

# Schubert

Piano Sonata in A, D.959

6 Moments musicaux



## Martin Helmchen

piano



**HYBRID MULTICHANNEL**



SUPER AUDIO CD

## **Franz Schubert** (1797-1828)

### **Sonata in A, D.959** (Sept. 1828)

1 Allegro	11. 53
2 Andantino	8. 27
3 Scherzo – Allegro vivace	5. 08
4 Rondo (Allegretto)	12. 27

### **6 Moments musicaux, D.780** (Op. 94) (1823 -1828)

5 No. 1 – Moderato	5. 32
6 No. 2 – Andantino	6. 08
7 No. 3 – Allegretto moderato	1. 47
8 No. 4 – Moderato	5. 17
9 No. 5 - Allegro vivace	2. 02
10 No. 6 – Allegretto	8. 31

## **Martin Helmchen, piano**

A co-production of PentaTone Music and Deutschlandfunk

Executive Producers: Maja Ellmenreich (Deutschlandfunk)

Job Maarse (PentaTone)

Recording Producer: Job Maarse

Balance Engineer: Jean-Marie Geijsen

Editing : Matthijs Ruijter

Recording venue : Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Cologne, Germany (Oct. 2007)

Total playing time: 67. 18

Biographien auf Deutsch und Französisch finden Sie auf unserer Webseite.

Pour les versions allemande et française des biographies, veuillez consulter notre site.

[www.pentatonemusic.com](http://www.pentatonemusic.com)

## Pianistic swan song

In hindsight, it is not difficult to view all compositions by Franz Schubert dating from 1828 as his swan song. Schubert suspected that he did not have much time left. One time in particular at the beginning of October, some six weeks before his death, he wrote as follows to a Leipzig publisher: *“Among other items, I have written three sonatas for piano solo, which I would like to dedicate to Hummel. [...] I have performed the sonatas already in various locations to great acclaim.”* But here the wish was father to the thought, as finally the works were not completed until September 1828. There was no reply to his offer. The three Sonatas D. 958 (in C minor), D. 959 (in A major) and D. 960 (B-flat major) were not published until 1839, more than 10 years after Schubert’s death: they were issued in three volumes – with a dedication to Robert Schumann.

These three piano sonatas constitute their own category of works, or if one prefers it, their own cycle. Above

the fair copies is printed the numbers I – III. Furthermore, the manuscripts of the A-major and the B-flat-major sonata are closely interwoven. In the literature it is often mentioned that Schubert had moved away from the *“traditional canon of the sonata”* (Hilmar) with these three sonatas. Indeed, in various aspects, the works do break away from the traditional genre, which Beethoven had expanded hugely in his later works.

Beethoven, we always return to Beethoven. Not only in the symphonic genre did he carry out phenomenal pioneering work, which almost drove an entire generation of composers to despair, his 32 piano sonatas also constituted an utterly burdensome inheritance. When Beethoven died in March 1827, Schubert seems to have convinced himself that the *“succession”* might well be in his hands. Was he supposed only to continue down the path set out by Beethoven? Or should he strike out on a radically new path? Was he supposed to endorse Beethoven’s formal and structural achievements? Or rather to turn everything upside down? Schubert avoided the distinctive thematic duality and the

excessive motivic-thematic passage-work, which distinguish Beethoven's works. In exchange, he went for a modern flow of melodies and harmonies, for spinning out the melodies, which did not primarily have to be subjected to thematic passage-work. On the contrary, here the levels of lyric and epic poetry are interwoven as closely as possible: pure lyrical poetry in the melodic layout, pure epic poetry in the extensive manner of narration.

Peter Gülke interpreted the three late sonatas as *"a description of the situation in which composition found itself following the death of Beethoven"*. Indeed, the works describe a search for what might have come not only after Beethoven, but also after Schubert. Not only close-fitting motivic combinations with and quotations from Beethoven's works, but also between the sonatas themselves: they cover a dense network running throughout the triad of sonatas – and throughout the "couple" (formed by) Schubert / Beethoven.

