

CHACONNE

HUMMEL SCHUBERT

Piano Quintets

CHANDOS early music

The Music Collection





Johann Nepomuk Hummel, 1822

Anonymous copper engraving (c. 1840) after a drawing by Franz Heinrich Müller (dates unknown)
© Interphoto / Sammlung Rauch / Mary Evans Picture Library

Johann Nepomuk Hummel (1778 – 1837)

Quintet, Op. 87 (c. 1802)

24:53

in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur
for Violin, Viola, Cello, Double-bass, and Piano

1	Allegro e risoluto assai	11:06
2	Minuet. Allegro con fuoco – Trio – Minuet. La seconda volta tutto piano	5:40
3	Largo –	2:19
4	Finale. Allegro agitato	5:41

Franz Schubert (1797 – 1828)

Quintet, Op. post. 114, D 667 ‘Die Forelle’ (1819)

39:49

(‘The Trout’)
in A major • in A-Dur • en la majeur
for Piano, Violin, Viola, Cello, and Double-bass
Sylvester Paumgartner gewidmet

5	Allegro vivace	13:40
6	Andante	7:00

7	Scherzo. Presto – Trio – Scherzo da capo, senza ripetizione	4:07
	[Theme and Variations]	[7:37]
8	Thema. Andantino –	0:59
9	Variation I –	0:56
10	Variation II –	0:58
11	Variation III –	0:56
12	Variation IV –	1:01
13	Variation V –	1:24
14	Allegretto	1:20
15	Allegro giusto	7:12
		TT 64:56

The Music Collection

Simon Standage violin

Peter Collyer viola

Poppy Walshaw cello

Elizabeth Bradley double-bass

Susan Alexander-Max fortepiano • director

<i>violin</i>	Simon Standage	by David Rubio, Cambridge 1996, copy of Guarnerius del Gesù (the 'Rode', 1734); bow by Richard Wilson, Cambridge 2001, after Cramer
<i>viola</i>	Peter Collyer	by Joseph Hill, London c. 1780
<i>cello</i>	Poppy Walshaw	by anonymous, Saxony (Marktneukirchen?) c. 1820; bow by François-Jude Gaulard, Mirecourt, Vosges 1820
<i>double-bass</i>	Elizabeth Bradley	by William (?) Gilkes, London c. 1830

Grand Piano by Johann Fritz, Vienna c. 1814

Compass

Six octaves: FF – f³

Inscriptions

JOHANN FRITZ / in Wien on a porcelain plaque; paper label on soundboard: *Johann Fritz / priv. Clavier-Instrumentenmacher / auf der Mariabülfer Hauptstraße / in grünen Kranz No. 13*

Strings

Double-strung to e¹; triple-strung f¹ – f³

Tuning: A = 415 Hz

Naturals: [Bone] caps; Sharps: Ebony; Action: Viennese

Pedals

Four attached to the lyre: keyboard shift [*due corde*], moderator, damper, janissary [drum, three bells, cymbal]

Owned by Richard and Katrina Burnett,
Finchcocks Musical Museum,
Goudhurst, Kent



Jonathan Cooper

Finchcocks Musical Museum



Jonathan Cooper

The Grand Piano by Johann Fritz used in this recording

Hummel and Schubert: Piano Quintets

Hummel: Quintet in E flat major, Op. 87

Johann Nepomuk Hummel, one of the most successful composers of the early nineteenth century, was born in 1778 in Pressburg (now Bratislava) where his father, Johannes, was director of a military band. The young Hummel showed an exceptional aptitude for the piano and, as a child, was taught by Mozart who encouraged Johannes Hummel to take his son, now ten years old, on tour to present his brilliant talent to all of Europe. Interrupted in 1792 by the upheaval in Europe caused by the French Revolution, his journey lasted four years. After this tour, Hummel continued his studies in Vienna, later succeeding Haydn at the Esterházy court, and, over the years, becoming well known as an excellent composer as well as a great pianist. In 1816, wanting stability for his family, he accepted the post of *Kapellmeister* in Stuttgart, and in 1818 he moved to an even better position as *Kapellmeister* to the Grand Duke of Saxe-Weimar; he remained in Weimar for the rest of his life. This contract gave Hummel three months' leave to tour at the height of the social season in Europe,

and, by this time, he was regarded as the continent's leading pianist. His chamber music spans his composing life and shows Hummel at his best. In his œuvre, he explores motivic development during a period in music history when melodic, easily comprehended music was the fashion. It was his blend of *cantabile* melodies with this motivic development that made him an important link between Mozart and the nineteenth-century composers Chopin and Mendelssohn.

