violon. Alors qu'il était élève au Stadtkonvikt de Vienne, il participait activement à des concerts de musique de chambre et à des représentations orchestrales, en tant que second violon. Il jouait également régulièrement au sein du quatuor à cordes familial. Il convient donc de rappeler que la sophistication de l'écriture pour violon de Schubert repose non seulement sur son imagination, mais aussi sur une connaissance directe de l'instrument et de son interprétation.

Sonate en ré majeur, D 384

Composée en mars 1816, alors que Schubert n'avait que dix-neuf ans, la *Sonate en ré majeur* est l'œuvre la plus ancienne de cet enregistrement et peut-être celle révélant le plus clairement l'influence de Mozart. L'admiration de Schubert pour Mozart était particulièrement vive à cette époque, et les parallèles avec la *Sonate pour violon en mi mineur*, K. 304, de Mozart sont frappants. Les deux œuvres s'ouvrent sur un geste triadique audacieux et partagent une approche similaire du dialogue entre le violon et le piano. Pourtant, la sonate est bien plus qu'un simple acte d'imitation. L'Allegro molto d'ouverture rayonne d'une confiance et d'une fraîcheur juvéniles, tout en révélant d'ores et déjà le remarquable don mélodique de Schubert. L'Andante instaure une atmosphère plus intime et contemplative, s'ouvrant sur un solo de piano avant de se déployer en un tendre échange entre les deux instruments. Sa section centrale contrastée, teintée d'un épisode plus sombre en *la mineur*, jette brièvement une ombre avant que le mouvement ne retrouve son caractère chaleureux et serein. Le finale animé allie élégance, esprit et jeux contrapuntiques, menant l'œuvre à une conclusion joyeuse.

Sonate en la mineur, D 385

Composée peu après la D 384, la *Sonate en la mineur* révèle une facette plus introspective et émotionnellement plus complexe du jeune Schubert. Tout en restant fermement ancrée dans la tradition classique, elle dépasse l'élégance mozartienne pour s'ouvrir à un univers expressif plus riche. Le premier mouvement se caractérise par des contrastes entre lyrisme et agitation, créant un sentiment de tension qui préfigure l'ambiguïté émotionnelle des œuvres ultérieures de Schubert. L'Andante se déploie avec

une simplicité et une tendresse chantantes, tandis que le Minuetto allie un charme gracieux à une mélancolie subtile. Tout au long de la sonate, Schubert fait preuve d'une indépendance de voix croissante, permettant au violon et au piano de s'engager dans un partenariat plus équilibré et plus sophistiqué. Le finale apporte à l'œuvre une conclusion captivante, équilibrant la vitalité de la jeunesse avec des moments d'introspection inattendus et les éclats d'un lyrisme doux-amer.

Sonate en sol mineur, D 408

La *Sonate en sol mineur* révèle une approche plus ambitieuse et dramatique de l'écriture musicale. Le premier mouvement s'ouvre sur une puissante phrase à l'unisson entre le violon et le piano, instaurant d'emblée une atmosphère de gravité et de détermination. L'Andante allie l'élégance à des moments de profond lyrisme, tandis qu'un épisode contrasté apporte une touche inattendue de passion et de drame. Le Minuetto, plein d'entrain, apporte une vitalité rythmique et une exubérance juvénile, rappelant par moments l'esprit et l'énergie de Haydn. Dans le finale, Schubert commence dans l'univers sombre du *sol mineur* avant de transformer progressivement l'atmosphère, orientant la musique vers une conclusion radieuse en *sol majeur*. Ce parcours de l'obscurité vers la lumière préfigure l'une des trajectoires expressives caractéristiques du style de Schubert à maturité.

9 ■

Fantaisie en do majeur, D 934

Composée en 1827, un an seulement avant la mort de Schubert, la *Fantaisie en do majeur* représente le summum de son œuvre pour violon et piano. D'une envergure monumentale et d'une exigence technique redoutable, elle s'impose comme l'œuvre la plus ambitieuse de Schubert pour violon et piano. Tant par sa conception que par son ampleur, elle appartient à un univers totalement différent de celui des sonates de jeunesse qui l'ont précédée.