The first movement of the Sonata in A major, D. 959 is introduced by a massive theme of chords. After the lyrical second theme, an inten-

sive development evolves from the smaller motivic units from the first theme – but this is situated in the final group. Consequently, there is no longer any room for a real development, rather in its place Schubert introduces a D-major section. In the three-part, F-sharp-minor Andantino, a dynamic, passionate middle section, harmonically far removed from the tonic, is flanked by two outer sections, in which the melody is carried along on wings of song (a simple yet enormously effective double alternation of tonic and dominant in the first four bars). In the A-major Scherzo one can hear clear quotes from Beethoven's Op. 2 No. 2, but also reminders of the massive chords from the first movement. The Finale is an almost endless Rondo full of elaborate melodic ideas, a clear quote from the second movement of the Sonata D. 537, as well as very close thematic references to the first movement. One can also see that Schubert placed an increasingly high value on the combination of the movements amongst themselves in his later works (essentially, a rather absurd concept considering the composer died so young!), thanks to the quote from the

first theme from the first movement at the end of the Finale.

The collection of *Moments musicaux* D. 780 contains six quite short piano pieces dating from 1823, 1824 and 1828, and was published the year Schubert died (with the grammatically incorrect title of “Moments musicaux”). Whereas it took a long time for Schubert’s contributions to the sonata genre to be taken seriously, his lyrical piano pieces were always considered the exception. The *Moments musicaux* form, as the title already suggests, a momentary musical picture, each with a highly distinct character, as far as piano technique is concerned, rather less difficult, and regarding the structure, they tendentiously follow the three-part Lied-form A-B-A. Here again, we have an excellent example of Schubert’s typical alternation between major and minor in his piano works. There are unexpected mood changes, which often leave the listener with a feeling of astonishment. These character pieces prove that Schubert was not just a composer of the “heavenly, drawn-out passages”. They are as long as is necessary and as short as possible. Or perhaps the other way

around? In any case, they always represent expression in the highest concentration.

*Franz Steiger*

*English translation: Fiona J. Stroker-Gale*

## Martin Helmchen

Martin Helmchen was born in Berlin in 1982. He received his first piano lessons at the age of six. From 1993 until graduating from school in 2000 he was a student of Galina Iwanzowa at the Hanns Eisler Academy in Berlin. After 2001, he studied with Arie Vardi at the “Hochschule für Musik und Theater” in Hannover. His career received its first major impulse after winning the Clara Haskil Competition in 2001.

Orchestras with which Martin Helmchen has performed include: the Deutsche Sinfonie-Orchester Berlin, RSO Stuttgart, Bamberg Symphoniker, NHK Symphony Orchestra, Berlin Radio Symphony Orchestra, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Royal Flemish Philharmonic, BBC Symphony

Orchestra, and the chamber orchestras of Zurich, Amsterdam, Vienna, Lausanne, Cologne and Munich. He has worked with conductors such as Marek Janowski, Philippe Herreweghe, Marc Albrecht, Vladimir Jurowski, Jiri Kout, Bernhard Klee, and Lawrence Foster.

Martin Helmchen has been a guest at the Ruhr Piano Festival, Kissinger Summer Festival, the Festivals in Lockenhaus, Jerusalem, Spoleto (Italy), the Rheingau Music Festival, the Spannungen Chamber-Music Festival in Heimbach, the Mecklenburg-Vorpommern Festival, the Schwetzingen Festival, the Schleswig-Holstein Festival, as well as the Marlboro Festival in Vermont (USA).

Chamber music is a highly valued part of Martin Helmchen's life, which he always includes in his performance programme. For years now, he has collaborated closely with Boris Pergamenschikow till his decease in 2004; at present, he regularly gives concerts and recitals with Heinrich Schiff and Danjulo Ishizaka. Furthermore, he has partnered Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Isabelle Faust, Daniel Hope,

Antje Weithaas, Tabea Zimmermann, Sharon Kam and Lars Vogt.

The young pianist Martin Helmchen has already been awarded two of the most important prizes in the music scene: the Crédit Suisse Young Artist Award and the ECHO Klassik. He received the Crédit Suisse Award in September 2006. The prize included his début with the Vienna Philharmonic under Valery Gergiev, performing Schumann's Piano Concerto during the Lucerne Festival. He was awarded the ECHO prize jointly with cellist Danjulo Ishizaka, as "Nachwuchskünstler des Jahres" (= up-and-coming artist of the year).

