

SCHUBERT:

Three Sonatas for Piano and Violin, Op. 137

Sibbi Bernhardsson, violin

Peter Takács, piano



Notes

Largely unknown at the time of Schubert's death, the Sonatas for Violin and Piano (Op. posth. 137) were composed during a prolific two-month span in March–April of 1816. In addition to completing his Fourth Symphony ("Tragic") during this creative outpouring, the nineteen-year-old penned some two dozen songs and a twelve-movement *Stabat Mater* (D. 383) for choir and orchestra. Schubert himself was a capable violinist (and violist) and had already written a significant body of work for strings, but this was his first foray into the violin sonata proper.

When Anton Diabelli published Op. 137 nearly a decade after Schubert's passing, he advertised it as a set of three "sonatinas." This description fits the lighthearted and brief Sonata in D Major but is notably ill-suited to the other two sonatas and was likely chosen to appeal to an amateur market. It is possible that Diabelli wanted to capture the music's accessibility in contrast to Schubert's virtuosic Rondo in B Minor (D. 895) and Fantasy in C (D. 934), but no matter Diabelli's reasoning, the Op. 137 sonatas are in constant dialogue with the conventions of classical sonata form.

The Sonata in D Major (D. 384) comprises three movements in a high-Classical style reminiscent of Mozart. That Schubert's music is often described as Mozartean is hardly surprising given his admiration for the composer. Upon hearing an unspecified string quintet by his Viennese predecessor, Schubert wrote in his diary that "the magic notes of Mozart's music still gently haunt me." And indeed, Mozart's influence can be heard throughout. As several scholars have noted, the first movement's octave-laden opening is uncannily similar to the Allegro from Mozart's Sonata for Violin and Piano in E Minor (K. 304). It would be short-sighted, however, to dismiss D. 384 as a derivative composition. Within its Classical frame, Schubert's unique voice pierces through.

In particular, his penchant for major-third-related harmonies paints the familiar landscape with a Schubertian brush. These signature colours

shine brightly in the transition of the first movement, which juxtaposes A major and F major in full-fisted chords at a fortissimo dynamic. Schubert expands this palette in the recapitulation, where he recomposes the expositional model with similarly characteristic hues. Of course, not all compositional intrigue is harmonically based. The second movement's irregular grouping structure (5+5) marks a departure from archetypal Mozartean themes and is more aligned with the graceful wit of Franz Joseph Haydn—another member of the Classical triumvirate whose music had a significant impact on Schubert's craft. And the third movement's rhythmic drive and generously varied textures nod emphatically to Herr Beethoven.

The Sonata in A Minor (D. 385) marks a significant departure from the previous sonata in both length and style. Its four-movement frame begins with an inventive Allegro Moderato in sonata form that features one of Schubert's trademark three-key expositions. Rather than modulating to a single subordinate key per Classical conventions, Schubert treats the customary key of C major as a detour on its flat-ward journey to F. This plays out in the recapitulation where Schubert begins the theme anew in D minor rather than the expected key of A minor.

These tonal adventures continue in the magnificent second movement, which showcases Schubert's gift for melodic writing. Here we witness his penchant for repetition and the expressive potential of cycling the same material through myriad keys. This tonal eclecticism extends to the third movement's minuet, which is set in the atypical key of D minor. An obvious nod to the first movement's unorthodox recapitulation, this cross-pollination of tonalities is one of the sonata's most striking features. It is no accident that the trio's key of B-flat major returns in the coda of the final movement to thwart the desired cadence in A minor—a remarkable adaptation of Beethoven's well-worn technique of delaying closure until the last possible moment.

The Sonata in G Minor (D. 408) shares many features with D. 385, including a three-key exposition that uses the same tonal layout (albeit transposed) and a development section that strings together subtle harmonic shifts to surprising ends—in this case, D-flat major. The way Schubert connects this remote area so seamlessly to the home-key dominant is something to be marvelled at, as is the second movement’s middle passage, which is perhaps the crowning achievement of the entire Op. 137 set.