The Quintet in E flat major, Op. 87 may be one of Hummel's finest chamber works. Well proportioned and inventive, it displays a good range of melodies, some counterpoint, and a variety of ideas, both humorous and serious. Hummel's use of the double-bass is skilful and adds, especially in the last movement, a very characterful dimension. Because of his own flamboyant virtuosity, Hummel composed in a style that often favoured the piano, and, as a result, the Quintet in E flat may almost seem a piano concerto; however, one achieves a completely different balance when playing period instruments, which changes one's perception.

**Schubert: Quintet in A major, D 667
'Die Forelle'**

Franz Schubert was born in Austria in 1797 and spent his short life, of not quite thirty-two years, almost entirely in his native Vienna where, although greatly admired by friends and family, he attracted the following of a relatively small circle. Given the beauty of his work, it is difficult for us to understand why his music was not appreciated during his lifetime. Recognition increased significantly in the decades immediately after his death. Mendelssohn, Schumann, and Liszt, as well as Brahms, discovered his works and championed them throughout the remainder of the nineteenth century, and today, Schubert is ranked among the greatest composers of the early romantic period. Indeed, whereas Hummel's popularity waned, Schubert's reputation continued to grow. It is only more recently that Hummel's music has seen a well-deserved revival. The two composers were contemporaries, and while Schubert possessed a lyricism that was perhaps more profound, Hummel helped lay the foundations for romantic style and was regarded as an inspiration to the younger composer. The relationship between Hummel's Quintet, Op. 87 and Schubert's Quintet, D 667 'Die Forelle' (The Trout) has been a source of discussion since the beginning.

The question of influence

Despite its advanced opus number, Hummel's Quintet, Op. 87 is an early work. The manuscript, difficult to read in many places, would seem to be dated 1802, Hummel's early adulthood, and its style recalls that of Haydn and Mozart. Although the work is extremely charming, its youthful style does not quite match the intensity of Hummel's later works, nor that of Schubert's. Why then was it thought that this quintet was the inspiration for Schubert's 'Trout' Quintet?

The obvious connection between the two is the instrumentation that Hummel and Schubert adopted. Both works are scored for violin, viola, cello, double-bass, and fortepiano as opposed to the traditional scoring of a piano quintet (string quartet and fortepiano). Because one had reason to believe that Hummel's Quintet was the earlier work, it was also assumed that Schubert had taken it as a prototype. Yet it has also been observed that there is little similarity between the two pieces other than the scoring. Why then the constant discussion about which piece came first, what was the correct date of the 'Trout' Quintet, and did Hummel's Op. 87 influence Schubert?

The question of dates is perhaps the best point of departure for an exploration of the link between these two quintets. In

theory, this should be a reasonably simple question to answer; however, problems arise. The autograph score for the ‘Trout’, which would have dated the work, is lost. There has since been much speculation regarding its true date. In his catalogue, Otto Erich Deutsch assigned the work to 1819, but this is followed by a question mark, which has placed doubt on the authenticity of the date. According to the testimony of Albert Stadler (a school friend of Schubert’s), it was Sylvester Paumgartner, an amateur cellist and wealthy music patron from Steyr, where Schubert had been on holiday, who commissioned this work. Paumgartner had suggested a set of variations on the song *Die Forelle* (1817) of which he was so fond, hence the popular title which the quintet has acquired. According to Stadler, Schubert had in mind Hummel’s pianoforte quintet as a model for his work. In his monograph on Schubert (1951), Alfred Einstein stated,

If one looked for a model or a counterpart, one would find it in Hummel, who published his Grand Quintet Op. 87 for precisely the same combination of instruments.