Martin Helmchen has signed an exclusive contract with the Pentatone Classics label.

## Klavieristischer Schwanengesang

Im Rückblick fällt es nicht schwer, alle Werke des Franz Schubert aus Jahr 1828 als Schwanengesang zu betrachten. Schubert ahnte, dass ihm nicht mehr allzu viel Zeit vergönnt war. Gerade einmal sechs Wochen vor seinem Tod schrieb er Anfang Oktober an einen Leipziger Verleger: *„Ich habe unter anderen 3 Sonaten für's Pianoforte allein componirt, welche ich Hummel dedicieren möchte. [...] Die Sonaten habe ich an mehreren Orten mit vielem Beyfall gespielt.“* Hier war wohl eher der Wunsch Vater des Gedankens, schließlich wurden die Werke allesamt erst im September 1828 vollendet. Das Angebot blieb erfolglos. Und wo wurden die drei Sonaten D 958 (c-moll), D 959 (A-Dur) und D 960 (B-Dur) erst 1839, mehr als zehn Jahre nach Schuberts Tod, veröffentlicht. Und zwar in drei Heften - mit einer Widmung an Robert Schumann.

Diese drei Klaviersonaten stellen eine eigene Werkgruppe dar, wenn man so will auch einen Zyklus. Über den Reinschriften stehen die Nummern I-III. Außerdem sind die Manuskripte

der A-Dur- und der B-Dur-Sonate eng miteinander verflochten. In der Literatur wird oft betont, dass Schubert mit diesen drei Sonaten *„den traditionellen Kanon der Sonate“* (Hilmar) verlassen habe. In der Tat brechen die Werke unter mehreren Aspekten mit der Gattungstradition, die Beethoven mit seinen Spätwerken enorm geweitet hatte.

Beethoven, immer wieder Beethoven. Der hatte nicht nur in der Symphonik unerhörte Wege beschritten, die eine ganze Komponistengeneration schier zur Verzweiflung brachte, sondern auch seine 32 Klaviersonaten waren ein durchaus belastendes Erbe. Mit Beethovens Tod im März 1827 scheint sich dann bei Schubert der Gedanke verfestigt zu haben, dass die *„Nachfolge“* in seinen Händen liegen könnte. Galt es nun, Beethovens Weg weiterzugehen? Oder einen radikal neuen zu beschreiten? Galt es, die formalen Errungenschaften zu bestätigen? Oder über den Haufen zu werfen? Schubert vermied den ausgeprägten Themendualismus und die exzessive motivisch-thematische Arbeit, die Beethovens Werke prägen. Er setzte dagegen auf einen modernen Fluss


von Melodien und Harmonien, auf Fortspinnungen, die nicht primär thematischer Verarbeitung unterliegen müssen. Vielmehr werden hier die Ebenen von Lyrik und Epik aufs engste miteinander verwoben: Lyrik pur in der melodischen Ausgestaltung, reine Epik in der ausgedehnten Erzählweise.

Peter Gülke interpretierte die drei späten Sonaten als „*Situationsbeschreibung des Komponierens nach Beethovens Tod*“. In der Tat, die Werke beschreiben eine Suche nach dem, was nach Beethoven, aber auch nach Schubert kommen könnte. Enge motivische Verknüpfungen und Zitate nicht nur zu und aus Beethovenschen Werken, sondern auch zwischen den Sonaten selber, decken ein Beziehungsgeflecht über die Sonaten-Trias – und über das „Paar“ Schubert/Beethoven.