This passage’s harmonic progression is identical to the tonally adventurous measures in the second movement of Beethoven’s famous “Spring” sonata (op. 24), which descends in a cycle of major thirds by moving one semitone at a time and alternating between major and minor triads. Whereas Beethoven flanks his cycle with home-key tonics, however, Schubert begins his in the distant key of B major. And yet the music transforms so gradually that one is surprised to discover just how far it has ventured in so short a time. Schubert saves the best moment for last when he reveals that B major is but a convenient enharmonic spelling for C-flat major, which is perfectly at home in the key of E-flat minor—a modal sibling of the movement’s home key. Beethoven’s influence notwithstanding, it can hardly be coincidental that the main theme is nearly identical to the Romanze from Mozart’s Horn Concerto in E-flat (K. 447).

Like D. 385, the third movement brings an energetic minuet with a Ländler trio, of which Schubert had written several in January of 1816. The Ländler captures the spirit of traditional Austrian folk music, but the minuet breaks with common practice by combining two formal strategies from the Classical era in a single passage. A typical B section employs either a dominant pedal or a more active texture that foregrounds harmonic sequences and other destabilizing compositional devices, but here Schubert uses both. The effect is that of a windup toy springing forth from a state of rest. A bustling tune in G minor rounds out the sonata, shedding its flats in the final bars to conclude satisfyingly in G major.



Sibbi Bernhardsson, violin

Icelandic violinist Sibbi Bernhardsson joined the Oberlin Conservatory faculty in 2017 after performing for seventeen years with the Pacifica Quartet, with which he won a Grammy Award for Best Chamber Music Performance, Musical America Ensemble of the Year honours, and the Avery Fisher Career Grant.

As a member of the Pacifica Quartet, Bernhardsson appeared in more than ninety concerts worldwide each year, including engagements in Wigmore Hall (London), the Vienna Konzerthaus, Concertgebouw (Amsterdam), Suntory Hall (Tokyo), Alice Tully and Carnegie Halls (New York), and other major venues. He has performed at the Edinburgh Festival, Ravinia, Music@Menlo, Music Academy of the West, and the Reykjavík Arts Festival and has collaborated with Menahem Pressler, Yo-Yo Ma, Jörg Widmann, Lynn Harrell, Leon Fleisher, Vadim Gluzman, the Emerson String Quartet, Johannes Moser, and members of the Guarneri and Cleveland Quartets. His television appearances include *The Tonight Show*, *Saturday Night Live*, and the MTV Europe Music Awards with Icelandic artist Björk. He appears on sixteen recordings with the Pacifica Quartet and has recorded the violin music of Þorkell Sigurbjörnsson and the sonatas for violin and piano by Franz Schubert.

Bernhardsson serves as director of the Cooper International Violin Competition at Oberlin and as artistic director of Iceland's Harpa International Music Academy. He gives regular concerts and master classes in the United States, Europe, and Asia and has appeared as a soloist with the Iceland Symphony Orchestra, the Reykjavík Chamber Orchestra, CityMusic Cleveland, and other ensembles.

Bernhardsson is a 1995 graduate of Oberlin Conservatory. His teachers include Guðný Guðmundsdóttir, Almita and Roland Vamos, Mathias Tacke, and Shmuel Ashkenasi. He previously served on the faculty of the Jacobs School of Music at Indiana University.



Peter Takács, piano

Romanian-born Peter Takács has performed widely, receiving critical and audience acclaim for his penetrating interpretations. Takács has performed as a guest soloist with major orchestras in the US and abroad, as well as at important summer festivals such as Tanglewood, Music Mountain, Chautauqua Institution, and Sweden's Helsingborg Festival. Since 2008 he has been a member of the faculty at the Montecito Summer Music Festival in Santa Barbara, California. He performed and recorded the cycle of thirty-two Beethoven piano sonatas to critical acclaim in 2011. The Beethoven set was voted 2022 Album of the Year (Solo Instrumental) on the high-resolution platform NativeDSD.

The piano Peter Takács is performing on in this recording is a Hamburg Steinway D.