L'œuvre s'ouvre sur une musique d'une sérénité extraordinaire. La texture chatoyante du piano accompagne une longue mélodie de violon aux accents grandioses, dont l'apparente aisance cache d'immenses défis en matière de maîtrise, d'équilibre et de jeu d'ensemble. Pour les interprètes, la difficulté ne réside pas seulement dans la maîtrise des exigences techniques, mais aussi dans la préservation de l'illusion d'un lyrisme sans effort. Ce paradoxe est au cœur même de la *Fantaisie* : sa virtuosité n'est jamais une fin en soi, mais sert un objectif expressif plus large.

De l'ouverture contemplative émerge un Allegretto plein de vivacité, qui présente une

succession d'épisodes contrastés reliés par une remarquable continuité. Pour les interprètes, l'Allegretto représente un défi particulier. Ses motifs récurrents doivent sans cesse paraître frais et spontanés, tandis que le flux incessant de la musique exige à la fois une endurance physique et une concentration soutenue. La réussite de ce mouvement ne réside pas seulement dans l'exécution technique, mais aussi dans la capacité des musiciens à préserver un sentiment de surprise et de découverte tout au long de l'œuvre.

L'Andantino central s'inspire de la mélodie de Schubert *Sei mir gegrüsst* et se déploie sous la forme d'une série de variations de plus en plus élaborées. Le violon et le piano y entretiennent un dialogue éblouissant, échangeant et transformant sans cesse le matériau mélodique. Les exigences techniques deviennent de plus en plus redoutables, mais l'élan lyrique sous-jacent ne disparaît jamais. La virtuosité et la musicalité ne sont pas ici des forces opposées : elles constituent au contraire des aspects indissociables d'une même vision artistique.

Les dernières pages poussent les deux instruments à leurs limites. Des arpèges envoûtants, des passages brillants et des échanges dramatiques créent une impression irrésistible d'élan et d'enthousiasme. Pourtant, même dans ses moments les plus virtuoses, la *Fantaisie* reste fondamentalement vocale dans sa conception, sa brillance restant indissociable de son caractère mélodique.

Bien qu'elles aient été composées à différentes étapes de la carrière de Schubert, ces quatre œuvres partagent une histoire commune marquée par l'incompréhension et la redécouverte. Les redécouvrir aujourd'hui ne revient pas simplement à corriger des idées reçues, mais aussi à rendre hommage à un compositeur dont l'imagination pour le violon était bien plus riche et sophistiquée qu'on ne l'a souvent supposé. Que ce soit dans l'élégance classique des premières sonates ou dans la virtuosité débordante de la *Fantaisie*, l'écriture de Schubert révèle une compréhension profonde tant de l'instrument que de son potentiel expressif.



Schuberts Violinmusik aus neuer Perspektive

Wenchun Fan

■ 12

Schuberts Werke für Violine und Klavier, entstanden zwischen 1816 und 1827, spiegeln eine bemerkenswerte Entwicklung seines musikalischen Stils wider, doch aufgrund ihrer Rezeptionsgeschichte ist ihre wahre Bedeutung oftmals in den Hintergrund getreten. Die drei 1816 komponierten Sonaten D 384, D 385 und D 408 wurden 1836 von Anton Diabelli posthum unter dem Titel *Drei Sonatinen für Pianoforte und Violine* veröffentlicht. Die Wahl des Begriffs ‚Sonatine‘ durch den Verleger trug dazu bei, sie als für Amateurmusiker geeignete Werke erscheinen zu lassen. Dies prägte auch die spätere Rezeption dieser Werke, die Schubert selbst als *Sonaten* bezeichnet hatte. Weit davon entfernt, bloße Miniaturübungen im klassischen Stil zu sein, zeugen sie von einer bemerkenswerten Beherrschung von Form, Textur und instrumentalem Dialog. Ihre vermeintliche Einfachheit täuscht. Hinter der anmutigen Oberfläche verbergen sich Schwierigkeiten in Bezug auf Ausgewogenheit, Phrasierung, Artikulation und Klangfarbe, die sowohl technische Meisterschaft als auch musikalische Reife erfordern.