It seems as if this should now be straightforward, but it is not, because the precise dating of the Quintet, Op. 87, as

we have seen, is also surrounded by some uncertainty. Although the manuscript does date it about 1802, it was not published until some twenty years later, in 1822, and yet it was still widely believed to have been the piece that inspired Schubert to compose the ‘Trout’, in 1819. If Op. 87 did not emerge until three years later, how could that have been possible?

Whatever the influence, there is no question that the ‘Trout’, a quintet in five movements (Hummel’s is in four), reveals its composer’s incomparable gift for lyricism. Schubert creates music of drive and passion by employing a mixture of popular dance rhythms and by including a brisk scherzo; the outer movements, however, are quite relaxed. This latter feature was not so common, and makes the ‘Trout’ quite different in character to Hummel’s jovial and lively composition.

If one digs a little deeper, however, in pursuit of an answer to the question whether Op. 87 may have been the model for Schubert’s ‘Trout’ Quintet, what emerges is the Septet, Op. 74 which Hummel composed in 1816 – and transcribed, in the same year, for an ensemble of the precise instrumentation of his earlier Piano Quintet. This is therefore more likely the piece that Schubert would have heard before composing

his 'Trout' in 1819, and the Quintet to which Stadler referred. Not only is the scoring the same, but there are many compositional and structural similarities throughout. If one disregards the second movement, *Andante*, in Schubert's Quintet, for example, the overall design of the two works becomes very similar. The greatest resemblances appear in the opening movements and in the sets of variations, present in both. The tempi correspond almost exactly, even if one applies Hummel's metronome markings. The opening of 'The Trout', particularly its characteristic A major flourish, is almost identical to that of the Scherzo in Hummel's Quintet *recte* Septet. Many of the correspondences show up in the piano parts. Schubert writes a preponderance of parallel octaves in the high register, and while Hummel has fewer, they are still prominent, e.g. in the first movement after the restatement of the opening theme.¹

There does not seem to be any doubt that we should be grateful to Hummel who first employed the innovative instrumentation used in the two quintets played on this disc – and who, in fact, did so twice. The confusion over dates may be resolved simply by considering

that it was not Op. 87 that Schubert had heard, but Hummel's quintet arrangement of Op. 74; and although the discussion continues even today, we can only celebrate the fact that we now have in the repertoire these two important piano quintets, both scored for a 'new' kind of ensemble, both making use of the double-bass in a way that had not been heard before.

© 2014 Susan Alexander-Max

The Music Collection is a chamber ensemble that specialises in the performance of eighteenth and early nineteenth century repertoire, using instruments of the period. It was founded in 1996 by the fortepianist Susan Alexander-Max, and therefore the ensemble has focussed on chamber music featuring the early piano. The ensemble is flexible and varies in size depending on the repertoire. Since its inception, The Music Collection has performed at international music festivals, museums, and universities worldwide and has been presented in well-known London venues such as the Wigmore Hall and the Purcell Room, South Bank Centre. Its outstanding recordings have all met with critical acclaim, and The Music Collection may be heard regularly on international radio. For this recording, Susan

¹ *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 32, No. 3 (Autumn, 1979)

Alexander-Max is joined by the violinist Simon Standage, violist Peter Collyer, cellist Poppy