Notes

Les sonates pour violon et piano (op. posth. 137) de Schubert étaient, à sa mort, dans une large mesure des œuvres inconnues. Elles furent composées pendant une période prolifique de deux mois, en mars-avril 1816. En plus de l'achèvement, lors de cette période de créativité débordante, de sa symphonie n° 4 (la « Tragique »), le jeune compositeur de dix-neuf ans écrivit plus d'une vingtaine de chansons et un *Stabat Mater* (D. 383) en douze mouvements pour chœur et orchestre. Schubert était lui-même un violoniste (et altiste) tout à fait capable et il avait déjà écrit un nombre significatif d'œuvres pour cordes, mais ce fut là sa première incursion dans le domaine de la sonate pour violon.

Quand Anton Diabelli publia l'opus 137, près d'une décennie après le décès du compositeur, il le présenta comme un ensemble de trois « sonatines ». Cette description convient bien au caractère enjoué et bref de la sonate en ré majeur, mais beaucoup moins aux deux autres sonates. Le terme fut probablement choisi pour attirer la clientèle de musiciens amateurs. Diabelli souhaitait peut-être évoquer le caractère accessible de cette musique, par opposition au rondo en si mineur (D. 895) et à la fantaisie en ut (D. 934), tous deux empreints de virtuosité. Quel que fût le raisonnement de Diabelli, cela dit, les sonates de l'opus 137 entretiennent un dialogue soutenu avec les conventions de la forme classique de la sonate.

La sonate en ré majeur (D. 384) comprend trois mouvements d'un style relevant du haut classique et rappelant Mozart. Le fait que la musique de Schubert est souvent décrite comme « mozartienne » n'est guère surprenant quand on connaît l'admiration qu'il avait pour le compositeur. À l'écoute d'un quintette pour cordes non identifié de son prédécesseur viennois, Schubert écrivit ainsi dans son journal intime : « Les notes magiques de la musique de Mozart restent ma douce hantise. » Et de fait, l'influence de Mozart s'entend tout au long de l'œuvre. Comme le notent plusieurs spécialistes, l'ouverture du premier mouvement, chargée d'octaves, rappelle à s'y tromper l'*allegro* de la sonate pour violon et

piano en mi mineur (K. 304) de Mozart. Il serait hâtif, cependant, de rejeter l'œuvre D. 384 comme étant un morceau sans originalité. Elle est certes de structure classique, mais cela n'empêche pas l'originalité de Schubert de percer.

On y retrouve, en particulier, son penchant pour les harmonies en tierce majeure, qui tracent le paysage familier en coups de pinceau tout schubertiens. Ces couleurs typiques de sa musique éclatent dans la transition du premier mouvement, qui juxtapose les accords de la majeur et de fa majeur à pleins poignets, dans un fortissimo des plus dynamiques. Schubert élargit encore cette palette dans la récapitulation, où il recompose le modèle présenté en exposition dans des teintes tout aussi caractéristiques. Bien entendu, le schéma compositionnel n'est pas entièrement basé sur l'harmonie. La structure en regroupements irréguliers (5 + 5) du deuxième mouvement est une innovation par rapport aux thèmes mozartiens et se rapproche davantage de l'esprit gracieux de Franz Joseph Haydn — autre membre du triumvirat de l'époque classique dont la musique exerça une influence importante sur l'art de Schubert. Enfin, l'élan rythmique et les textures très variées du troisième mouvement évoquent très clairement le grand Beethoven.

La sonate en la mineur (D. 385) se distingue nettement de la sonate précédente, tant par sa longueur que par son style. Sa structure en quatre mouvements commence par un *allegro moderato* très inventif de forme sonate, avec une de ces expositions typiques de Schubert à trois tons. Au lieu de passer du ton principal à un seul ton subordonné, comme dans la convention classique, Schubert traite le ton coutumier d'ut majeur comme un détour dans son périple en bémol vers le fa. Tout cela se conclut dans la récapitulation, où Schubert renouvelle le thème en ré mineur, au lieu du la mineur attendu.

