

Beethoven

Sonatas for Piano and Violin
Op. 23 & 24 "Spring"



Sibbi Bernhardsson, violin
Peter Takács, piano

The Romantic image of Beethoven as a tortured genius is closely bound to the circumstances surrounding the Violin Sonatas Op. 23 and Op. 24, published by Mollo & Co. in late 1801. Both works were dedicated to Count Moritz von Fries, who hosted regular musical gatherings that attracted many of Vienna's leading artists and aristocratic patrons. As a frequent guest, Beethoven became known not only for his extraordinary musical gifts but also for a volatile temperament that could erupt as suddenly as it inspired admiration.

In one famous instance, the composer squared off against fellow virtuoso Daniel Steibelt in a piano duel, trading displays of improvisation and compositional wit before the Count's distinguished guests. After Steibelt dazzled the room with variations on a theme from one of Beethoven's piano trios, Beethoven responded in theatrical fashion: seizing the cello part from Steibelt's recently published quintet, he placed the page upside down on the music stand and began to improvise—so devastatingly, according to one contemporary account, that Steibelt left the room before Beethoven had even finished.

Whether the story unfolded exactly this way is impossible to know, but that is precisely the point. Anecdotes like this circulated widely in Vienna and helped cultivate Beethoven's growing reputation as a musical demigod. They also highlight how dramatically his standing had shifted in the year or so since the publication of his Op. 12 violin sonatas. Those earlier works had drawn thorny criticism, with reviewers accusing the young composer of displaying technical ingenuity that obscured substance. By the time of Op. 23 and 24, however, reception of Beethoven's music had taken a noticeable turn.

A review of the new sonatas published in the *Allgemeine musikalische Zeitung* in May 1802 offers perhaps the clearest sign of this shift, as it reframes the skepticism that had greeted Beethoven's earlier works. What some listeners had heard as excess or eccentricity was now recast as the mark of a distinctive artistic voice that less perceptive audiences had simply failed to understand: "This composer's original, fiery, and bold

spirit, which already in his earlier works could not escape more attentive people, was, however, probably the reason why they did not universally gain the friendliest reception." Beethoven's near-mythic status had already begun to take shape.

The sonatas themselves reveal different sides of Beethoven's emerging voice. The compact Sonata in A minor, Op. 23, is taut and restless in character, while the more expansive Sonata in F major, Op. 24 ("Spring"), unfolds with an ease and lyricism that would soon make it one of Beethoven's most beloved chamber works. Indeed, the pair was originally issued together under a single opus number before later being divided, possibly to capitalize on the rapidly growing popularity of Op. 24.

The Sonata in A minor opens with a sharply accented Presto, its offbeat attacks displaying a rhythmic trait that would become a hallmark of Beethoven's style. From the outset, the movement stages a persistent tension between the home key and its subdominant of D minor, which Beethoven highlights through salient gestures on the musical surface. At the start of the development section, for instance, the rogue key asserts its dominance in a single dramatic stroke, causing the hypermetric downbeat to slip sideways like a dancer with two left feet, displacing the typical one-two, one-two, with a disorienting one ... one. This conflict persists into the recapitulation, where a transitional passage that once guided the music back toward the home key lands us once more in D minor at the outset of the coda. The detour is brief, but Beethoven allows the rival tonality one last mischievous appearance—another jarring interruption of the movement's principal motive—before it is absorbed back into A minor.

The ensuing scherzo reveals a more playful side of Beethoven than the scowling portraits that often define his public image. In contrast to the breakneck-paced scherzos that would become one of his trademarks, this one moves at a moderate tempo, its wit emerging through a lively dialogue between piano and violin. A particularly striking moment arrives in the transition, where Beethoven introduces a brief fugato, the subject of which fuels a development section replete with harmonic twists and

turns. Passages like this remind us that the techniques of the Baroque tradition were already deeply embedded in Beethoven's musical thinking long before the celebrated contrapuntal richness of his late period.

The sonata concludes with a spirited *Allegro molto* that hints at Beethoven's lifelong fascination with stretching the conventions of musical form. At first, the movement suggests a straightforward rondo, but its latter half complicates the pattern by recalling only fragments of the opening material, resulting in an idiosyncratic hybrid that lies somewhere in between a rondo and a sonata-rondo form.