Ein ähnliches Missverständnis, das allerdings auf ganz andere Umstände zurückzuführen ist, betraf auch Schuberts letztes Werk für Violine und Klavier, die *Fantasie* in C-Dur D 934. Während die Sonaten – unter anderem wegen ihrer unscheinbaren Bezeichnung – lange Zeit unterschätzt wurden, fand die *Fantasie* nach ihrer Uraufführung in Wien im Jahr 1828 nur schwer Anerkennung, obwohl sie vom virtuosen Geiger Josef Slavík und dem Pianisten Carl Maria von Bocklet uraufgeführt wurde. Zeitgenössische Kritiker empfanden das Werk als übermäßig lang und technisch anspruchsvoll; sie stellten sogar Slavíks Fähigkeit in Frage, seinen Anforderungen gerecht zu werden. Solche Reaktionen trugen zumindest teilweise dazu bei, dass sich die *Fantasie* im 19. Jahrhundert nur schwer durch-

Wenchun Fan, die sowohl in China als auch in Großbritannien ausgebildet wurde, ist Geigerin und Musikwissenschaftlerin. Sie hat sich auf Schuberts Musik und auf Spielpraxis sowie praxisorientierte Aufführungsforschung spezialisiert. In ihrer Doktorarbeit an der University of Leeds befasste sie sich mit Schuberts Werken für Violine und Klavier.

setzen konnte. Heute gilt sie jedoch allgemein als eines der originellsten und visionärsten Kammermusikwerke Schuberts.

Möglicherweise wurde Schuberts Verständnis für die Violine ebenso wie seine Werke für dieses Instrument bisweilen unterschätzt. Auch wenn er kein Virtuose wie Paganini oder Spohr war, war Schubert mit dem Instrument durchaus vertraut. Als Schüler am Stadtkonvikt wirkte er aktiv an Kammermusik und im Orchester mit, in dem er zweite Geige spielte. Außerdem musizierte er regelmäßig im Streichquartett seiner Familie. Man sollte daher berücksichtigen, dass die Raffinesse seiner Violinkompositionen nicht nur auf seiner Fantasie beruht, sondern auch auf einer direkten Erfahrung mit dem Instrument und seiner Spieltechnik.

Sonate in D-Dur D 384

Die im März 1816 komponierte Sonate in D-Dur – Schubert war gerade einmal neunzehn Jahre alt – ist das früheste Werk auf dieser Aufnahme und vielleicht dasjenige, in dem der Einfluss Mozarts am deutlichsten spürbar ist. Zu dieser Zeit bewunderte Schubert Mozart sehr, und die Parallelen zu Mozarts *Violinsonate in e-Moll* KV 304 sind frappierend. Beide Werke beginnen mit einer kraftvollen Dreiklang-Geste und weisen eine ähnliche Herangehensweise an den Dialog zwischen Violine und Klavier auf. Dennoch ist die Sonate weit mehr als nur reine Nachahmung. Das eröffnende *Allegro molto* strahlt jugendliche Zuversicht und Frische aus und lässt bereits Schuberts bemerkenswerte Begabung als Melodiker erkennen. Im *Andante* entsteht eine intimere und nachdenklichere Atmosphäre; es beginnt mit dem Klavier solo, bevor sich ein zärtlicher Dialog zwischen den beiden Instrumenten entfaltet. Im kontrastierenden Mittelteil, der durch eine düsterere Episode in a-Moll geprägt ist, kommt kurzzeitig eine gewisse Düsternis auf, bevor der Satz zu seinem ursprünglichen Charakter voller Wärme und Gelassenheit zurückkehrt. Im lebhaften Finale verbinden sich Eleganz, Witz und kontrapunktisches Spiel, und das Werk erhält einen fröhlichen Abschluss.

Sonate in a-Moll D 385

Die kurz nach D 384 entstandene Sonate in a-Moll lässt eine tiefgründigere und emotional komplexere Seite des jungen Schubert erkennen. Obwohl sie fest in der klassischen Tradition verwurzelt ist, geht sie über die Mozart'sche Eleganz hinaus und erschließt eine vielschichtigere Gefühlswelt. Der Eröffnungssatz ist geprägt von Kontrasten zwischen Lyrizismus und Rastlosigkeit, wodurch eine Spannung entsteht, die bereits die emotionale Vieldeutigkeit der späteren Werke Schuberts vorwegnimmt. Das *Andante* entfaltet sich

mit liedhafter Einfachheit und Zärtlichkeit, während im *Minuetto* anmutiger Charme mit subtiler Melancholie einhergeht. In der gesamten Sonate entwickelt Schubert eine zunehmende Unabhängigkeit der Stimmen, wodurch Violine und Klavier eine gleichberechtigtere und raffiniertere Beziehung zueinander eingehen können. Das Finale bildet einen überzeugenden Abschluss des Werks, in dem die jugendliche Vitalität mit Momenten unerwarteter Introspektion und Anflügen von bittersüßem Lyrizismus im Gleichgewicht steht.