Ces aventures tonales se poursuivent dans le magnifique deuxième mouvement, qui met en vedette le don de Schubert pour la mélodie. On

observe ici son penchant pour la répétition et le potentiel expressif de l'évolution en cycle des mêmes motifs à travers toutes sortes de tons. Cet éclectisme tonal se retrouve dans le menuet du troisième mouvement, dans la tonalité atypique de ré mineur. En écho évident à la récapitulation peu orthodoxe du premier mouvement, cette pollinisation croisée des tons est l'une des caractéristiques les plus frappantes de la sonate. Ce n'est pas par accident que le ton de si bémol majeur du trio fait son retour dans la coda du dernier mouvement, aux dépens de la cadence souhaitée en la mineur — adaptation remarquable de la technique éprouvée de Beethoven, consistant à retarder la conclusion jusqu'au dernier moment possible.

La sonate en sol mineur (D. 408) présente de nombreux points communs avec D. 385, notamment une exposition à trois tons, qui utilise le même agencement tonal (sous forme transposée), et un développement qui combine de subtils glissements harmoniques à des fins surprenantes — dans ce cas-ci, en ré bémol majeur. Schubert relie de façon absolument merveilleuse, tout en douceur, ce champ harmonique très éloigné à la dominante tonale du morceau, au milieu du deuxième mouvement, et il s'agit là peut-être de la plus grande réussite de Schubert dans l'ensemble de l'opus 137.

La progression harmonique dans ce passage est identique aux mesures aux tonalités audacieuses du deuxième mouvement de la célèbre sonate *Le Printemps* (op. 24) de Beethoven, qui effectue une descente dans un cycle de tierces majeures en glissant d'un demi-ton à la fois et en alternant entre triades majeures et mineures. Mais, si Beethoven épaulait son cycle de toniques dans le ton principal, Schubert entame le sien dans la tonalité distante de si majeur. Et pourtant, la musique se transforme de façon si progressive qu'on est surpris de voir la distance parcourue en si peu de temps. Schubert garde le meilleur moment pour la fin, avec la révélation du fait que si majeur n'est qu'une épellation enharmonique commode de do bémol majeur, qui concorde parfaitement avec mi bémol mineur — dans la même fratrie modale que le ton principal du mouvement. Indépendamment de l'influence de Beethoven, ce n'est sans doute pas une coïncidence que le thème principal soit quasi identique à la romance du *Concerto pour cor* en mi bémol de Mozart (K. 447).

Tout comme dans D. 385, le troisième mouvement introduit un menuet énergique avec un trio en *Ländler*, Schubert en ayant composé plusieurs en janvier 1816. Ce *Ländler* restitue l'esprit de la musique folklorique traditionnelle d'Autriche, mais le menuet s'écarte des pratiques habituelles en combinant deux stratégies formelles de l'ère classique dans un seul et même passage. Les sections B typiques utilisent soit une pédale de dominante soit une texture plus active mettant au premier plan des séquences harmoniques et d'autres techniques de composition déstabilisantes. Ici, cependant, Schubert emploie les deux. Cela évoque un jouet à remontoir qui aurait été au repos et qui soudain se mettrait en mouvement. Un air animé en sol mineur conclut la sonate, se dépouillant de ses bémols dans les dernières mesures pour se terminer dans un sol majeur hautement satisfaisant.

Sibbi Bernhardsson, violon

Le violoniste islandais Sibbi Bernhardsson a rejoint le corps professoral du Oberlin Conservatory en 2017, après avoir joué pendant dix-sept ans au sein du Pacifica Quartet, ensemble couronné par les Grammy Awards dans la catégorie de la meilleure interprétation de musique de chambre, distingué par le titre de « Musical America Ensemble of the Year » et lauréat de la subvention Avery Fisher Career Grant.

Sibbi Bernhardsson s'est produit, en tant que membre du Pacifica Quartet, dans plus de quatre-vingt-dix concerts par an, avec notamment des spectacles au Wigmore Hall (à Londres), au Vienna Konzerthaus, Concertgebouw (à Amsterdam), au Suntory Hall (à Tokyo), aux Alice Tully Hall et Carnegie Hall (à New York) et dans d'autres salles réputées. Il a joué au Edinburgh Festival, à Ravinia, à Music@Menlo, à la Music Academy of the West et au Reykjavík Arts Festival. Il a collaboré avec Menahem Pressler, Yo-Yo Ma, Jörg Widmann, Lynn Harrell, Leon Fleisher, Vadim Gluzman, l'Emerson String Quartet, Johannes Moser et des membres du Guarneri Quartet et du Cleveland Quartet. On l'a vu à la télévision au *Tonight Show*, à *Saturday Night Live* et aux MTV Europe Music Awards, avec l'artiste islandaise Björk. Il figure dans seize enregistrements avec le Pacifica Quartet et il a enregistré la musique pour violon de Porkell Sigurbjörnsson et les sonates pour violon et piano de Franz Schubert.