The first of Beethoven's violin sonatas to adopt a four-movement layout, Op. 24 opens with one of his most beloved melodies—a sweeping “spring” tune that begins life as a main theme before spilling into the transition and gently steering the music toward new harmonic territory. Beethoven reframes this material once more at the start of the recapitulation by approaching it in a most inventive way. Upon landing in the unexpected key of D minor at the end of the development, he restores the proper home of F major through a harmonic sleight of hand. A single pitch, momentarily isolated and trilled in both instruments, is quietly reinterpreted as its foundation shifts from A major to F major, transforming shadow back into light.

The lyrical second movement contains one of the sonata's most intriguing harmonic detours. When the opening theme returns darkened by the parallel minor, the music begins a quiet tonal journey guided by semitonal shifts while tracing a larger pattern that divides the octave into major thirds. The effect hints at a type of harmonic symmetry that would later captivate the likes of Schubert and Liszt, who would explore the idea in increasingly radical ways.

This fascination with third relationships returns in the energetic scherzo, where the harmony pivots through a series of common-tone shifts mediated by the relatively distant key of A major. Equally playful is the opening theme's rhythmic gesture, whereby the third beat of the triple

meter is left conspicuously empty, only to be filled by the violin's teasing reply.

The finale unfolds in a gentle sonata-rondo, wherein Beethoven revisits the harmonic sleight of hand heard earlier, reinterpreting an isolated note to produce a false recapitulation in the third-related key of D major and setting off an adventurous search for the home key. A lengthy coda concludes the movement, spinning the principal theme and other material from the exposition into a series of inventive variations.

If the story of Beethoven's piano duel captures him in the heat of public display, these sonatas reveal a different, but no less telling, dimension of that same artistic personality. The volatility that fueled his legendary outbursts is here channeled into musical argument, expressed through abrupt shifts of balance, unexpected turns of harmony, and gestures that test the limits of decorum. Heard in this light, Op. 23 and 24 stand at a moment when Beethoven's reputation was beginning to outgrow the rooms in which it was formed—music and myth advancing together, each amplifying the other.

-- Andrew Schartmann



Peter Takács, piano

Hailed by *The New York Times* as “a marvelous pianist,” Peter Takács has performed widely, receiving critical and audience acclaim for his penetrating and communicative musical interpretations. Takács was born in Bucharest, Romania, and started his musical studies before his fourth birthday. After his debut recital at age 7, he was a frequent recitalist in his native city until his parents’ request for immigration to the West, at which point all his studies and performances were banned. He continued studying clandestinely with his piano teacher until his family was finally allowed to immigrate to France, where, at age 14, he was admitted to the Conservatoire de Paris.

Upon Takács’ arrival in the United States, his outstanding musical talents continued to be recognized with full scholarships to Northwestern University and the University of Illinois, and a three-year fellowship for doctoral studies at the Peabody Conservatory, where he completed his artistic training with renowned pianist Leon Fleisher.

Takács has performed as guest soloist with major orchestras in the U.S. and abroad, as well as at important summer festivals such as Tanglewood, Music Mountain, Chautauqua Institution, ARIA International, Schlern Music Festival in the Italian Alps, Tel Hai International Master Classes in Israel, 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 has performed and recorded the cycle of 32 Beethoven piano sonatas, which were released on the Cambria label to critical acclaim in 2011.

Takács’ success as a teacher is attested by the accomplishments of his students, who have won top prizes in competitions in the United States, Canada, Europe, and South Africa. They have been accepted at major graduate schools such as the Curtis Institute, Juilliard School, and Peabody Conservatory, among many others. Takács has given master classes in the U.S., Europe, and Asia, and has been a jury member at prestigious national and international competitions such as the San Antonio International Keyboard Competition, the Canadian National Competition, the Cleveland International Piano Competition, and the Hilton Head International Piano Competition. Takács was Professor of Piano at Oberlin from 1976 to 2024.





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.