Der Kopfsatz der Sonate A-Dur D 959 wird von einem massiven Akkordthema eröffnet. Nach dem gesanglichen Seitenthema entwickelt sich aus kleineren Motiveinheiten des Hauptthemenbereiches eine intensive Durchführung – aber in der Schlussgruppe. Eine wirkliche Durchführung hat somit keinen Platz







mehr, vielmehr platziert Schubert einen D-Dur-Teil an ihrer Stelle. Im dreiteilig angelegten *fis-moll-Andantino* wird ein rasanter, leidenschaftlicher und harmonisch weit von der Tonika entfernter Mittelteil von zwei Außenteilen flankiert, in denen die Melodie auf Flügeln des Gesanges getragen wird (simpler aber enorm wirkungsvoller doppelter Wechsel von Tonika und Dominante in den ersten vier Takten). Im A-Dur-Scherzo sind deutliche Zitate aus Beethovens op. 2 Nr. 2 zu hören, aber auch Anklänge an die wuchtigen Akkorde des Kopfsatzes. Das Finale ist ein schier endloses Rondo voller kunstvoller melodischer Ausspinnungen, einem deutlichen Zitat aus dem zweiten Satz der Sonate D 537 sowie sehr engen thematischen Bezügen zum Kopfsatz. Dass Schubert in seinen Spätwerken (ein eigentlich absurder Begriff bei einem so jung verstorbenen Komponisten!) immer mehr Wert auf die Verknüpfung der Sätze untereinander legte, lässt sich auch am Zitat des Hauptthemas aus dem ersten Satz am Ende des Finales ablesen.

Die Sammlung Moments musicaux D 780 umfasst sechs kürzere Klavierstücke aus den Jahre 1823, 1824 und 1828 und erschien noch im Todesjahr Schuberts (unter dem grammatikalisch falschen Titel „Moments musicaux“). Dauerte es lange, bis Schuberts Gattungsbeiträge zur Sonate ernsthaft wahrgenommen wurden, so galten seine lyrischen Klavierstücke immer schon als Ausnahmewerke. Die Moments musicaux sind, wie es der Titel schon sagt, musikalische Momentaufnahmen von sehr unterschiedlichem Charakter, klaviertechnisch von eher minderem

Schwierigkeitsgrad, formal tendenziell der dreiteiligen Liedform A-B-A folgend. Das von Schubert immer wieder in seinen Klavierwerken eingesetzte Changieren zwischen Dur und Moll lässt sich hier exemplarisch beobachten. Die Stimmungen wechseln unvorhergesehen und lassen den Hörer oft mit einem Gefühl des Staunens zurück. Dass Schubert nicht nur ein Komponist der „himmlischen Längen“ war, beweisen eben diese Charakterstücke. Sie sind so lang wie nötig und so kurz wie möglich. Oder eben auch umgekehrt? Immer aber Ausdruck in höchster Konzentration.

*Franz Steiger*

## Chant du cygne pianistique

Avec du recul, il n'est pas difficile de passer en revue toutes les œuvres composées par Franz Schubert de 1828 jusqu'à son « chant du cygne ». Schubert se doutait qu'il n'avait plus très longtemps à vivre. À une occasion en particulier, au début du mois d'octobre, soit six semaines avant sa mort, il écrivit à un éditeur de Leipzig : « *J'ai écrit entre autres trois sonates pour piano solo, que j'aimerais dédier à Hummel. [...] Je les ai déjà jouées dans divers endroits et elles ont été fortement acclamées.* » Mais c'était prendre ses désirs pour des réalités puisqu'il n'acheva ses œuvres qu'en septembre 1828. Et l'éditeur ne répondit pas à son offre. Les trois sonates D. 958 (en Do mineur), D. 959 (en La majeur) et en D. 960 (en Si bémol majeur) ne furent pas publiées avant 1839, plus de dix ans après le décès de Schubert : elles sortirent en trois volumes – avec une dédicace à Robert Schumann.

Ces trois sonates pour piano constituent à elles seules une catégorie particulière, ou si l'on préfère, leur propre cycle. En haut des copies

mis au net sont imprimés les numéros I – III. En outre, les manuscrits des sonates en La majeur et en Si bémol majeur sont étroitement entrelacés. La littérature indique souvent qu'avec ces trois œuvres, Schubert s'était écarté des « *critères traditionnels de la sonate* » (Hilmar). Il est vrai que sous bien des aspects, elles rompent avec le genre traditionnel que Beethoven avait considérablement développé dans ses dernières œuvres.

