

ARABELLA STEINBACHER & ROBERT KULEK

Sonatas for Violin and Piano
by César Franck and Richard Strauss

PENTATONE





César Franck (1822-1890)
Sonata for Piano and Violin in A (1886)

		6.32
1	Allegretto moderato	8.10
2	Allegro	7.42
3	Recitativo-Fantasia – Moderato	6.26
4	Allegretto poco mosso	

Richard Strauss (1864-1949)
Sonata for Violin and Piano in E-flat, Op. 18 (1887)

		11.25
5	Allegro, ma non troppo	8.18
6	Improvisation – Andante cantabile	9.27
7	Finale – Andante – Allegro	

58.10

Total playing time

Arabella Steinbacher, Violin
Robert Kulek, Piano

Ms. Steinbacher currently plays the “Booth” Stradivari (1716) generously provided by the Nippon Music Foundation.

This album has been recorded at the Concertboerderij Valthermond, The Netherlands in May 2012.

Violin sonatas by
César Franck and
Richard Strauss

César Franck

On 5 January 1875, the new opera house designed by Charles Garnier was inaugurated in Paris: an important event in a city so devoted to opera and ballet. In the shortest of times, the new *Palais Garnier* became the musical epicentre of the French capital. This is not to say that instrumental music was being neglected: since 1828, François Habeneck had been organising the concerts of the *Société des concerts du Conservatoire*, at which, among other works, the symphonies of Beethoven had been introduced to the French public. And from 1861

onward, Jules Pasdeloup had been organising the *Concerts populaires of the Association des concerts Pasdeloup*. In contrast, chamber music enjoyed a somewhat lower status in French musical life, and was, for many, synonymous with light salon music, this despite the best efforts of such institutions as the *Société des Derniers Quatuors de Beethoven* and the *Séances populaires de musique de chambre*.

It had long been a thorn in the side of many a French composer that in France, instrumental music was primarily associated with the Viennese classics. Added to this was the fact that, politically speaking, relations between France, and Germany (whose ‘Iron Chancellor’, in his push for expansion, had already brought Austria under his domination) had become highly

strained, ultimately leading, in 1870, to the Franco-Prussian War. Such a situation naturally provided an ideal breeding ground for the development of French cultural nationalism. And on 25 February 1871 – the day before France would negotiate an armistice with Germany, and shortly before the German army would march triumphantly through the Champs-Élysées – Camille Saint-Saëns, together with a number of colleagues, brought into being the *Société nationale de musique*. Succinctly summing up its aims in the rallying cry, *Ars gallica*, the society’s foremost objectives were to give French symphonic and chamber music a more important place in the country’s musical life and to curb German influences on French music. However, as at the time, no one, including Saint-Saëns, was able to resist the influence of such German

composers as Richard Wagner and Franz Liszt, such a project should probably be taken with a grain of salt.

Among the works performed at the first concert of the *Société nationale de musique* on 17 November 1871, was the Piano Trio in B-flat major, Op. 1, No. 2 of César Franck, and through the years, many of his chamber works would be heard at the concerts. In 1886, a power struggle developed concerning whether the organisation should also promote works of foreign provenance. Camille Saint-Saëns left the society, and was succeeded by Franck as president. But despite the demands that had been placed on him by the political feud of that year, in the summer of 1886, Franck found the time to write some of his most important compositions, including the symphonic poem, *Psyché*, as well

as his most popular work, the Violin Sonata in A major.

Franck had already begun work on a violin sonata in 1858, on the occasion of the marriage of Franz Liszt's (illegitimate) daughter, Cosima, to conductor Hans von Bülow. The work would never become more than sketches, but Franck may have used these in 1886 for the violin sonata he wrote to celebrate another wedding, that of the great Belgian violin virtuoso, Eugène Ysaÿe, and Louise Bourdeau de Coutrai. Incidentally, there is evidence that Franck for a time seriously considered arranging the sonata for cello. If we are to believe the reports of Ysaÿe's son, Antoine, a cello part did once exist in manuscript. In a letter dating from 1968, Pablo Casals wrote that Ysaÿe had told him that Franck had in fact composed a version with cello.