Sonata in g-Moll D 408

In der Sonate in g-Moll zeigt sich eine ambitioniertere und dramatischere Herangehensweise an das Komponieren. Der Eröffnungssatz beginnt mit einer kraftvollen Unisono-Passage zwischen Violine und Klavier, wodurch unmittelbar eine ernsthafte und entschiedene Atmosphäre aufkommt. Im *Andante* verbindet sich Eleganz mit Momenten von tiefer Lyrik, während sich in einer kontrastierenden Episode unerwartete Leidenschaft und Dramatik entfalten. Im temperamentvollen *Minuetto* kommen rhythmische Vitalität und jugendliche Ausgelassenheit zum Ausdruck, die stellenweise an den Witz und die Energie Haydns erinnern. Der Schlusssatz beginnt in einer düsteren g-Moll-Stimmung, doch Schubert verändert diese allmählich und führt die Musik zu einem strahlenden Schluss in G-Dur. Diese Reise von der Dunkelheit zum Licht lässt bereits eine der prägenden Ausdruckslinien seines reifen Stils erahnen.

Fantasie in C-Dur D 934

Die 1827, nur ein Jahr vor Schuberts Tod, entstandene *Fantasie* in C-Dur stellt den Höhepunkt seines Schaffens für Violine und Klavier dar. Mit ihrem monumentalen Umfang und ihren enormen technischen Anforderungen gilt sie als Schuberts ambitioniertestes Werk für Violine und Klavier. Sowohl hinsichtlich ihrer Form als auch ihres Umfangs unterscheidet sie sich grundlegend von den jugendlichen Sonaten, die ihr vorausgingen.

Das Werk beginnt in einer Atmosphäre außerordentlicher Gelassenheit. Die schimmernde Klangtextur des Klaviers trägt eine lange, weitläufige Violinmelodie, hinter deren scheinbarer Leichtigkeit sich immense Anforderungen an Kontrolle, Balance und Zusammenspiel verbergen. Für die Interpreten liegt die Schwierigkeit nicht nur darin, die technischen Anforderungen zu meistern, sondern auch darin, die Illusion von müheloser Lyrik aufrechtzuerhalten. Dieses Paradoxon bildet den Kern der *Fantasie*: Ihre Virtuosität ist niemals Selbstzweck, sondern dient immer einem darüber hinausgehenden expressiven Zweck.

Aus dem kontemplativen Beginn entwickelt sich ein lebhaftes *Allegretto*, das eine Abfolge kontrastierender Episoden einleitet, die mit bemerkenswerter Kontinuität zusammengehalten werden. Für die Interpreten stellt das *Allegretto* eine besondere Herausforderung dar. Das sich wiederholende Material muss stets frisch und spontan klingen, während der unerbittliche Fluss der Musik sowohl physische Ausdauer als auch ununterbrochene Konzentration erfordert. Der Erfolg dieses Satzes hängt nicht nur von der technischen Ausführung ab, sondern auch von der Fähigkeit der Musiker, das Gefühl der Überraschung und Entdeckung durchgehend aufrechtzuerhalten.

Das zentrale *Andantino* beruht auf Schuberts Lied *Sei mir gegrüßt* und entfaltet sich als eine Reihe immer kunstvollerer Variationen. Hier führen Violine und Klavier einen faszinierenden Dialog, in dem sie das melodische Material ständig austauschen und transformieren. Die technischen Anforderungen werden immer größer, doch der zugrundeliegende lyrische Impuls bleibt stets erhalten. Virtuosität und Musikalität stehen hier nicht im Widerspruch zueinander, sondern sind untrennbare Bestandteile derselben künstlerischen Vision.

Auf den letzten Seiten müssen beide Instrumente bis an ihre Grenzen gehen. Schwungvolle Arpeggien, brillante Passagen und dramatische Dialoge erzeugen ein überwältigendes Gefühl von Dynamik und Spannung. Doch selbst in ihren virtuosesten Momenten behält die *Fantasie* ihren im Grunde vokalen Charakter bei; ihre Brillanz ist untrennbar mit ihrer Liedhaftigkeit verbunden.

