



Anna Várföldi
László Borbély



HUNNIA RECORDS

Romance and Fantasy

Anna Várföldi

Violin

László Borbély

Piano



Romance and Fantasy

The duo is undoubtedly the most intimate form of chamber music-making. The musicologist Antal Molnár aptly goes so far as to call the violin-piano playing a “spiritual communion”. The two composers featured on the album, Schumann and Brahms, are unquestionably giants of the chamber music literature. The *Drei Romanzen* and *Fantasiestücke* are striking proof of Schumann’s overflowing imagination and inexhaustible musical invention. Meanwhile, Brahms’s affection-filled *Sonata in A major* is one of the most popular works of the composer regarded as the “Schumann successor.” The performer is therefore not in an easy position, as their task is nothing less than making these works “valid” in the 21st century. This can mean nothing other than a continuous questioning of the self-evident, and simultaneously, illuminating with the vertigo of reality instead of repeating well-worn clichés. In this case, “reality” can mean nothing else but the perfect experiencing of the moment, of the present tense – a kind of constant readiness. The uniqueness of this recording lies in the fact that the album’s performers form a “duo” in real life as well, so this first collaborative album is a long-cherished dream come true.

In 1849, Robert Schumann's interest turned toward wind instruments, namely the clarinet, horn, and oboe. It is no surprise, then, that this "fruit" of his most prolific creative year was originally conceived for oboe and piano in December 1849. Schumann composed the three-movement cycle for his wife, Clara (Wieck) Schumann, one of the greatest pianists who ever lived and the biggest rival to Franz Liszt. The work's first known concert performance did not take place until 1863, when Emilius Lund on oboe and composer Carl Reinecke on piano performed it at the Leipzig Gewandhaus. Although the work's publisher, Simrock, urged that the violin and clarinet also be featured on the title page (alongside the oboe), Schumann refused this request. Nevertheless, Simrock published the *Drei Romanzen* with clarinet and violin parts in addition to the oboe anyway. Furthermore, the fact that in the Breitkopf & Härtel Complete Edition of Schumann's works – which was edited by Clara Schumann herself – the piece appeared with oboe and violin parts clearly proves that Clara fondly performed the work with her violinist partners.

The cycle heard first on the album is an elusive, intimately toned musical "snapshot" (even if not an impromptu). While the first romance has a contemplative character, the second captivates the listener with its unadorned charm, and the third becomes mysterious through its octave doublings. Indeed, it is almost questionable whether the work is "going anywhere" or "wants anything at all." In fact, it is highly characteristic of Schumann that the notes seemingly "write" the pieces themselves; this, of course, by no means implies a lack of formal concept, but rather a structured spontaneity.

The *Fantasiestücke* is much more characterized by a symphonic complexity of sound than the former work, and its system of gestures is also more extreme, at times more extroverted than its sibling piece; indeed, in certain places, it can be described as distinctly bravura. Like the *Drei Romanzen*, the cycle was composed in 1849 in Dresden and was originally written for clarinet and piano. The work's premiere took place in February 1850 and it quickly became popular among audiences. It is an interesting fact that the original title of the work was "Soiréestücke" (as Schumann marks it in the manuscript), as is the circumstance that the title page of the first edition (Carl Luckhardt, Kassel) bears the designation "ad libit. Vne. od. Vcell." In the case of the *Fantasiestücke*, Schumann himself revised the violin and cello parts. The contemporary popularity of the work is best proven by the fact that four-hand piano (F. G. Jansen) and solo piano transcriptions (J. B. Krall) of the *Fantasiestücke* were produced shortly thereafter. The first fantasy piece displays somber, dark colors – reminding me most of those seen on the canvases of the American painter James McNeill Whistler. This is followed immediately – attacca – by the second movement, which brings a distinct sense of relief after the first, and in whose middle section wild emotions are unleashed. The third, concluding movement is truly liberated and energetic music, which resonates in the listener for a long time with its increasingly accelerating and ecstatic tone.

The *Sonata in A major* (Op. 100) was written during Brahms's stay in Switzerland in the summer of 1886 in Thun. At that time, Brahms chose Switzerland as his "vacation spot", and during this and the following two years, he rented a summer house in Hofstetten next to the Thuner See. His choice fell on Thun partly because his close friend, the poet Victor Widmann – with whom Brahms not only shared identical views but even planned a collaborative opera – also lived here. The sonata's first public performance took place in December 1886 at the Vienna Kleines Musikvereinsaal, where Joseph Hellmesberger played the violin and Brahms himself played the piano. The sonata is in three movements; the first is moderately-paced, a true "dialogue of the soul", its main theme captivatingly simple and emotional, its second theme an adaptation of a song (*Wie Melodien zieht es mir*, Op. 105 No. 1), while the masculine closing theme's appearance in the development section is almost reminiscent of a Chopin nocturne. The second movement is in fact a music with an A-B-A-C-A structure, merging a slow movement and a scherzo into one, whose "B" and "C" sections are sparkling and elegant, while at the same time conjuring with unvarnished honesty the most important setting of Brahms's life – in his own words: "the holy city of musicians" – Vienna, and the flavor of the Viennese waltz. The third movement is a piece of elevated, sweeping character, which – perhaps already filled with a certain fear of death – takes on an ominous and tragic coloring before the coda, in which we "find our way home" once again.