Sadly, though, there is no definitive proof for this assertion. Cellists who do perform the sonata normally use the edition by Jules Delsart, approved by the composer. Ysaÿe performed the sonata for the very first time for the assembled wedding guests on the morning of his wedding day. The first public performance of the work was to take place on 16 December 1886 at the Museum of Modern Painting in Brussels, at the end of a long concert programme. When it was finally time for the sonata to be performed, the hall was already shrouded in twilight. Unfortunately enough for Ysaÿe and his pianist, Léontine Bordes-Pène, the museum's direction refused to allow artificial light to be used, due to the fragile paintings on display, so that they had no other choice than to premiere the sonata in a pitch-dark hall.

Franck's violin sonata is epic in character. Its chromaticism and use of the so-called cyclical or germ-cell technique clearly reflect the influence of Wagner, which is not very surprising, since, during the same period, Franck was working on two operas, *Hulda* and *Ghiselle*, in both of which he made liberal use of such Wagnerian techniques as the *Leitmotiv*. The approach employed by Franck in several of his compositions is strongly related to that of the *Leitmotiv* and is based on the principle that all of the themes in an instrumental composition must be developed from a limited number of musical motifs, as a way of providing a work's structure with unity and cohesion. The technique was not that new – the so-called *idée fixe* of Berlioz' *Symphonie fantastique* is a forerunner of it, and Berlioz, for his part, had derived it from his great

idol, Beethoven. Correspondingly, the initial motif in the piano and first phrases in the violin in the sonata's first movement form the thematic nucleus of the entire work. From it emerges a songlike theme (with the respective indications, *molto dolce*, *dolcissimo* and *sempre dolce*), which gradually increases in intensity. A second theme, in the piano, provides contrast, but an elaboration of neither idea ensues, giving this first movement the character of an introduction to the following Allegro. In this second movement, the phrases of the violin and piano roll *passionato* over one another like waves. The theme of the first movement also reappears, thus reinforcing the impression that this movement is a continuation of the preceding one. Midway through the Allegro, Franck introduces a new idea (*poco più lento*, *quasi lento*), which

functions as a kind of rest period, after which the stormy music from the movement's beginning returns. The quasi-improvisational third movement, *Recitativo – Fantasia*, is the most original of the sonata's four movements. It is based primarily on material from the preceding movements. For example, the beginning of the piano part, despite an apparent connection to the first movement's initial three notes, is derived from the start of the Allegro. The Finale is in rondo form. Its principal theme, arranged as a canon for the two instruments, is based on the first tones of the first movement. The ensuing 'strophes' also feature themes from the preceding movements. The *stretto* brings the work to a brilliant and virtuosic conclusion, in which snippets of thematic material heard earlier are juxtaposed.

Richard Strauss

If we exchange Paris for the German camp – Munich, to be precise, – we encounter a young, 23-year-old composer/conductor, who is about to turn the music world upside down with his symphonic poem, *Don Juan*. But that's getting a bit ahead of our story....

In 1886, Richard Strauss was appointed third *Kapellmeister* of Munich's court opera. A year later, his symphonic fantasy, *Aus Italien*, inspired by a journey to Italy, was given its first performance. In the same year, the young Strauss made the acquaintance of conductors Hans von Bülow and Gustav Mahler, as well as a young singer, who later would become his wife: Pauline de Ahna. And although the daily tasks of a third *Kapellmeister* at the court



opera were anything but glamorous, things were clearly looking up for Strauss. This is indeed reflected in the Violin Sonata which he composed in 1887. It would, with the exception of the string sextet at the beginning of the opera Capriccio, be his last work in the chamber music domain. Aside from *Aus Italien*, Strauss already had two symphonies, concertos for violin and horn respectively, the *Burleske* for piano and orchestra and numerous chamber works, including a cello sonata, a string quartet and a piano quartet to his name. The completion of the violin sonata would mark the conclusion of his early period and simultaneously the moment to venture into new territory.

The piano quartet, dating from 1884/1885, still clearly exhibits the influence of the music of Brahms, whose first and second violin sonatas

were incidentally composed around the same time as his. He had first met Brahms while an assistant to Hans von Bülow in Meiningen, and from then on came increasingly under the spell of both composer and oeuvre: “I’m first really beginning to appreciate Brahms[’ music], which is always so interesting and very often truly beautiful.” Strauss would subsequently distance himself from his youthful works and deprecate them as “products of my temporary Brahms hysteria.” His discovery of the music of Wagner and Liszt, as well as the philosophical writings of Schopenhauer, would send him off in a new compositional direction. “Owing to my upbringing, I still bore a number of prejudices regarding the Wagnerian school, in particular the works of Liszt. I also had hardly any knowledge of Richard Wagner’s writings. I first became acquainted

and familiar with these, and those of Schopenhauer, through the patient efforts of Alexander Ritter, who demonstrated to me that it had been Beethoven who had expanded the sonata form to its furthest limits and that, in the hands of his epigones, in particular Brahms, it had been reduced to an empty shell, providing comfortable accommodation for Hanslick’s empty phrases, whose invention does not require very much imagination, and little personal creativity. Which explains why there is so much marking of time in Brahms’ transitions.”