Walshaw, and double-bass player Elizabeth Bradley. www.music-collection.org.uk



Simon Standage



Lindsay Wagstaff

Peter Collyer

Hummel und Schubert: Klavierquintette

Hummel: Quintett in Es-Dur op. 87

Johann Nepomuk Hummel, einer der erfolgreichsten Komponisten zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts, kam 1778 in Pressburg (heute Bratislava) zur Welt, wo sein Vater Johannes Direktor einer Militärkapelle war. Als bald stellte sich heraus, dass der kleine Junge ein talentierter Pianist war, Mozart unterrichtete ihn und empfahl seinem Vater, mit dem Zehnjährigen eine Konzertreise zu unternehmen, um sein Genie in Europa bekannt zu machen. Infolge der Französischen Revolution wurde die Tournee 1792 unterbrochen, so dass die beiden mehr als vier Jahre unterwegs waren. Danach perfektionierte er sich in Wien und wurde Haydns Nachfolger am Hof von Esterháza. Im Lauf der Zeit erwarb er sich neben seinen pianistischen Leistungen auch den Namen eines ausgezeichneten Komponisten. 1816 war er um das gesicherte Leben seiner Familie besorgt und wurde Kapellmeister in Stuttgart; zwei Jahre später nahm er einen noch besser dotierten Posten als Hofkapellmeister des Großherzogs von Sachsen-Weimar an, wo er bis an sein

Lebensende verblieb. Vertraglich hatte er jährlich drei Monate lang Urlaub, daher konnte er während der Saison ganz Europa bereisen; damals galt er als der beste Pianist. An der Kammermusik arbeitete Hummel, sobald er sich der Komposition widmete, und diese Werke zeigen ihn von seiner besten Seite. Zu einer Zeit, da melodische, leicht fassbare Musik die große Mode war, beschäftigte er sich mit motivischer Durchführung, deren Kombination mit gesanglichen Melodien ihn zu einem bedeutenden Bindeglied zwischen Mozart und Chopin und Mendelssohn machte, die beide im neunzehnten Jahrhundert wirkten.

Das Es-Dur-Quintett op. 87 ist wohl eines von Hummels schönsten kammermusikalischen Werken. Es ist gut gegliedert und einfallsreich, humorvoll und seriös, melodisch abwechslungsreich und stellenweise kontrapunktisch. Der Einsatz des Kontrabasses ist geschickt und trägt, namentlich im letzten Satz, zum Charakter des Werks zu. Dank seiner eigenen Kunst als Pianist ist der Satz des Es-Dur-Quintetts ausgesprochen klavieridiomatisch – geradezu

ein Klavierkonzert; allerdings erzielen historische Instrumente eine ganz andere Ausgewogenheit, so dass der Hörer ein neues Klangbild erhält.

**Schubert: Quintett in A-Dur D 667
"Die Forelle"**

Franz Schubert, geboren 1797 in Österreich, verbrachte fast sein ganzes kurzes Leben in Wien, wo er im Alter von nur einunddreißig Jahren starb. Obwohl ihn seine Familie und sein Freundeskreis sehr schätzten, fand er verhältnismäßig wenig Beachtung. Es ist kaum verständlich, warum sein wunderbares Genie zu seinen Lebzeiten nicht gewürdigt wurde. Unmittelbar nach seinem Tod entdeckten Mendelssohn, Schumann, Liszt, sogar Brahms sein Œuvre und setzten sich während des neunzehnten Jahrhunderts für ihn ein; heute gilt Schubert als einer der größten Komponisten der Frühromantik. Sein Ansehen stieg, während Hummel weniger beliebt wurde und erst jetzt wieder eine wohlverdiente Neuaufnahme erfährt. Die beiden Komponisten waren Zeitgenossen; Schuberts Klanglyrik war vielleicht tiefer, aber Hummel trug zur Begründung des romantischen Stils bei und inspirierte seinen jüngeren Kollegen. Seit eh und je wird über die Beziehung zwischen Hummels

Quintett op. 87 und Schuberts D 667, dem "Forellenquintett", diskutiert.

Der Einfluss

Trotz der hohen Opusnummer ist Hummels Quintett op. 87 ein Jugendwerk. Das stellenweise unleserliche Manuskript scheint das Datum 1802 zu tragen, also war Hummel vierundzwanzig Jahre alt; stilistisch klingt es an Haydn und Mozart an. Es ist ausgesprochen charmant, aber an Intensität kann es sich weder mit Hummels späteren Werken noch mit Schuberts messen. Warum wurde es also als die Inspiration für das Forellenquintett betrachtet?