The order of the works on the album is not a matter of chance: although their tonal plan is similar, it is far more important that they represent not only a *zeitgeist* or a shared aesthetic, but are the imprints of an everlasting friendship and a love sealed with purity – the story of Clara, Robert, and Johannes.

László Borbély



Románc és fantázia

A duó kétségkívül a kamarazenélés legintimebb formája. A zenetudós Molnár Antal találóan egyenesen „lelki érintkezésnek” nevezi a hegedű-zongora játékot. A lemezen szereplő két szerző, Schumann és Brahms pedig megkérdőjelezhetetlenül a kamarairodalom óriásai. A *Drei Romanzen* és *Fantasiestücke* ékes bizonyítékai Schumann áradó képzeletvilágának, kimeríthetetlen zenei invenciójának. Brahms szeretettel teli A-dúr szonátája pedig a „Schumann-utód” komponista egyik legnépszerűbb műve. Nincs tehát az előadó könnyű helyzetben, lévén feladata nem kevesebb, mint e művek „érvényessé tétele” a 21. században. Ez pedig nem jelenthet mást, mint folyamatos rákérdezést az evidenciákra, ezzel egyidejűleg pedig a realitás szédületével történő bevilágítást megszokott klisék ismételtetése helyett. A „realitás” pedig ebben az esetben sem jelenthet mást, mint a pillanat, a jelen idő tökéletes megélését, egyfajta állandó készséget. E felvétel különlegessége, hogy a lemez előadói az életben is „duót” alkotnak, így régóta dédelgetett álmuk vált valóra ezzel az első közös albummal.

1849-ben Robert Schumann érdeklődése a fúvós hangszerek, nevezetesen a klarinét, kürt és az oboa felé fordult. Nem meglepő hát, hogy legtermékenyebb alkotóévének e „gyümölcse” eredeti elgondolása szerint oboára és zongorára íródott 1849 decemberében. A három tételes ciklust Schumann feleségének, a valaha élt egyik legnagyobb zongoraművésznek, Liszt Ferenc legkomolyabb riválisának, Clara (Wieck) Schumann-nak komponálta. A mű első ismert koncertszerű előadására csak 1863-ban került sor, amikor Emilius Lund oboán és a zeneszerző Carl Reinecke zongorán szólaltatta meg a lipcsei Gewandhausban. Bár a művet kiadó Simrock szorgalmazta, hogy a címlapon szerepeljen a hegedű és a klarinét is (az oboa mellett), Schumann e kérést visszautasította. Ennek ellenére Simrock az oboa mellett mégis klarinét-és hegedűszólammal jelentette meg a *Három románcot*. Az pedig, hogy a Breitkopf & Härtel-féle Schumann-összkiadásban – melyet maga Clara Schumann gondozott – a mű oboa- és hegedűszólammal jelent meg, ékesen bizonyítja, hogy Clara előszeretettel játszotta a művet hegedűs partnereivel.

A lemezen elsőként hallható sorozat illékony hangulatú, intim hangvételi zenei „pillanatfelvétel” (még ha nem is impromptu). Míg az első románc szemlélődő karakterű, a második sallangmentes bájával ejti rabul a hallgatót, a harmadik pedig oktávkettőzéseivel válik sejtelmessé. Jószerivel már az is kétségbe vonható, hogy a mű „halad-e valahová”, vagy „akar-e egyáltalán valamit”. Schumann-ra egyébként nagyon is jellemző, hogy a hangok mintegy maguk „írják” a műveket, ez persze természetesen közel sem jelenti a formai koncepció hiányát, hanem sokkal inkább egy strukturált spontaneitást.