Like *Aus Italien*, the violin sonata is at the threshold of the ‘mature’ Strauss. In it, the traditional sonata form is still present, albeit employed flexibly, in accordance with the needs of the musical content. The work’s harmonies, chromaticism,

brilliant instrumentation and use of counterpoint all look forward toward *Don Juan* and the compositions which follow it. The sonata’s large-scale first movement is in sonata form. The piano commences in heroic and orchestral fashion, but is interrupted by lyrical phrases in the violin, in which the primary thematic material is introduced. The middle movement, entitled *Improvisation*, is a kind of ‘song without words,’ with the piano part bearing some resemblance to Schubert’s *Erkönig*, and even containing echoes of the style of Chopin. (The movement was such an instant success – among other reasons, because it was substantially easier to play than the other two – that Strauss gave his approval to a separate edition of it.)

The Finale starts with a slow introduction in the piano, followed by a stormy Allegro whose beginning is reminiscent of *Don Juan*.

As mentioned above, Strauss consigned the sonata genre to his compositional past relatively early in his compositional career. And his violin sonata could very well have ended up in the dust of oblivion, were it not for the fact that violin giant Jascha Heifetz took a particular liking to it. He first performed it on 10 October 1933 in a recital in America and would continue to champion it until the end of his career (while on tour in Israel in 1953, he even did so literally, by persisting in performing it in spite of threats due to the composer’s alleged ‘Nazi’ credentials, and was ultimately attacked by an indignant listener in Jerusalem), recording it three times. At Heifetz’s

farewell recital in Los Angeles on 23 October 1972, the sonata was once again on the programme, beside that of... César Franck.



Arabella Steinbacher

Violinist Arabella Steinbacher has firmly established herself as one of today’s leading violinists on the international concert scene, performing with the world’s major orchestras. The New York Times described her playing as “Balanced lyricism and fire – among her assets are a finely polished technique and a beautifully varied palette of timbres.”

Steinbacher’s career was launched in 2004 with an extraordinary and unexpected debut in Paris, when she stepped in on short notice for an ailing colleague and performed the Beethoven Violin Concerto with the Orchestre Philharmonique de Radio France under Sir Neville Marriner.

With her diverse and deep repertoire of more than thirty concertos for

violin, she appears with leading international orchestras including Boston Symphony, London Symphony Orchestra, Dresden Staatskapelle, Philharmonia Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, Leipzig Gewandhaus Orchestra, Bavarian Radio Symphony Orchestra and many more. She has worked with conductors including Riccardo Chailly, Sir Colin Davis, Christoph von Dohnányi, Charles Dutoit, Herbert Blomstedt, Vladimir Jurowski, Zubin Mehta, Marek Janowski, Lorin Maazel and Yannick Nezet-Seguin.

Recording exclusively for PENTATONE, her recording honors include the Choc du mois from Le Monde de la Musique, two ECHO Klassik Awards, two German Record Critics’ Awards

and the Editor’s Choice Award from Gramophone magazine.

Born in Munich to a German father and Japanese mother, Arabella Steinbacher began studying the violin at the age of three. Six years later, she became the youngest violin student of Ana Chumachenko at the Munich Academy of Music. In 2001 Ms. Steinbacher won a sponsorship prize from the Free State of Bavaria and was awarded a scholarship by The Anne-Sophie Mutter Foundation.