Am auffallendsten ist die Besetzung der beiden Werke, nämlich Geige, Bratsche, Cello, Kontrabass und Fortepiano im Gegensatz zur typischen Besetzung des Klavierquintetts (Streichquartett und Fortepiano). Da man annehmen durfte, dass Hummels Quintett dem anderen vorausging, wurde ebenfalls vermutet, dass es Schuberts Vorbild war. Doch abgesehen von der Besetzung haben die beiden Werke wenig gemeinsam. Warum fragt man sich dauernd, welches Stück zuerst kam? Was ist das genaue Datum des Forellenquintetts und entstand es unter dem Einfluss von Hummels op. 87?

Der beste Ausgangspunkt für diese Überlegungen ist wahrscheinlich die Daten.

Theoretisch sollte diese Frage leicht zu beantworten sein, aber das ist nicht der Fall. Die autographische Partitur, anhand derer man das Forellenquintett datieren könnte, ist verschollen. Über die Entstehungszeit ist viel spekuliert worden. Otto Erich Deutsch gab 1819 an, doch daneben steht ein Fragezeichen, also kann man nicht sicher sein. Laut Schuberts Schulfreund Albert Stadler war es eine Bestellarbeit für den reichen Mäzen Sylvester Paumgartner, der selbst Cello spielte und in dessen Haus in Steyr Schubert Urlaub gemacht hatte. Paumgartner verlangte einen Variationssatz über das Lied *Die Forelle* (1817), das ihm besonders gefiel; daher der Name, den das Quintett erworben hat. Stadler berichtet auch, dass Schubert das Klavierquintett von Hummel als Muster erwägte. In seiner 1951 veröffentlichten Monographie über Schubert stellte Alfred Einstein fest,

Wenn man ein Modell oder
Gegenstück sucht, findet man es in
Hummel, der sein *Grand Quintette*
op. 87 für genau die gleiche Besetzung
veröffentlichte.

Scheinbar ist jetzt alles klar; das ist aber nicht der Fall, denn das Datum des opus 87 steht auch nicht fest. Obwohl das Manuskript etwa 1802 datiert ist, erschien es erst 1822;

und doch wurde es allgemein als Vorlage für das Forellenquintett betrachtet, das Schubert 1819 schrieb. Wie ist das möglich, da op. 87 erst drei Jahre später erschien?

Ungeachtet des Einflusses, lässt sich nicht leugnen, dass das fünfsätzig Forellenquintett (Hummels hat vier Sätze) Schuberts einmaliges Genie für Klanglyrik beweist. Die Brisanz und Leidenschaft, die er erzielte, beruhen auf der Mischung von populären Tanzrhythmen und der Einschaltung eines schwungvollen Scherzo, während die Außensätze eher gemütlich sind. Diese Satztechnik war recht ungewöhnlich, was die "Forelle" deutlich von Hummels heiterer, lebhafter Komposition unterscheidet.

Bei einer gründlicheren Erwägung der Frage, ob op. 87 wirklich die Vorlage für das Forellenquintett war, stellt sich heraus, dass Hummel 1816 sein Septett op. 74 schrieb und noch im gleichen Jahr für die genaue Besetzung seiner früheren Klavierquintetts bearbeitete. Man darf daher annehmen, dass Schubert mit diesem Werk vor 1819 vertraut war und dass sich Stadlers Bemerkung darauf bezieht. Nicht nur ist die Besetzung identisch, sondern es befinden sich auch viele satztechnische Parallelen. Abgesehen von Schuberts zweitem Satz, dem *Andante*,

ist die Anlage der beiden Werke erstaunlich ähnlich, namentlich in den Kopf- und den Variationssätzen. Die Tempi sind fast gleich, sogar mit Einbeziehung von Hummels Metronomvorgaben. Die Eröffnung der "Forelle", vor allem das typische brisante A-Dur-Arpeggio des Klaviers, entspricht fast genau dem Scherzo in Hummels Quintett *recte* Septett. Tatsächlich weisen die Klavierstimmen viele andere Korrelate auf. Schubert setzt mehr Paralleloktaven im Diskant als Hummel; laut Band 32 des *Journal of the American Musicological Society* spielen sie aber auch bei ihm eine wichtige Rolle, z.B. im Kopfsatz nach der Reprise des ersten Themas.¹