Obwohl diese vier Werke in verschiedenen Entwicklungsphasen des Komponisten entstanden sind, ist ihnen gemeinsam, dass sie lange Zeit missverstanden und erst später wiederentdeckt wurden. Wenn man sich heute erneut mit ihnen befasst, geht es nicht nur darum, historische Vorurteile zu korrigieren, sondern auch darum, einen Komponisten zu würdigen, dessen Imagination für die Violine weitaus vielfältiger und raffinierter war, als oft angenommen wurde. Ob in der klassischen Eleganz der frühen Sonaten oder in der ausladenden Virtuosität der *Fantasie* – Schuberts Kompositionen zeugen von einem profunden Verständnis für das Instrument und sein Ausdruckspotenzial.



Ilya Gringolts wins over audiences with his highly virtuosic playing and sophisticated interpretations. As a sought after soloist, he devotes himself not only to the core classical repertoire but also to contemporary and rare works; moreover, he is known for his passion for historical performance practice and was awarded the Diapason d'Or and Gramophone Editor's Choice for his recording of Locatelli's *Il labirinto armonico* (2021).

Ilya Gringolts attended the Juilliard School of Music, where he studied with Itzhak Perlman. He won the Paganini Competition in 1998 and is still the youngest winner in its history. He has shared the stage with renowned orchestras such as the Bavarian Radio Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Orchestra of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia and Oslo Philharmonic under the baton of esteemed conductors such as Klaus Mäkelä, Sakari Oramo and Riccardo Minasi.

Ilya Gringolts conquiert son public par son jeu hautement virtuose et sophistiqué. En tant que soliste recherché, il ne se consacre pas uniquement au répertoire classique mais aussi à des œuvres rares et contemporaines ; il est d'ailleurs connu pour sa passion de la pratique instrumentale historique et a été récompensé par le Diapason d'Or et le Gramophone Editor's Choice pour son enregistrement de *Il labirinto armonico* de Locatelli (2021).

Ilya Gringolts a fréquenté la Juilliard School of Music, où il a étudié avec Itzhak Perlman. Il a remporté le concours international de violon Premio Paganini en 1998 et reste à ce jour le plus jeune lauréat de l'histoire de cette compétition. Il a partagé la scène avec des orchestres de renom tels que l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, le BBC Symphony Orchestra, l'Orchestre de l'Académie nationale Sainte-Cécile où l'Orchestre Philharmonique d'Oslo, sous la baguette de chefs prestigieux tels que Klaus Mäkelä, Sakari Oramo ou Riccardo Minasi.

Ilya Gringolts überzeugt mit hochvirtuosem Spiel und feinsinnigen Interpretationen. Als gefragter Solist widmet er sich neben dem großen klassischen Repertoire auch selten gespielten sowie zeitgenössischen Werken. Parallel dazu gilt Ilya Gringolts' Passion der historischen Aufführungspraxis. So wurde seine Einspielung von Locatellis *Il labirinto armonico* (2021) mit dem Diapason d'Or und dem Gramophone Editor's Choice Award prämiert.

Ilya Gringolts studierte u.a. bei Itzhak Perlman an der Juilliard School of Music. Er ist bis heute jüngster Gewinner des internationalen Violin-Wettbewerbs Premio Paganini (1998) und konzertiert regelmäßig mit namhaften Orchestern wie dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem BBC Symphony Orchestra, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia oder dem Oslo Philharmonic und arbeitet dabei mit bedeutenden Dirigenten wie Klaus Mäkelä, Sakari Oramo oder Riccardo Minasi zusammen.



Winner of the 2021 Géza Anda Competition, **Anton Gerzenberg** was named the Wiener Konzerthaus' 'Great Talent' from 2022 to 2024, and received the Martha Argerich Steinway Prize in 2024. His interpretations are characterized by tonal differentiation, intellectual depth and a willingness to take risks. In his musical DNA lies a unique family tradition: his mother is the internationally renowned pianist Lilya Zilberstein, his father a trumpeter, his brother a pianist and lyricist. This heritage is reflected in his confident versatility across solo and chamber music. From early music to advanced contemporary works, he brings virtually any repertoire convincingly to his audience. Musical partners include Paavo Järvi, David Robertson, Holly Hyun Choe, Nil Venditti, Martha Argerich or Julia Hagen and orchestras such as the Vienna Symphony or Hamburg Symphony Orchestra.