Ms. Steinbacher currently plays the “Booth” Stradivari (1716) generously provided by the Nippon Music Foundation.

www.arabella-steinbacher.com



Robert Kulek

Thanks to his versatility as a collaborative pianist, with repertoire ranging from Bach to Ligeti, Robert Kulek regularly performs with some of the foremost instrumentalists of today, including Nikolaj Znaider, Arabella Steinbacher, Kyung-Wha Chung, Daniel Mueller- Schott, Augustin Hadelich and Simone Lamsma. He has received high critical acclaim for his work in Europe, North America and the Far East. He has also worked with such distinguished musicians as Gil Shaham, Julia Fischer, Julian Rachlin, Viviane Hagner, Shmuel Ashkenazi and Alisa Weilerstein, as well as the Jerusalem, Vogler and Aviv Quartets. Robert Kulek has recorded for EMI, Deutsche Grammophon, PENTATONE, Orfeo and Tudor Labels. Recognition for his recordings

included the Edison nomination for a French sonata recorded with cellist Daniel Mueller-Schott, 5 stars reviews in BBC Music Magazine and Diapason for a recording of the 3 Brahms sonatas with violinist Arabella Steinbacher and a high critical acclaim for recital disc released in Asia in May 2013 with violinist Ye-Eun Choi.

Robert Kulek has always had a great passion for teaching and since 2012 is a faculty member at the Hochschule fuer Musik und Tanz in Cologne, Germany where he teaches chamber music. He has also given Masterclasses in Europe and in Japan. Residing in the Netherlands, Robert Kulek is an American of Latvian origin.

He began his musical education at Mannes College of Music in New York with Elena Leonova, continuing at the Guildhall School of Music and Drama in London with Joan Havill, and subsequently went on to Yale University in New Haven, studying with Boris Berman and Claude Frank, and earning a degree in Performance. He has also worked with Richard Goode and Maria Curcio.

www.robertkulek.com

Violinsonaten von César Franck und Richard Strauss

César Franck

Am 5. Januar 1875 wurde in Paris das neue Opernhaus des Architekten Charles Garnier eingeweiht: für die zahlreichen Opernliebhaber und Ballettfans ein wichtiges Ereignis. Innerhalb kürzester Zeit wurde der Palais Garnier zum Epizentrum des Musiklebens in der französischen Hauptstadt. Das bedeutet wiederum nicht, dass die Instrumentalmusik lediglich eine untergeordnete Rolle gespielt hätte: Bereits seit 1828 organisierte François Habeneck die Konzerte der *Société des Concerts du Conservatoire*, in deren Rahmen unter anderen auch Beethovens

Symphonien erstmals dem französischen Publikum präsentiert wurden. Ab 1861 organisierte Jules Pasdeloup dann seine *Concerts Populaires de Musique Classique*. Kammermusik stand hingegen geringer im Fokus und galt vielen Zuhörern eher als Synonym für locker-leichte Salonmusik, allen Bemühungen von Gesellschaften wie der *Société des Derniers Quatuors de Beethoven* oder auch der *Séances Populaires de Musique de Chambres* zum Trotz.

Instrumentalmusik setzten viele Franzosen mit der Wiener Klassik gleich. Eine Auffassung, die zahlreichen französischen Komponisten selbstredend ein Dorn im Auge war. Auch die politischen Spannungen zwischen Frankreich und dem nach Macht strebenden Preußen Fürst Otto von Bismarcks,

die letztlich 1870 in den Deutsch-Französischen Krieg mündeten, waren ein fruchtbarer Nährboden für kulturellen Nationalismus: Am 25. Februar 1871, also einen Tag vor der Unterzeichnung des Vorfriedens von Versailles, gründete Camille Saint-Saëns mit einigen Musikerkollegen die *Société Nationale de Musique*. Dieser Verein hatte sich auf die Fahnen geschrieben, französischer Symphonik und Kammermusik eine bedeutendere Rolle im Musikleben Frankreichs zu verschaffen und gleichzeitig den Einflüssen der deutschen Musik entgegenzutreten. Das Motto hierfür lautete schlicht und einfach: „Ars Gallica“. Nun kann man das zweite Ziel nicht ganz wörtlich nehmen, denn den Einflüssen eines Richard Wagner oder auch eines Franz Liszt konnte sich niemand entziehen, auch Saint-Saëns nicht.

Im ersten Konzert der Société am 17. November 1871 erklang neben weiteren Werken César Francks Klaviertrio B-Dur op. 1 Nr. 2. Auch später tauchten zahlreiche Kammermusikwerke von Franck in den Programmen der Société-Konzerte auf. 1886 wurde Franck selbst Präsident der Société, nachdem Saint-Saëns ausgetreten war. Er hatte den Machtkampf um die Frage verloren, ob die Gesellschaft auch die Werke ausländischer Komponisten fördern sollte. Auch wenn ihn diese politische Fehde viel Kraft gekostet hatte, fand César Franck im Sommer 1886 doch ausreichend Zeit, um einige seiner wohl bedeutendsten Werke zu komponieren: das symphonische Gedicht *Psyché* und sein wohl populärstes Werk, die Violinsonate A-Dur.