Sibbi Bernhardsson est directeur de la Cooper International Violin Competition à Oberlin et directeur artistique de la Harpa International Music Academy en Islande. Il se produit régulièrement en concert et propose des ateliers de maître aux États-Unis, en Europe et en Asie. Il a été soliste pour l'Iceland Symphony Orchestra, le Reykjavík Chamber Orchestra, CityMusic Cleveland et d'autres ensembles encore.

Il a obtenu son diplôme au Oberlin Conservatory en 1995. Ses professeurs ont été, entre autres, Guðný Guðmundsdóttir, Almita et Roland Vamos, Mathias Tacke et Shmuel Ashkenasi. Il a auparavant été membre de la faculté de la Jacobs School of Music à l'Indiana University.



Peter Takács, piano

Peter Takács, natif de Roumanie, s'est produit dans de nombreux pays et s'est attiré les louanges de la critique et du grand public pour ses interprétations pénétrantes. Il s'est produit en tant que soliste invité avec de grands orchestres des États-Unis et d'ailleurs, ainsi que lors de festivals d'été importants (Tanglewood, Music Mountain, Chautauqua Institution, Helsingborg Festival en Suède, etc.). Depuis 2008, il est membre de la faculté du Montecito Summer Music Festival de Santa Barbara, en Californie. Il a interprété et enregistré le cycle de trente-deux sonates pour piano de Beethoven dans une version encensée par la critique, en 2011. Son album de Beethoven a été nommé « Album de l'année (musique instrumentale en solo) » par la plateforme de diffusion de musique à haute résolution NativeDSD en 2022.

Le piano utilisé par Peter Takács pour cet enregistrement est un Hamburg Steinway D.



CREDITS / PERSONNEL

Sibbi Bernhardsson

Violin
Violon

Peter Takács

Piano
Piano

Jeremy VanSlyke

Executive Producer
Producteur exécutif

Paul Eachus

Recording Producer,
Editing, Mastering
*Producteur de l'enregistrement,
montage, matriçage*

Kristan Toczko

Art Director:
Graphic Design & Layout
*Conceptrice-graphiste :
graphisme et
présentation graphique*

Andrew Schartmann

Liner Notes
Textes

Marianne Ward

Copy Editor
Révision

Pierre Igot

Translation
Traduction

**Clonick Hall,
Oberlin Conservatory of Music**

May 19–21, 2020
19–21 mai 2020
Recording Sessions
Session d'enregistrement

Robert Murphy

Piano Tuning & Maintenance
Entretien et accord du piano

We acknowledge that Leaf Music's work spans many Territories and Treaty areas and that our office is located in Mi'kma'ki, the ancestral and unceded territory of the Mi'kmaq People.

Nous tenons à souligner que le travail de Leaf Music traverse plusieurs territoires et zones de traités. Notre siège social est situé au Mi'kma'ki, territoire ancestral non cédé du peuple mi'kmaw.



© 2023 Leaf Music ULC, 201-5531 Young Street, Halifax, Nova Scotia, Canada.
All rights reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance,
and broadcasting of this recording prohibited.

SCHUBERT:

Three Sonatas for Piano and Violin, Op. 137

Sibbi Bernhardsson, violin
Peter Takács, piano

Sonata in D major, Op. 137 No. 1, D. 384

- 1 I. Allegro molto
- 2 II. Andante
- 3 III. Allegro vivace

Sonata in A minor, Op. 137 No. 2, D. 385

- 4 I. Allegro moderato
- 5 II. Andante
- 6 III. Menuetto: Allegro
- 7 IV. Allegro

Sonata in G minor, Op. 137 No. 3, D. 408

- 8 I. Allegro giusto
- 9 II. Andante
- 10 III. Menuetto
- 11 IV. Allegro moderato