Lauréat du Concours Géza Anda et du Prix Martha Argerich Steinway, **Anton Gerzenberg** est désigné « Grand Talent » du Konzerthaus de Vienne en 2022–2024. Ses interprétations sont caractérisées par une ample nuance sonore, une certaine profondeur intellectuelle ainsi qu'un souhait de prendre des risques. L'ADN musical d'Anton est empreint d'une tradition familiale toute particulière : sa mère est la pianiste de renommée internationale Lilya Zilberstein, son père est trompettiste et son frère pianiste et parolier. Cet héritage se reflète dans sa polyvalence assurée, tant en solo qu'en musique de chambre. De la musique ancienne aux œuvres contemporaines les plus pointues, il sait convaincre son public dans presque tous les répertoires. Parmi ses partenaires musicaux, on trouve Paavo Järvi, David Robertson, Holly Hyun Choe, Nil Venditti, Martha Argerich ou encore Julia Hagen, ainsi que des phalanges telles que l'Orchestre Symphonique de Vienne ou l'Orchestre Symphonique de Hambourg.

Anton Gerzenberg, der Gewinner des Géza-Anda-Wettbewerbs 2021, war 2022–2024 „Great Talent“ des Wiener Konzerthauses und erhielt 2024 den Martha-Argerich-Steinway-Preis. Seine Interpretationen sind geprägt von klanglicher Differenziertheit, intellektuellem Tiefgang und gestalterischer Risikofreude. In seiner musikalischen DNA vereint er eine einzigartige Familientradition: seine Mutter ist die international gefeierte Pianistin Lilya Zilberstein, sein Vater Trompeter, sein Bruder Pianist und Lyriker. Dieses Erbe findet in seiner souveränen Vielseitigkeit als Solist und Kammermusiker Niederschlag. Von Alter bis zu zeitgenössischer Musik überzeugt er sein Publikum mit praktisch jedem Repertoire. Zu seinen musikalischen Partnern zählen Paavo Järvi, David Robertson, Holly Hyun Choe, Nil Venditti, Martha Argerich oder Julia Hagen sowie Orchester wie die Wiener Symphoniker oder die Symphoniker Hamburg.

Franz Schubert (1797 – 1828)

Sonatas and Fantasy for Violin and Fortepiano

	Sonata No. 1 in D major, D 384 (March 1816)	
01.	I. Allegro molto	06:52
02.	II. Andante	04:38
03.	III. Allegro vivace	05:06
	Sonata No. 3 in G minor, D 408 (April 1816)	
04.	I. Allegro giusto	07:27
05.	II. Andante	06:39
06.	III. Menuetto: Allegro vivace	02:24
07.	IV. Allegro moderato	06:23
	Fantasy in C major, D 934 (December 1827)	
08.	I. Andante molto	03:10
09.	II. Allegretto	05:48
10.	III. Andantino	10:07
11.	IV. Tempo I – Allegro vivace – Allegretto – Presto	06:02
	Sonata No. 2 in A minor, D 385 (March 1816)	
12.	I. Allegro moderato	10:10
13.	II. Andante	06:00
14.	III. Menuetto: Allegro	02:09
15.	IV. Allegro	04:29
	Total Time	87:32

Ilya Gringolts – violin

Anton Gerzenberg – fortepiano

Violin by Antonio Stradivari, “ex-Prové”, Cremona, 1718

Bow by François-Xavier Tourte, Paris, ?1810

Fortepiano by Paul McNulty, Divisov, Czechia, 2015 (after Conrad Graf, Vienna, c. 1819)

CC – f4; moderator, double moderator, sustaining and una corda pedals



Franz Schubert, watercolor portrait by Wilhelm August Rieder, 1825.

Recording dates: 12 – 15 January 2025

Venue: Sala della Carità, Padua, Italy

Recording producer: Aline Blondiau

Sound engineer and editing: Aline Blondiau

Piano tuner: Marco Barletta

Concept and design: Emilio Lonardo

Layout: Mirco Milani

Images – *digisleeve*

Cover picture, inside: Ilya Gringolts and Anton Gerzenberg, April 2026 © Leonardo Casalini

Images – *booklet*

All photos taken in April 2026 © Leonardo Casalini; page 22: Wilhelm August Rieder (1796 – 1880), *Franz Schubert*, 1825, Wien Museum

23 ■

Translations

French: Camille Merlin – German: Susanne Lowien

© 2026 Outhere Music France

© 2026 Outhere Music France

ARCANA is a label of OUTHERE MUSIC FRANCE
31, rue du Faubourg Poissonnière – 75009 Paris
www.outhere-music.com www.facebook.com/OuthereMusic

Artistic Director: Giovanni Sgaria

outhere
M U S I C