Violinsonaten von César Franck und Richard Strauss

César Franck

Am 5. Januar 1875 wurde in Paris das neue Opernhaus des Architekten Charles Garnier eingeweiht: für die zahlreichen Opernliebhaber und Ballettfans ein wichtiges Ereignis. Innerhalb kürzester Zeit wurde der Palais Garnier zum Epizentrum des Musiklebens in der französischen Hauptstadt. Das bedeutet wiederum nicht, dass die Instrumentalmusik lediglich eine untergeordnete Rolle gespielt hätte: Bereits seit 1828 organisierte François Habeneck die Konzerte der *Société des Concerts du Conservatoire*, in deren Rahmen unter anderen auch Beethovens

Symphonien erstmals dem französischen Publikum präsentiert wurden. Ab 1861 organisierte Jules Pasdeloup dann seine *Concerts Populaires de Musique Classique*. Kammermusik stand hingegen geringer im Fokus und galt vielen Zuhörern eher als Synonym für locker-leichte Salonmusik, allen Bemühungen von Gesellschaften wie der *Société des Derniers Quatuors de Beethoven* oder auch der *Séances Populaires de Musique de Chambres* zum Trotz.

Instrumentalmusik setzten viele Franzosen mit der Wiener Klassik gleich. Eine Auffassung, die zahlreichen französischen Komponisten selbstredend ein Dorn im Auge war. Auch die politischen Spannungen zwischen Frankreich und dem nach Macht strebenden Preußen Fürst Otto von Bismarcks,

die letztlich 1870 in den Deutsch-Französischen Krieg mündeten, waren ein fruchtbarer Nährboden für kulturellen Nationalismus: Am 25. Februar 1871, also einen Tag vor der Unterzeichnung des Vorfriedens von Versailles, gründete Camille Saint-Saëns mit einigen Musikerkollegen die *Société Nationale de Musique*. Dieser Verein hatte sich auf die Fahnen geschrieben, französischer Symphonik und Kammermusik eine bedeutendere Rolle im Musikleben Frankreichs zu verschaffen und gleichzeitig den Einflüssen der deutschen Musik entgegenzutreten. Das Motto hierfür lautete schlicht und einfach: „Ars Gallica“. Nun kann man das zweite Ziel nicht ganz wörtlich nehmen, denn den Einflüssen eines Richard Wagner oder auch eines Franz Liszt konnte sich niemand entziehen, auch Saint-Saëns nicht.

Im ersten Konzert der Société am 17. November 1871 erklang neben weiteren Werken César Francks Klaviertrio B-Dur op. 1 Nr. 2. Auch später tauchten zahlreiche Kammermusikwerke von Franck in den Programmen der Société-Konzerte auf. 1886 wurde Franck selbst Präsident der Société, nachdem Saint-Saëns ausgetreten war. Er hatte den Machtkampf um die Frage verloren, ob die Gesellschaft auch die Werke ausländischer Komponisten fördern sollte. Auch wenn ihn diese politische Fehde viel Kraft gekostet hatte, fand César Franck im Sommer 1886 doch ausreichend Zeit, um einige seiner wohl bedeutendsten Werke zu komponieren: das symphonische Gedicht *Psyché* und sein wohl populärstes Werk, die Violinsonate A-Dur.

Franck hatte die Arbeit an der Violinsonate bereits 1858 begonnen, damals aus Anlass der Hochzeit von Liszts unehelicher Tochter Cosima mit dem Dirigenten Hans von Bülow. Aber Franck war über einige Skizzen nicht hinausgekommen. Vermutlich zog er jene Skizzen erneut hervor, als er eine Violinsonate für eine andere Hochzeit, die des großen belgischen Geigers Eugène Ysaÿe mit Louise Bourdeau de Coutraï, komponieren wollte. Es gibt übrigens Hinweise darauf, dass Franck ernsthaft darüber nachgedacht hat, das Stück für Violoncello umzuarbeiten. Wenn wir den Berichten von Ysaÿes Sohn Antoine Glauben schenken, gab es sogar eine Handschrift für die Violoncellostimme. Und auch der große Cellist Pablo Casals schreibt in einem Brief aus dem Jahr 1968, das Ysaÿe ihm von einer vorliegenden Frankschen Cellofassung erzählt

habe. Für die Richtigkeit dieser Behauptung liegt uns allerdings leider kein eindeutiger Beleg vor. In der Regel greifen Cellisten auf die vom Komponisten autorisierte Ausgabe von Jules Delsart zurück.