A *Fantasiestücke*-re előbbinél sokkal inkább jellemző a hangzás szimfonikus összetettsége, s gesztusrendszerében is szélsőségesebb, olykor kitárulkozóbb, mint testvéradarabja, sőt, egyes helyeken kifejezetten bravúrosnak mondható. A ciklus a *Három románchoz* hasonlóan 1849-ben keletkezett Drezdában és eredetileg klarinéra és zongorára íródott. A mű bemutatójára 1850 februárjában került sor és nagyon hamar népszerű lett a hallgatóság körében. Érdekesség, hogy a mű eredeti címe „Soiréestücke” volt (így jelöli Schumann a kéziratban), ahogy az is, hogy az első kiadás (Carl Luckhardt, Kassel) címlapján az „ad libit. Vne. od. Vcell.” megjelölés szerepel. A *Fantasiestücke* esetében maga Schumann revidálta a hegedű- és csellószólamokat. A mű korabeli népszerűségét mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy a *Fantasiestücke*-ből rövidesen négykezes (F. G. Jansen) és szóló zongora átirat (J. B. Krall) is készült. Az első fantáziadarab borús, sötét színeket vonultat fel – számomra leginkább az amerikai James McNeill Whistler vásznain láthatóakat. Ezután azonnal – attacca – következik az első után kifejezetten megkönnyebbülést hozó második tétel, melynek középprésében vad érzelmek szabadulnak fel. A harmadik, zárótétel igazán felszabadult és energikus zene, mely egyre gyorsuló és egyre elragadtatottabb hangjával még sokáig visszhangzik a hallgatóban.

Az *A-dúr szonáta* (Op. 100) Brahms svájci tartózkodása alatt született 1886 nyarán Thunban. Ekkor ugyanis Brahms „nyaralóhelyként” Svájcot választotta, s ebben és a két következő évben egy, a Thuner See melletti Hofstettenben lévő nyaralót bérelt ki. Választása azért is esett Thunra, mivel jó barátja, Victor Widmann költő, akivel nemcsak azonos nézeteket vallott, de még egy közös operát is tervezett, szintén itt élt. A szonáta első nyilvános előadása 1886 decemberében a bécsi Kleines Musikvereinsaal-ban volt, ahol Joseph Hellmesberger hegedült, s maga Brahms zongorázott. A szonáta háromtétéles, az első mérsékelt tempójú, igazi „lélekbeszéd”, főtémája magával ragadóan egyszerű és érzelmes, második témája egy dal (*Wie Melodien zieht es mir*, Op. 105 No. 1) átdolgozása, a maszkulin zárótéma kidolgozási rész-beli megjelenése már-már egy Chopin-noktürnre emlékeztet. A második tétel valójában egy A-B-A-C-A sorszerkezetű, egy lassú tételt és egy scherzo-t egymásba olvasztó zene, melynek „B” és „C” szakaszai sziporkázóak, elegánsak, ugyanakkor kendőzetlen őszinteséggel idézik meg Brahms életének legfontosabb színhelyét, saját szavaival: „a zenészek szent városát”, Bécs-et és a bécsi keringő ízét. A harmadik tétel emelkedett, vonuló karakterű darab, mely – talán telve már némi halálfélelemmel is – baljós és tragikus színezetet ölt a kódat megelőzően, melyben ismét „hazatalálunk”.

A lemezen a művek sorrendje nem a véletlen műve: bár hangnemi tervük is hasonló, ennél azonban sokkal fontosabb, hogy nemcsak egy korszellemet, illetve azonos esztétikát képviselnek, hanem egy örökké tartó barátság s egy tisztasággal megpecsételt szerelem lenyomatai, Clara, Robert és Johannes története.

Borbély László

Recording info

Microphones

Violin: Neumann M 149 tube

Piano: 2 x DPA4011

AD/DA

Merging Hapi

DAW

Pyramix MassCore

Analog Mixing Console

Studer 962

EQ

2 x GML 8200

Prism Sound Maselec MEA-2

Effect

Bricasti Design M7+ M10

Compressor / Limiter

Manley Variable MU

Prism Sound Maselec MPL2

Tracklist

Robert Schumann: Drei Romanzen, Op. 94 (Version for Violin and Piano)

01	I. Nicht schnell	03:27
02	II. Einfach, innig	04:06
03	III. Nicht schnell	04:45

Johannes Brahms: Sonata for Violin and Piano No. 2 in A Major, Op. 100

04	I. Allegro amabile	09:21
05	II. Andante tranquillo	06:36
06	III. Allegretto grazioso (quasi Andante)	06:11

Robert Schumann: Fantasiestücke, Op. 73 (Version for Violin and Piano)

07	I. Zart und mit Ausdruck	03:47
08	II. Lebhaft, leicht	03:22
09	III. Rasch und mit Feuer	04:05

Total time:	45:40
--------------------	--------------

Recorded at **Hunnia Records / ProVibe Park Studio, July 04, 2026**

Piano technician: **Mihály Magyar**

Balance and recording engineer: **Sándor Árok**

Mastering engineer: **Tom Caulfield**

Recorded audio format: **DSD256**

Producer: **Róbert Zoltán Hunka**

©2026 **Hunnia Records & Film Production**

www.hunniarecords.com

HRES2621