L'image romantique de Beethoven en génie tourmenté est étroitement liée aux circonstances entourant les Sonates pour violon op. 23 et op. 24, publiées par Mollo & Co. à la fin de l'année 1801. Dédiées au comte Moritz von Fries, elles s'inscrivent dans le cadre des soirées musicales que celui-ci organisait régulièrement et qui rassemblaient plusieurs des plus grands artistes de Vienne ainsi que de nombreux mécènes de l'aristocratie. Habitué de ces rencontres, Beethoven s'y distinguait autant par son talent exceptionnel que par son tempérament volcanique, capable d'éclater aussi soudainement qu'il suscitait l'admiration.

En un épisode resté célèbre, Beethoven affronte le virtuose Daniel Steibelt dans un duel pianistique, échangeant improvisations et traits d'esprit devant les invités du comte. Après que Steibelt eut ébloui l'assemblée avec des variations sur un thème tiré d'un trio de Beethoven, celui-ci répliqua de manière théâtrale : saisissant la partie de violoncelle d'un quintette récemment publié par son rival, il posa la page à l'envers sur le pupitre et se lança dans une improvisation si dévastatrice, selon un témoignage de l'époque, que Steibelt quitta la pièce avant même qu'il n'eût terminé.

Impossible de savoir si les faits se sont déroulés exactement ainsi, mais c'est justement cette part d'incertitude qui en nourrit la force évocatrice. De telles anecdotes circulaient alors largement à Vienne, contribuant à façonner l'aura grandissante de Beethoven en véritable demidieu musical. Elles révèlent aussi à quel point sa stature avait évolué depuis la parution de ses Sonates pour violon op. 12, accueillies avec une certaine réserve par des critiques qui reprochaient au jeune compositeur une virtuosité jugée trop ostentatoire. Au moment des opp. 23 et 24, toutefois, le regard porté sur sa musique s'était nettement transformé.

Une recension parue dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung* en mai 1802 en offre un signe éloquent : elle réexamine le scepticisme initial à la lumière d'une voix artistique désormais reconnue pour sa singularité. Ce que d'aucuns avaient d'abord perçu comme excès ou excentricité apparaissait maintenant comme la marque d'un esprit original, fougueux et

audacieux, que des oreilles moins attentives n'avaient pas su saisir. Le statut quasi mythique de Beethoven était déjà en train de se cristalliser.

Les deux sonates révèlent d'ailleurs des facettes contrastées de cette voix émergente. La Sonate en la mineur op. 23, compacte et nerveuse, maintient une tension presque ininterrompue, tandis que la Sonate en fa majeur op. 24 (« Le Printemps »), plus ample, respire une aisance et un lyrisme qui en feront l'une des œuvres de musique de chambre les plus chéries du compositeur. Publiées ensemble sous un seul numéro d'opus avant d'être séparées, elles témoignent aussi de l'intérêt déjà manifeste que suscitait l'op. 24.

La Sonate en la mineur s'ouvre sur un *Presto* vivement accentué, dont les attaques décalées annoncent un trait rythmique appelé à devenir emblématique du style beethovénien. Dès les premières mesures, le mouvement met en scène une tension persistante entre la tonalité principale et sa sousdominante, ré mineur, que Beethoven souligne par des gestes saillants. Au début du développement, la tonalité rivale s'impose d'un seul coup spectaculaire, faisant glisser le temps fort hypermétrique comme un danseur aux deux pieds gauches — remplaçant le traditionnel un-deux, undeux par un déstabilisant un... un. Le conflit se prolonge jusque dans la réexposition, où un passage censé ramener la musique vers la tonalité principale nous conduit à nouveau en ré mineur au seuil de la coda. Le détour est bref, mais Beethoven accorde à cette tonalité rebelle une dernière apparition espiègle avant qu'elle ne soit réabsorbée dans la mineur.

Le scherzo qui suit révèle un Beethoven plus joueur que les portraits renfrognés qui dominent souvent son imaginaire public. Contrairement aux scherzos effrénés qui deviendront l'une de ses signatures, celui-ci avance à un tempo modéré, son esprit se manifestant dans un dialogue vif entre piano et violon. Un moment particulièrement marquant survient dans la transition, où Beethoven introduit un bref *fugato* dont le sujet alimente un développement riche en détours harmoniques. De tels passages rappellent que les techniques héritées du Baroque étaient profondément

ancrées dans sa pensée musicale, bien avant la densité contrapuntique de sa dernière manière.