Am Morgen seines Hochzeitstages spielte Ysaÿe die Sonate erstmals vor den geladenen Gästen. Die erste öffentliche Aufführung fand am 16. Dezember im Musée Moderne de Peinture in Brüssel statt. Die Sonate stand am Ende eines langen Konzertprogramms. Und als der Moment endlich gekommen war, lag der Saal bereits im Halbdunkel. Wegen der kostbaren Gemälde im Raum war kein Kunstlicht gestattet und so sahen sich Ysaÿe und seine Pianistin Léontine Bordes-Pène gezwungen, das Werk im Dunkeln zu spielen.



Die Violinsonate hat epischen Charakter und weist mit ihrer Chromatik und dem sogenannten „zyklischen Prinzip“ deutliche Einflüsse Richard Wagners auf. Das ist keineswegs verwunderlich, wenn man weiß, dass Franck parallel an den zwei Opern *Hulda* und *Ghiselle* arbeitete. In diesen Opern entwickelte er etwa Wagners Leitmotivtechnik weiter. Sein eigener Kompositionsstil ist dieser verwandt und basiert darauf, dass alle Themen eines Instrumentalwerkes aus einer begrenzten Anzahl musikalischer Motive heraus entwickelt werden. Auf diese Art und Weise erhält ein Werk Einheit und eine kohärente Struktur. Diese Technik war nicht neu – schon Hector Berlioz verwendete die „idée fixe“ in seiner Symphonie fantastique und dieser wiederum sah in Beethoven sein großes Vorbild. In Francks Violinsonate bilden

einerseits das eröffnende Motiv des Klaviers und andererseits die ersten Phrasen der Violine den thematischen Kern der ganzen Sonate. Hieraus entwickelt sich ein gesangliches Thema (Vortragsbezeichnungen: „molto dolce“, „dolcissimo“ und „sempre dolce“), das nach und nach an Intensität gewinnt. Dem kontrastiert ein zweites Thema im Klavier, aber eine Durchführung der beiden thematischen Gedanken sucht man vergeblich. Der erste Satz erhält so eher den Charakter einer Einleitung und Hinführung zum folgenden Allegro. „Passionato“ schlagen in diesem zweiten Satz nun die Phrasen von Violine und Klavier wellenartig übereinander. Auch das Thema des Kopfsatzes taucht wieder auf. Etwa in der Mitte des Satzes führt Franck dann einen neuen Gedanken ein (bei „poco più lento“, „quasi lento“),

der die Funktion einer Atempause hat. Danach kehrt die stürmische Musik des Anfangs zurück.

Der dritte Satz (Recitativo – Fantasia) agiert primär improvisatorisch. Das zugrundeliegende musikalische Material hat seinen Ursprung vornehmlich in den vorangehenden Sätzen. So gleicht der Anfang des Klaviers den ersten drei Tönen der Sonate verdächtig, stammt aber in Wirklichkeit vom Beginn des Allegro. Das Finale steht in Rondoform. Das Hauptthema – im Kanon beider Instrumente – basiert auf den ersten Tönen des Kopfsatzes. In den Couplets finden sich auch Themen aus den anderen Sätzen. Der Satz kulminiert in einer brillanten und virtuosen *stretta*, in der einzelne Themenfetzen einander gegenübergestellt werden.

Richard Strauss

Begeben wir uns nun von Paris auf die Reise nach Deutschland, um genau zu sein: nach München. Und dort treffen wir auf einen dreiundzwanzig Jahre jungen Komponisten und Dirigenten, der im Begriff ist, mit seiner Symphonischen Dichtung *Don Juan* die musikalische Welt aus den Angeln zu heben. Aber ganz so weit ist es noch nicht.

1886 wird Richard Strauss als Dritter Kapellmeister an die Münchner Hofoper berufen. Und seine, nach den Eindrücken einer Italienreise entstandene Symphonische Fantasie *Aus Italien* wird 1887 uraufgeführt. In jenem Jahr begegnet Strauss auch den Dirigenten Hans von Bülow und Gustav Mahler sowie einer jungen Sängerin, die später seine Frau werden sollte: Pauline de Ahna.

