



Franz Schubert (1797–1828)

Fantasie in C-Dur D 760, op. 15

Wanderer-Fantasie

- [01] Allegro con fuoco ma non troppo . . . 06:30
- [02] Adagio 07:13
- [03] Presto 05:10
- [04] Allegro 03:45

Leoš Janáček (1854–1928)

Sonata 1. X. 1905

Z ulice (Von der Straße)

- [05] Die Ahnung. Con moto 06:26
- [06] Der Tod. Adagio 08:06

Franz Schubert

Sonate für Klavier A-Dur D 664

- [07] Allegro moderato 08:28
- [08] Andante 04:30
- [09] Allegro 08:27

total 59:14

Unverhofft wahlverwandt: Schubert und Janáček

HERBERT SCHUCH IM INTERVIEW
MIT CHRISTOPH VRATZ

Die Konstellation Schubert und Janáček ist nicht gerade alltäglich. Wie kam es dazu?

Bei der Planung eines mehrteiligen Schubert-Zyklus⁴ für den Konzertsaal suchte ich einen zweiten Komponisten. In einer Art Ausschlussverfahren bin ich auf Janáček gekommen. Ich wollte etwas aus der nach-romantischen Zeit haben, aber auch Musik, die zu Schubert passt und sich andererseits davon absetzt.

Wo liegen denn Berührungspunkte zwischen Schubert und Janáček?

Man hat nie das Gefühl, dass sie ihre Musik nur am Schreibtisch entwerfen. Die Musik beider Komponisten klingt für mich nach „Frischlufte“. Sie hat etwas sehr Landschaftliches. Bei Schubert ist es dieses immer wieder kehrende Wander-Motiv, das Naturhafte; bei Janáček schwingt für mich immer eine Art von schwerer, herber November-Luft mit. Bei beiden gibt es eine Reihe von volksliedhaften Elementen – zurück zu den Ursprüngen, aus denen

sie letztlich auch ihre Kraft beziehen. Meine Sympathie zu Janáčeks Musik rührt auch daher, dass er immer noch ein bisschen am Rand steht – er wird wahrscheinlich nie ein Komponist des Kernrepertoires so wie Beethoven oder Brahms.

Die Janáček-Sonate mit ihrem historischen Hintergrund – am 1. Oktober 1905 kam bei einer Demonstration in Brno für die Einrichtung einer tschechischsprachigen Universität Frantisek Pavlák ums Leben – ist nicht gerade pure Hoffnungsmusik.

Das Werk ist sozusagen die „Unvollendete“ bei diesem Programm. Den dritten Satz, einen Trauermarsch, hat Janáček kurz vor der Uraufführung verbrannt. Die *Sonate* besitzt aber auch so einen tollen Spannungsbogen und einen fast klassischen Aufbau mit ihren durchführungsartigen Teilen. Die Gestaltung ergibt sich aus den Anforderungen, die in der Partitur stehen – im Gegensatz zu anderen Stücken von ihm, wo man aus einem sparsamen Satz von vier, fünf Tönen etwas herausdestillieren soll.

Bei der Abfolge dieses Programms wirkt die Janáček-Sonate an sich wie ein Trauermarsch, umschlossen von der forschenden Wanderer-Fantasie und der lichten A-Dur-Sonate.

Diese Reihenfolge hat sich für mich erst beim Abhören ergeben. Das war nicht von vornherein so

Herbert Schuch

geplant. Die *Wanderer-Fantasie* ist relativ streng, gerade durch die pochende Rhythmik, die dem Stück eine gewisse Zugkraft verleiht. Als ‚Ouverture‘ eignet sich das ganz gut.

Diese Zugkraft des Eingangs-Motivs wird allerdings mit Eintritt des zweiten Themas deutlich gemildert. Sie spielen das sehr zurückgenommen.