La sonate se conclut par un *Allegro molto* enlevé, qui laisse entrevoir la fascination durable de Beethoven pour l'élargissement des conventions formelles. Le mouvement semble d'abord suivre un schéma de rondo simple, mais sa seconde moitié complique le modèle en ne rappelant que des fragments du matériau initial, créant un hybride singulier à mi-chemin entre rondo et sonate en rondo.

Première des sonates pour violon de Beethoven à adopter un plan en quatre mouvements, l'op. 24 s'ouvre sur l'une de ses mélodies les plus célèbres — printanier, ample et lumineux, qui commence comme thème principal avant de se prolonger dans la transition et de guider doucement la musique vers de nouveaux horizons harmoniques. Beethoven réinvente ce matériau au début de la réexposition par un procédé particulièrement ingénieux : après avoir atteint la tonalité inattendue de ré mineur à la fin du développement, il rétablit le fa majeur par un véritable tour de passe-passe : une seule note trillée est réinterprétée lorsque son socle harmonique passe du la majeur au fa majeur, transformant l'ombre en lumière.

Le second mouvement, d'un lyrisme serein, contient l'un des détours harmoniques les plus fascinants de la sonate. Lorsque le thème initial revient, assombri par le mode mineur parallèle, la musique entreprend un voyage tonal discret, guidé par des déplacements chromatiques et dessinant un parcours plus vaste qui divise l'octave en tierces majeures. L'effet annonce un type de symétrie harmonique qui captivera plus tard Schubert et Liszt, qui en exploreront les possibilités de manière de plus en plus audacieuse.

Cette fascination pour les relations de tierce réapparaît dans le scherzo énergique, où l'harmonie pivote par une série de changements fondés sur des notes communes, relayés par la tonalité relativement éloignée de la majeur. Tout aussi espiègle est le jeu rythmique du thème initial, où

le troisième temps de la mesure ternaire est laissé ostensiblement vide avant d'être comblé par la réplique taquine du violon.

Le finale se déploie dans un doux sonate en rondo, où Beethoven reprend le tour de passe-passe harmonique entendu plus tôt, réinterprétant une note isolée pour produire une fausse réexposition dans la tonalité de ré majeur, liée par tierce, et lançant une quête aventureuse du retour à la tonalité principale. Une longue coda conclut le mouvement, transformant le thème principal et d'autres éléments de l'exposition en une série de variations pleines d'invention.

Si l'épisode du duel pianistique montre Beethoven dans le vif de la confrontation publique, ces sonates révèlent une autre dimension, tout aussi éloquente, de cette personnalité artistique. La volatilité qui alimentait ses éclats légendaires se trouve ici canalisée dans l'argument musical, exprimée par des déséquilibres soudains, des détours harmoniques inattendus et des gestes qui frôlent les limites du convenable. En ce sens, les opp. 23 et 24 se situent à un moment où la réputation de Beethoven commençait à dépasser les salons où elle s'était formée — musique et mythe avançant de concert, chacun amplifiant l'autre.

-- Andrew Schartmann



Peter Takács, piano

Salué par *The New York Times* comme « un merveilleux pianiste », Peter Takács est un interprète chevronné et acclamé tant par la critique que le public pour ses prestations lucides et communicatives. Né à Bucarest, en Roumanie, il a commencé ses études musicales dès la petite enfance. Après son premier récital à l'âge de 7 ans, il se produira fréquemment dans sa ville natale jusqu'à ce que ses parents demandent à émigrer vers l'ouest, après quoi toutes ses études et récitals publics seront interdites. Il continue à étudier clandestinement avec son professeur de piano jusqu'à ce que sa famille soit finalement autorisée à immigrer en France, où il est admis au Conservatoire de Paris à 14 ans.

À son arrivée aux États-Unis, les talents musicaux exceptionnels de Peter Takács continuent d'être reconnus : il obtient des bourses d'études complètes à l'Université Northwestern et à l'Université de l'Illinois, ainsi qu'une bourse de trois ans pour des études doctorales au Peabody Conservatory, où il complète sa formation artistique auprès du célèbre pianiste Leon Fleisher.