Auch wenn das Tagesgeschäft eines Dritten Kapellmeisters an der Oper wohl kaum als „glamourös“ bezeichnet werden kann, schien das Leben für Strauss doch heiter. Das kann man auch der 1887 komponierten Violinsonate ablauschen. Es war – einmal abgesehen vom Streichsextett aus *Capriccio* – sein letztes Kammermusikwerk. Strauss hatte neben *Aus Italien* bereits zwei Symphonien, Konzerte für Violine und für Horn, die Burleske für Klavier und Orchester sowie zahlreiche Kammermusikwerke komponiert, darunter eine Violoncellosonate, ein Streichquartett und ein Klavierquartett. Mit der Violinsonate ging sein Frühwerk zu Ende und ein neuer Abschnitt begann.

Im Klavierquartett aus den Jahren 1884/85 lehnte sich Strauss noch

sehr dicht an die Musik von Johannes Brahms an, dessen zweite und dritte Violinsonate übrigens aus den Jahren 1886–88 stammen. Als Assistent bei Hans von Bülow in Meiningen hatte Strauss den Komponisten Brahms kennen gelernt und er war von dessen Person und Werk über die Maßen beeindruckt: *„Ich fange überhaupt an, mich mit Brahms sehr zu befreunden, der doch immer interessant und sehr oft auch wirklich schön ist.“* Später distanzierte sich Strauss dann allerdings von seinen Jugendwerken und tat diese als *„Ergebnisse meiner damaligen Brahmsschwärmerei“* ab. Von nun an gaben die Musik Wagners und Liszts sowie die philosophischen Schriften Arthur Schopenhauers seinen Kompositionen eine gänzlich neue Wendung. *“Durch die Erziehung hafteten mir noch immer manche Vorurteile gegen das Wagnersche*



Arabella Steinbacher

Arabella Steinbacher hat sich mit Nachdruck als eine der wichtigsten Geigerinnen der heutigen Zeit in der internationalen Konzertszene etabliert und musiziert mit den wichtigsten Orchestern weltweit. Die New York Times attestiert ihr eine *„Ausgewogenheit zwischen Gefühl und Leidenschaft – besonders hervorzuheben ist ihre ausgefeilte, lupenreine Technik sowie eine wundervolle, reiche Klangpalette.“*

Der internationale Durchbruch gelang Arabella Steinbacher im Jahr 2004 mit einem herausragenden Debut beim Orchestre Philharmonique de Radio France unter Sir Neville Marriner, als sie kurzfristig für einen erkrankten Kollegen einsprang und Beethovens Violinkonzert in Paris spielte.

Mit ihrem umfangreichen und vielfältigen Repertoire von mehr als dreißig Violinkonzerten konzertiert Arabella Steinbacher mit führenden internationalen Orchestern wie dem Boston Symphony Orchestra, dem London Symphony Orchestra, der Staatskapelle Dresden, dem Philharmonia Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, dem Leipzig Gewandhaus Orchester, dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks und vielen weiteren. Sie arbeitet dabei mit Dirigenten wie Riccardo Chailly, Sir Colin Davis, Christoph von Dohnányi, Charles Dutoit, Herbert Blomstedt, Vladimir Jurowski, Zubin Mehta, Marek Janowski, Lorin Maazel und Yannick Nezet-Seguin.

Arabella Steinbacher ist Exklusiv-Künstlerin für PENTATONE. Mit ihren Aufnahmen erhielt sie bereits zahlreiche Preise wie den Choc du mois von Le Monde de la Musique, zwei ECHO Klassik, zwei Preise der Deutschen Schallplattenkritik sowie den Editor’s Choice Award des Gramophone Magazins.

In München als Tochter eines deutschen Vaters und einer japanischen Mutter geboren, begann Arabella Steinbacher ihr Violinspiel bereits im dritten Lebensjahr. Mit neun Jahren wurde Arabella Steinbacher die jüngste Schülerin von Ana Chumachenko an der Hochschule für Musik in München. 2001 erhielt Arabella Steinbacher den Förderpreis des Freistaates Bayern und war Stipendiatin im

Freundeskreis der Anne-Sophie-Mutter-Stiftung.