Ich habe es zunächst schneller gespielt, aber es hat mir nicht gefallen. Ich glaube, dass man auch in einem klassischen Sonatensatz nicht automatisch alles im selben Tempo spielen muss. Einige frühere Dirigenten, vor allem Furtwängler, haben das auch nicht so gehalten. Man muss sich die Zeit nehmen, ein solches Thema auszusingen.

Welche Funktion haben die – für Schubert eher untypisch häufigen – Tremoli in dieser Fantasie?

Schubert war ja weniger ein klassischer Klavier-Komponist, er hat zuerst an die Stimme oder ans Streichquartett, später an den sinfonischen Klang gedacht. Die Tremoli sind eine Art Notbehelf, um einen Klang zu erzeugen, der über die Möglichkeiten des Klaviers hinausreicht: Mal wirken sie wie eine brummelnde Pauke, mal wie tiefe Streicher. Insofern ist es nicht überraschend, dass Liszt das Werk später zum Klavierkonzert ausgebaut hat (wobei mir diese Fassung nicht sehr behagt).

Die A-Dur-Sonate wirkt wie ein heiterer Kehraus, doch gerade im Kopfsatz gibt es auch sehr dunkle Farben.

Gerade in den frühen Sonaten begegnet man immer wieder unverhofften Brüchen – Momente, in denen Schubert einen Schnitt macht und eine völlig andere Szenerie entwirft. Auch im dritten Satz gibt es diese Momente: einerseits die gesanglichen Linien im Diskant, sehr figurativ, andererseits die durchklingenden Quinten im Bass, die zugleich etwas Volkstümliches haben. Auch hier habe ich das Gefühl, dass man dem mit subtilen Tempowechseln am ehesten gerecht wird.

Sie haben für dieses Programm zwei unterschiedliche Instrumente gewählt. Warum?

Für die ersten beiden Werke habe ich einen Steinway gewählt, weil er dem Charakter der Stücke sehr nahe kommt. Für den Fazioli bei der *A-Dur-Sonate* habe ich mich erst kurzfristig entschieden, nachdem ich ihn im Studio des BR angespielt hatte. Ich hatte sofort das Gefühl, dass dieses Werk und dieses Instrument gut zueinander passen. Der Flügel verfügt über einen etwas schlankeren Klang als der Steinway und deutet verschiedene Register an. Im Gegensatz zur *Wanderer-Fantasie*, die für mich ein sehr orchestrales Stück ist, hat die *Sonate* etwas

Quartettartiges, was sich auf dem Fazioli sehr gut vermittelt. Es ist für mich immer ein Glücksfall, wenn man auf einer CD zwei verschiedene Klangwelten von Instrumenten zusammenbringen kann.

Unexpectedly Kindred Spirits: Schubert and Janáček

HERBERT SCHUCH BEING INTERVIEWED
BY CHRISTOPH VRATZ

The constellation of Schubert and Janáček is not exactly an everyday occurrence. How did this come about?

In planning a Schubert cycle in several parts for the concert hall, I was looking for a second composer. Through a kind of process of elimination, I came upon Janáček. I wanted to have something from the post-romantic period, but also music that both fits together with Schubert and is differentiated from it.

Where are the points of contact between Schubert and Janáček?

One never has the feeling that it is only at the desk where they sketch their music. The music by both these composers sounds like “fresh air” to me. It has

something of the landscape about it. With Schubert, it is this ever recurring wandering motif, a naturalistic element; for me, Janáček’s music always resonates with a kind of heavy, austere November air. With both of them there is a series of folksong-like elements – back to origins from which they ultimately draw their strength. My sympathy for Janáček also has to do with the fact that he is still a bit on the side – he will probably never become a composer of the core repertoire like Beethoven or Brahms.

The Janáček Sonata with its historical background – Frantisek Pavlák was killed on 1 October 1905 at a demonstration in Brno for the establishment of a Czech-language university – is not exactly music of pure hope.

This work is, so to speak, the “Unfinished” on this programme. Janáček burned the third movement, a funeral march, shortly before the premiere. The *Sonata* has a great arc of tension just as it is, however, and an almost classical structure with its development-like sections. The design results from the demands in the score – in contrast to others pieces by him where one has the task of distilling something out of economical writing consisting of four or five notes.