M. Takács s'est produit en tant que soliste invité avec de grands orchestres aux États-Unis et à l'étranger, ainsi que dans le cadre d'importants festivals d'été tels que Tanglewood, Music Mountain, Chautauqua Institution, ARIA International, le Schlern Music Festival dans les Alpes italiennes, les Tel Hai International Master Classes en Israël et le Helsingborg Festival en Suède. Depuis 2008, il est membre de la faculté du Montecito Summer Music Festival à Santa Barbara, en Californie. Il a interprété et enregistré l'intégrale des 32 sonates pour piano de Beethoven sous étiquette Cambria, un projet salué par la critique en 2011.

Le succès de Peter Takács en tant que pédagogue se reflète dans les réalisations de ses étudiants, lauréats de premiers prix dans des concours aux États-Unis, au Canada, en Europe et en Afrique du Sud. Plusieurs d'entre eux ont été admis dans de prestigieuses écoles supérieures telles que le Curtis Institute, la Juilliard School et le Peabody Conservatory, entre autres.

Il a donné des cours de maître aux États-Unis, en Europe et en Asie, et a siégé au jury de concours nationaux et internationaux tels que le Concours international de clavier de San Antonio, le Concours national canadien, le Concours international de piano de Cleveland et le Concours international de piano de Hilton Head. Peter Takács a été professeur de piano à l'Oberlin Conservatory de 1976 à 2024.





Sibbi Bernhardsson, violon

Le violoniste islandais Sibbi Bernhardsson, lauréat d'un Grammy Award, s'est joint au corps professoral du Conservatoire d'Oberlin en 2017 après avoir joué pendant dix-sept ans au sein du Pacifica Quartet, avec lequel il a reçu les honneurs de *Musical America* pour Ensemble de l'année ainsi que l'Avery Fisher Career Grant.

Bernhardsson s'est produit dans de nombreuses grandes salles de concert, notamment au Wigmore Hall (Londres), au Konzerthaus de Vienne, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Suntory Hall de Tokyo, à l'Alice Tully Hall et au Carnegie Hall de New York, ainsi que dans d'autres hauts lieux de la scène musicale internationale. Il a joué au Edinburgh Festival, à Ravinia, à Music@Menlo, à la Music Academy of the West, à Tanglewood 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 Þorkell Sigurbjörnsson et les sonates pour violon et piano de Franz Schubert. Il a récemment commandé et interprété, en Asie et aux États-Unis, un programme d'œuvres pour violon seul composées par des créateurs islandais et des compositeurs associés au Conservatoire d'Oberlin.

Sibbi Bernhardsson est directeur de la Cooper International Violin Competition à Oberlin et directeur artistique de la Harpa International Music Academy (HIMA) 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 du corps professoral de la Jacobs School of Music de l'Indiana University, de l'University of Illinois ainsi que de la Northwestern University.

Credits / Personnel

Jeremy VanSlyke

Executive Producer
Producteur exécutif

Paul Eachus

Recording Engineer, Audio Editing,
Mixing, and Mastering
*Ingénieur du son, montage,
mixage et matriçage*

Peter Takács

Recording Producer
Producteur de l'enregistrement

Kristan Toczko

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

Rachelle Taylor

Copy Editor and Translation
Révision et traduction

Tanya Rosen-Jones

Photographer
Photographe

Oberlin College and Conservatory

Oberlin, OH
January 28–29, 2025
28–29 janvier 2025
Recording Sessions
Sessions d'enregistrement

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.



© 2026 Leaf Music ULC, Halifax, Nova Scotia, Canada.
All rights reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance,
and broadcasting of this recording prohibited.



Beethoven

Sonatas for Piano and Violin
Op. 23 & 24 "Spring"

Sibbi Bernhardsson, violin
Peter Takács, piano

Violin Sonata No. 4 in A Minor, Op. 23

- 1 I. Presto
- 2 II. Andante scherzoso, più allegretto
- 3 III. Allegro molto

Violin Sonata No. 5 in F Major, Op. 24 "Spring"

- 4 I. Allegro
- 5 II. Adagio
- 6 III. Scherzo. Allegro molto
- 7 IV. Rondo. Allegro ma non troppo