Beethoven ! Nous en revenons toujours à Beethoven ! Son approche fut incroyablement novatrice – réduisant presque au désespoir toute une génération de compositeurs – et ce non seulement dans le genre symphonique, ses 32 sonates pour piano représentant elles aussi un héritage particulièrement lourd. Lorsque Beethoven mourut, en mars 1827, Schubert semble s'être persuadé que la « succession » se trouvait peut-être bien entre ses mains. Mais était-il supposé continuer sur la voie tracée par Beethoven ? Ou devait-il prendre un chemin radicalement différent ? Était-il supposé adhérer aux accomplissements formels et structurels de Beethoven ? Ou bien tout mettre

sens dessus dessous ? Schubert évita la dualité thématique distinctive et les passages motivico-thématiques excessifs qui font la caractéristique des œuvres de Beethoven. À la place, il opta pour un flux moderne de mélodies et d'harmonies, pour des développements qui ne se devaient pas en premier lieu d'être assujettis aux passages thématiques. Au contraire, les niveaux de poésie lyrique et épique sont aussi étroitement entremêlés que possible : pur lyrisme dans la forme mélodique et pure épique dans la forme extensive de narration.

Peter Gülke interpréta pour sa part les trois dernières sonates comme « *une description de la situation dans laquelle se retrouve la composition après la mort de Beethoven.* » Les œuvres décrivent en effet une recherche de ce qui était susceptible de venir non seulement après Beethoven mais aussi après Schubert. Il y est question non seulement de combinaisons motiviques ajustées aux œuvres de Beethoven et de citations de ces dernières, mais aussi entre les sonates elles-mêmes, couvrant un réseau dense sinuant à travers le trio de sonates, de même que le « couple »

Schubert / Beethoven.

Le premier mouvement de la Sonate en La majeur, D. 959 est introduit par un thème massif d'accords. Après le second thème lyrique, un développement intensif évolue à partir des plus petites unités motiviques du premier thème – mais seulement dans le groupe final. En conséquence, il n'y a plus aucune place pour un réel développement, à la place duquel Schubert introduit une section en Ré majeur. Dans l'Andantino en Fa dièse mineur, en trois parties, une section dynamique, passionnée et très éloignée harmoniquement parlant de la tonique, est encadrée par deux autres sections dans lesquelles la mélodie est portée sur les ailes de chant (une double alternance de la tonique et de la dominante, simple mais extrêmement efficace, dans les quatre premières mesures). Dans le Scherzo en Fa majeur, on peut clairement entendre des citations issues de l'Op. 2 No 2 de Beethoven, mais aussi des chœurs massifs du premier mouvement.

Le Finale est un Rondo presque infini, fourmillant d'idées mélodiques élaborées, citation claire du deuxième mouvement de la Sonate D. 537, ainsi

que de très proches références thématiques au premier mouvement.

On peut en outre observer que dans ses œuvres plus tardives (concept au fond plutôt absurde pour un compositeur qui est mort si jeune !), Schubert a attaché de plus en plus d'importance à la combinaison des mouvements, grâce à la citation du premier thème du premier mouvement à la fin du Finale.

Le recueil *Moments musicaux* D. 780, qui contient six morceaux pour piano relativement courts datant de 1823, 1824 et 1828, fut publié l'année de la mort de Schubert (sous le titre grammaticalement incorrect de « Moments musicaux »). Bien qu'il fallut longtemps avant que les contributions de Schubert au genre de la sonate ne soient prises au sérieux, ses morceaux lyriques pour piano furent toujours considérés comme faisant exception. Les Moments musicaux forment, comme le titre le suggère déjà, un tableau musical momentané dans lequel chacun d'entre eux possède son propre caractère distinctif, plutôt moins difficile du point de vue de la technique pianistique et suivant tendancieusement, pour ce qui est de

la structure, la forme « Lied » A-B-A en trois parties. Ici encore, il s'agit d'un excellent exemple de l'alternance entre majeur et mineur, typique des œuvres pour piano de Schubert. Des changements d'atmosphère inattendus laissent souvent l'auditeur en proie à l'étonnement. Ces morceaux caractéristiques prouvent que Schubert n'était pas seulement un compositeur de « passages merveilleusement étirés. » Ils sont aussi longs que nécessaire et aussi courts que possible. Ou peut-être est-ce l'inverse ? En tout cas, ils sont toujours l'expression de la plus grande concentration.