Arabella Steinbacher spielt auf der “Booth” Stradivari (1716), die ihr freundlicherweise von der Nippon Music Foundation zur Verfügung gestellt wurde.

www.arabella-steinbacher.com

Robert Kulek

Robert Kulek zählt zu den wohl vielseitigsten Klavierbegleitern weltweit, dessen Repertoire von Bach bis Ligeti reicht. Er konzertiert regelmäßig mit einigen der führenden Instrumentalsolisten der Gegenwart, darunter Nikolai Znaider, Arabella Steinbacher, Kyung-Wha Chung, Daniel Müller-Schott, Augustin Hadelich und Simone Lamsma. Die Kritiker in Europa, Nord-Amerika und im Fernen Osten loben seine Auftritte und Interpretationen einmütig. Weiterhin hat Robert Kulek mit so herausragenden Musikern wie Gil Shaham, Julia Fischer, Julian Rachlin, Viviane Hagner, Shmuel Ashenazy und Alisa Weilerstein gearbeitet. Auch mit renommierten Streichquartetten ist er aufgetreten, etwa dem Jerusalem Quartet, dem Vogler Quartett und dem

Aviv Quartet. Robert Kulek hat Einspielungen für EMI, Deutsche Grammophon, PENTATONE, Orfeo und Tudor vorgenommen. Seine Aufnahmen wurden wie folgt bestätigt und gewürdigt: mit einer Edison-Nominierung für die CD „Works for Cello and Piano“ mit dem Cellisten Daniel Müller-Schott, mit einer 5-Sterne-Kritik im BBC Music Magazine sowie mit einem ein Diapason d’Or für die Einspielung der Brahms’schen Violinsonaten mit Arabella Steinbacher. Seine im Mai 2013 erschienene Recital-CD mit der Geigerin Ye-Eun Choi erhielt höchstes Kritikerlob.

Robert Kulek war schon immer ein begeisterter Pädagoge und unterrichtet seit 2012 Kammermusik an der Hochschule für Musik und Tanz

in Köln. In Europa und Japan gibt er Meisterkurse. Der Amerikaner mit lettischen Wurzeln lebt heute in den Niederlanden. Seine musikalische Ausbildung begann Kulek am Mannes College of Music in New York bei Elena Leonova, bevor er an die Guildhall School of Music and Drama in London ging, wo er bei Joan Havill studierte. Im Anschluss daran setzte er seine Studien bei Boris Berman und Claude Frank an der Yale University in New Haven fort, wo er ein Konzertdiplom machte. Weiterhin hat Robert Kulek mit Richard Goode und Maria Curcio gearbeitet.

www.robertkulek.com



Other recordings with Arabella Steinbacher

PTC 5186 479 Mozart – Violin Concertos Nos. 3, 4 & 5
PTC 5186 503 Bruch/ Korngold – Violin Concertos & Chausson – Poème
PTC 5186 395 Prokofiev – The 2 Violin Concertos & Sonata for Violin Solo
PTC 5186 350 Bartók – The 2 Violin Concertos
PTC 5186 353 Szymanowski/ Dvořák – Violin Concertos

Other recordings with Arabella Steinbacher and Robert Kulek

PTC 5186 367 Brahms – Complete works for Piano and Violin

Acknowledgments

Executive producer Job Maarse	Piano tuner during recording Ehud Loudar
Recording producer Job Maarse	Liner notes Ronald Vermeulen
Balance engineer Jean-Marie Geijsen	English translation Nicholas Lakides
Editing Erdo Groot	German translation Franz Steiger
Audio recording & Postproduction Polyhymnia International B.V.	Photography Dennis Swiatkowski
Violin The “Booth” Stradivarius, Cremona 1716 (Owned by the Nippon Music Foundation)	Design freshu
Piano Steinway & Sons D-274	Product manager Angelina Jambrekovic

PENTATONE

Premium Sound and Outstanding Artists

Music of today is evolving and forever changing, but classical music stays true in creating harmony among the instruments. Classical music is as time-honored as it is timeless. And so should the experience be.

We take listening to classical music to a whole new level using the best technology to produce a high quality recording, in whichever format it may come, in whichever format it

may be released.

Together with our talented artists, we take pride in our work of providing an impeccable way of experiencing classical music. For all their diversity, our artists have one thing in common. They all put their heart and soul into the music, drawing on every last drop of creativity, skill, and determination to perfect their compositions.

www.pentatonemusic.com