In the sequence of this programme, the Janáček Sonata has the effect of a funeral march, framed by the dashing Wanderer Fantasy and the bright A-major Sonata.

I only arrived at this order when I was listening to the recordings. It wasn't planned that way from the beginning. The *Wanderer Fantasy* is relatively strict, especially through the throbbing rhythms that lend the piece a certain tractive power. It is very suitable as an 'overture'.

This tensile force of the opening motif is, at any rate, clearly mellowed with the entrance of the second theme. You play this in a very reserved manner.

At first I played it more quickly, but I didn't like it that way. I don't believe that one must always automatically play everything in the same tempo in a classical sonata movement. Several earlier conductors, especially Furtwängler, did not do it that way, either. One must take time to allow such a theme to sing out.

What function do the tremoli – rather atypically frequent for Schubert – have in this Fantasy?

Schubert was not so much of a typical piano composer; he first thought of the voice or a string quartet, later the symphonic sound. The tremoli are a kind of makeshift in order to create a sound

extending beyond the possibilities of the piano: sometimes they have the effect of a droning tympani, at other times they are like low strings. In this respect, it is not surprising that Liszt later expanded the work into a piano concerto (although I'm not particularly fond of this version).

The A-major Sonata has the effect of a cheerful finale, but there are also very dark colours, especially in the first movement.

One repeatedly encounters unexpected breaks, especially in the early sonatas – moments in which Schubert takes one step and designs completely different scenery. There are moments like this in the third movement, too: on the one hand, the songlike lines in the descant, very figurative; on the other hand, the sustained fifths in the bass that also have something folkloristic about them. Here, too, my feeling is that one best does justice to these with subtle changes of tempo.

You have selected two different instruments for this programme. Why?

I chose a Steinway for the first two works because it comes very close to the character of the pieces. My decision in favour of a Fazioli for the *A-major Sonata* was made at short notice after I had played it at the BR (Bavarian Radio) studio. I immediately

had the feeling that this work and this instrument go together well. This piano has a somewhat more slender tone than the Steinway and implies different registers. Unlike the *Wanderer Fantasy*, which I consider a very orchestral piece, the *Sonata* has a somewhat quartet-like quality which can be conveyed very well on the Fazioli. I always consider it a stroke of luck when two different sound worlds from different instruments can be combined on a single CD.

Translation: David Babcock

Herbert Schuch

Herbert Schuch wurde 1979 in Temeschburg (Rumänien) geboren. Nach erstem Klavierunterricht in seiner Heimatstadt übersiedelte die Familie 1988 nach Deutschland, wo er seither lebt. Seine musikalischen Studien setzte er bei Kurt Hantsch und dann bei Prof. Karl-Heinz Kämmerling am Salzburger Mozarteum fort. In jüngster Zeit erfährt Herbert Schuch in besonderer Weise Prägung in der Begegnung und Arbeit mit Alfred Brendel. Internationales Aufsehen erregte er, als er innerhalb eines Jahres drei bedeutende Wettbewerbe in Folge gewann, den Casagrande-Wettbewerb, den London International Piano Competition und den Internationalen Beethovenwettbewerb Wien.

Seither arbeitet Herbert Schuch unter anderem mit Orchestern wie dem London Philharmonic Orchestra, dem NHK Symphony Orchestra, der Camerata Salzburg, dem Residentie Orkest Den Haag, den Bamberger Symphonikern, der Dresdner Philharmonie, dem Konzerthausorchester Berlin und den Rundfunkorchestern des hr, MDR, WDR, NDR Hannover und DR (Danmarks Radio). Er ist regelmäßig Gast bei Festspielen wie dem Heidelberger Frühling, dem Kissinger Som-

mer, dem Rheingau Musik Festival, dem Klavier-Festival Ruhr, den Salzburger Festspielen und dem Musikfest Stuttgart. Eine erfolgreiche Zusammenarbeit verbindet ihn mit Dirigenten wie Pierre Boulez, Andrey Boreyko, Douglas Boyd, Jean-Claude Casadesus, Olari Elts, Eivind Gullberg Jensen, Jakub Hrusa, Yannick Nézet-Séguin, Jonathan Nott, Markus Poschner und Michael Sanderling.