*Franz Steiger*

*Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret*



**Polyhymnia** specialises in high-end recordings of acoustic music on location in concert halls, churches, and auditoriums around the world. It is one of the worldwide leaders in producing high-resolution surround sound recordings for SA-CD and DVD-Audio. Polyhymnia's engineers have years of experience recording the world's top classical artists, and are experts in working with these artist to achieve an audiophile sound and a perfect musical balance.

Most of Polyhymnia's recording equipment is built or substantially modified in-house. Particular emphasis is placed on the quality of the analogue signal path. For this reason, most of the electronics in the recording chain are designed and built in-house, including the microphone preamplifiers and the internal electronics of the microphones.

Polyhymnia International was founded in 1998 as a management buy-out by key personnel of the former Philips Classics Recording Center.

For more info: [www.polyhymnia.nl](http://www.polyhymnia.nl)

**Polyhymnia** ist eine Aufnahmefirma, die sich spezialisiert hat in der Einspielung hochwertiger musikalischer Darbietungen, realisiert vor Ort in Konzertsälen, Kirchen und Auditorien in aller Welt. Sie gehört zu den international führenden Herstellern von High-resolution Surroundaufnahmen für SA-CD und DVD-Audio. Die Polyhymnia-Toningenieure verfügen über eine jahrelange Erfahrung in der Zusammenarbeit mit weltberühmten Klassik-Künstlern und über ein technisches Können, das einen audiophilen Sound und eine perfekte musikalische Balance gewährleistet.

Die meisten von Polyhymnia verwendeten Aufnahmegeräte wurden im Eigenbau hergestellt bzw. substanziiell modifiziert. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der Qualität des Analogsignals. Aus diesem Grunde wird der Großteil der in der Aufnahmekette verwendeten Elektronik in eigener Regie entworfen und hergestellt, einschließlich der Mikrophon-Vorverstärker und der internen Elektronik der Mikrophone.

Polyhymnia International wurde 1998 als Management-Buyout von leitenden Mitgliedern des ehemaligen Philips Classics Recording Centers gegründet.

Mehr Infos unter: [www.polyhymnia.nl](http://www.polyhymnia.nl)

**Polyhymnia** est spécialisée dans l'enregistrement haut de gamme de musique acoustique dans des salles de concerts, églises et auditoriums du monde entier. Il est l'un des leaders mondiaux dans la production d'enregistrements surround haute résolution pour SA-CD et DVD-Audio. Les ingénieurs de Polyhymnia possèdent des années d'expérience dans l'enregistrement des plus grands artistes classiques internationaux. Travailler avec ces artistes pour obtenir un son audiophile et un équilibre musical parfaits fait partie de leurs nombreuses expertises.

La plupart du matériel d'enregistrement de Polyhymnia est construit ou considérablement modifié dans nos locaux. Nous mettons notamment l'accent sur la qualité du parcours du signal analogique. C'est la raison pour laquelle nous élaborons et construisons nous-mêmes la plupart du matériel électronique de la chaîne d'enregistrement, y compris préamplificateurs et électronique interne des microphones.

Polyhymnia International a été fondé en 1998 suite au rachat de l'ancien Philips Classics Recording Center par ses cadres.

Pour de plus amples informations : [www.polyhymnia.nl](http://www.polyhymnia.nl)

## Technical Information

Recording facility:	Polyhymnia International BV
Microphones:	Neumann KM 130, DPA 4006 & DPA 4011 with Polyhymnia microphone buffer electronics.
Microphone pre-amps:	Custom build by Polyhymnia International BV and outputs directly connected to Meitner DSD AD converter.
DSD recording, editing and mixing:	Pyramix Virtual Studio by Merging Technologies
Surround version:	5.0

# B&W

Bowers & Wilkins

Monitored on B&W Nautilus loudspeakers.

Microphone, interconnect and loudspeaker cables  
by van den Hul.

*van den Hul®*



**PTC 5186 305**

**HYBRID MULTICHANNEL**



**SUPER AUDIO CD**

**PTC 5186 329**  
Printed in Germany