In der Saison 2013/2014 präsentiert Herbert Schuch einen Zyklus aus sechs Konzertprogrammen mit Werken von Franz Schubert und Leoš Janáček an verschiedenen Orten, unter anderem dem Mozarteum Salzburg. Außerdem konzertiert Herbert Schuch in dem Concertgebouw Amsterdam, dem Festspielhaus Baden-Baden, dem Konzerthaus Berlin, der Kölner Philharmonie, der Wigmore Hall London sowie dem Wiener Konzerthaus und weiteren renommierten Konzertsälen.

Sein Interesse für Kammermusik – geweckt durch eigenes Geigenspiel zur Kinderzeit – teilt er mit Musikern wie Reto Bieri, Adrian Brendel, Mirijam Contzen, Veronika Eberle, Julia Fischer, Marie-Elisabeth Hecker, Sebastian Klinger, Alina Pogostkina und Jörg Widmann. Mit den preisgekrönten Bläsern Ramón Ortega Quero, Sebastian Manz, Marc Trénel und David Fernández Alonso

ist er regelmäßig sehr erfolgreich mit den Quintetten für Klavier und Bläser von Mozart und Beethoven auf Tournee.

Bei OehmsClassics erschienen bisher sechs Aufnahmen mit Herbert Schuch, in denen sich der Pianist seinen Schwerpunkten widmet: Schumann, Ravel, Schubert, aber auch Holliger und Lachenmann tauchen in seinen Konzept-Alben („Nachtstücke“, „Sehnsuchtswalzer“) immer wieder auf. Im November 2012 erschien eine CD-Aufnahme von Beethovens *Klavierkonzert Nr. 3* kombiniert mit dem *Klavierkonzert* von Viktor Ullmann, zusammen mit dem WDR Sinfonieorchester unter der Leitung von Olari Elts.

Kammermusikalisch ist er auf einer aktuellen CD des französischen Labels Indésens mit den Quintetten für Klavier und Bläser von Mozart und Beethoven zu hören, die den ECHO Klassik 2012 in der Kategorie „Kammermusikeinspielung des Jahres“ erhielt.

Herbert Schuch engagiert sich neben seiner Konzerttätigkeit in der von Lars Vogt gegründeten Organisation „Rhapsody in School“, welche sich für die Vermittlung von Klassik in Schulen einsetzt.

Für weitere Informationen besuchen Sie bitte die Homepage www.herbertschuch.com.

Herbert Schuch was born in Temesvar (Romania) in 1979. After early piano lessons in his home town, he emigrated with his family in 1988 to Germany where he now lives. He continued his musical studies with Kurt Hantsch and then with Prof. Karl-Heinz Kämmerling at the Mozarteum in Salzburg. Recently Herbert Schuch has been particularly influenced by his encounters and work with Alfred Brendel. He attracted international attention when he won three important piano competitions – the Casagrande competition, the London International Piano Competition and the International Beethoven Piano Competition in Vienna – in the space of a single year.

Since then he has worked with orchestras such as the London Philharmonic Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Camerata Salzburg, Residentie Orkest The Hague, Bamberger Symphoniker, Dresdner Philharmonie, Konzerthausorchester Berlin, and the radio symphony orchestras of hr, MDR, WDR, NDR Hannover, and DR (Danmarks Radio). He is a regular guest at festivals such as Kissinger Sommer, Rheingau Musik Festival, Klavier-Festival Ruhr, Salzburger Festspiele, and the Musikfest Stuttgart. He collaborates with conductors Pierre Boulez, Andrey Boreyko, Douglas

Boyd, Jean-Claude Casadesus, Olari Elts, Eivind Gullberg Jensen, Jakub Hrusa, Yannick Nézet-Séguin, Jonathan Nott, Markus Poschner, and Michael Sanderling.

In the 2013/2014 season Herbert Schuch presents a concert cycle with works by Franz Schubert and Leoš Janáček consisting of six recital programs which he will perform at various venues such as the Mozarteum Salzburg. Herbert Schuch can also be heard at the Concertgebouw in Amsterdam, Festspielhaus in Baden-Baden, Konzerthaus in Berlin, Philharmonie in Cologne, Wigmore Hall in London as well as the Konzerthaus in Vienna and many further prestigious concert venues.

His interest in chamber music, stimulated by his childhood training on the violin, is something he shares with such musicians as Reto Bieri, Adrian Brendel, Mirijam Contzen, Veronika Eberle, Julia Fischer, Marie-Elisabeth Hecker, Sebastian Klinger, Alina Pogostkina, and Jörg Widmann. He regularly tours with Ramón Ortega Quero, Sebastian Manz, Marc Trénel, and David Fernández Alonso performing the quintets for piano and winds by Mozart and Beethoven.

The OehmsClassics label has now released six albums with Herbert Schuch in which the pianist

dedicates himself to his prime interests: Schumann, Ravel, and Schubert recur in his concept albums – such as “Nachtstücke” (night pieces) and “Sehnsuchtswalzer” (waltzes of yearning) – along with Holliger and Lachenmann. A CD released in November 2012 features him in Beethoven’s *Third Piano Concerto* coupled with the *Piano Concerto* by Viktor Ullmann, together with the WDR Symphony Orchestra conducted by Olari Elts.

Herbert Schuch’s current chamber music CD featuring quintets for piano and winds by Beethoven

and Mozart has won an ECHO Klassik Award 2012 in the category “chamber music recording of the year”.

Alongside his concert work, Herbert Schuch has been active for some time in the “Rhapsody in School” organization founded by Lars Vogt, which is committed to bringing classical music into schools.

For further information please visit the website www.herbertschuch.com.

© 2013 OehmsClassics Musikproduktion GmbH
© 2012 OehmsClassics Musikproduktion GmbH in Co-Production with Bayerischer Rundfunk
Executive Producer: Dieter Oehms
Executive Producer BR: Falk Häfner
Recorded: August 1–4, 2012, Studio 2, Bayerischer Rundfunk, Munich
Recording Producer: Almut Telsnig
Recording Engineer: Winfried Meßmer
Piano Technician: Christian Rabus
Photographs: © Felix Broede
Editorial: Martin Stastnik
Artwork: Selke Music & Media Design (selke@selke.co.at)
www.oehmsclassics.de

CO-PRODUCTION
WITH
BR
KLASSIK

Bereits erschienen · also available



Franz Schubert:
Klaviersonaten D 537 & D 894
Helmut Lachenmann:
Fünf Variationen über ein Thema von Schubert · Guero
Herbert Schuch, Klavier
1 CD · OC 593



Robert Schumann: „Sehnsuchtswalzervariationen“
Papillons op. 2 · Intermezzi op. 4 · Carnival op. 9
Carl Czerny: Variationen op. 12
Franz Schubert: Acht Tänze
Carl Maria v. Weber: „Aufforderung zum Tanze“ op. 65
Herbert Schuch, Klavier
2 CDs · OC 754



Robert Schumann: Nachtstücke op. 23
Heinz Holliger: Elis – Drei Nachtstücke
Alexander Skriabin: Sonate No. 9 op. 68 “Messe noire”
Maurice Ravel: Gaspard de la nuit
Wolfgang Amadeus Mozart: Adagio in h-Moll KV 540
Herbert Schuch, Klavier
1 CD · OC 733



Viktor Ullmann: Klavierkonzert op. 25
Ludwig van Beethoven: Klavierkonzert Nr. 3
WDR Sinfonieorchester Köln · Olari Elts, Dirigent
Herbert Schuch, Klavier
1 CD · OC 833

OC 863