Jedenfalls sind wir Hummel zu Dank verpflichtet, weil er mit seiner Innovation und in der Besetzung der beiden hier eingespielten Quintette bahnbrechend war. Das Rätsel über die Daten ist leicht löslich, wenn man bedenkt, dass Schubert nicht Hummels op. 87 kannte, sondern dessen Septett op. 74 in seiner Quintettform. Obwohl die Frage noch heute diskutiert wird, müssen wir uns freuen, dass das Repertoire jetzt zwei bedeutende

Klavierquintette enthält, die beide für ein "neues" Ensemble gesetzt sind und in denen der Kontrabass erstmals eine klangtechnische Rolle spielt.

© 2014 Susan Alexander-Max
Übersetzung: Gery Bramall

The Music Collection ist ein Kammerensemble, das sich auf das Repertoire des achtzehnten und frühen neunzehnten Jahrhunderts auf historischen Instrumenten spezialisiert. 1996 wurde es von der Fortepianistin Susan Alexander-Max gegründet, daher konzentriert sich das Ensemble vor allem auf die Kammermusik, in der diese Frühform des Klaviers eine Rolle spielt. Das Ensemble ist anpassungsfähig und sein Aufbau hängt vom Repertoire ab. Seit seiner Gründung spielt die Music Collection bei internationalen Musikfestspielen, in Museen und Universitäten in aller Welt und ist in bekannten Londoner Schauplätzen, so die Wigmore Hall und der Purcell-Saal des South Bank Centre, aufgetreten. Die Einspielungen des Ensembles wurden von der Kritik sehr wohlwollend aufgenommen und es spielt regelmäßig im internationalen Rundfunk. In der vorliegende CD wirken neben Susan Alexander-Max der Geiger

¹ *Journal of the American Musicological Society*, Band 32, Nr. 3 (Herbst, 1979)

Simon Standage, der Bratscher Peter Collyer,
die Cellistin Poppy Walshaw und die

Kontrabassistin Elizabeth Bradley mit.
www.music-collection.org.uk



Sue Carverhill

Poppy Walshaw



Elizabeth Bradley

Justin Barton

Hummel et Schubert: Quintettes avec piano

Hummel: Quintette en mi bémol majeur, op. 87

Johann Nepomuk Hummel, un des compositeurs les plus réputés du début du dix-neuvième siècle, naquit en 1778 à Pressbourg (maintenant Bratislava) où son père, Johannes, dirigeait une musique militaire. Le jeune Hummel, qui montrait une aptitude exceptionnelle pour le piano, reçut tout enfant l'enseignement de Mozart qui encouragea Johannes Hummel à emmener son fils, alors âgé de dix ans, en tournée, pour présenter son brillant talent à toute l'Europe. Son voyage, qui dura quatre ans, fut interrompu en 1792 par les bouleversements que la révolution française avait occasionnés en Europe. Après cette tournée, Hummel continua ses études à Vienne, devenant plus tard le successeur de Haydn à la cour d'Esterházy. Au fil des ans, il devint célèbre en qualité d'excellent compositeur et de grand pianiste. En 1816, voulant plus de stabilité pour sa famille, il accepta le poste de *Kapellmeister* à Stuttgart, et, en 1818, il accéda à un poste encore plus important, celui de *Kapellmeister* à la cour du grand

duc de Saxe-Weimar. Il demeura à Weimar pendant le restant de sa vie. Son contrat donnait à Hummel trois mois de congé pour lui permettre d'effectuer une tournée au moment où la saison sociale battait son plein en Europe, car il était à l'époque considéré comme le plus grand pianiste du continent. Sa musique de chambre, dont la production s'échelonne tout au long de sa vie de compositeur, le montre sous son meilleur jour. Dans son œuvre il explore le développement motivique à une période de l'histoire de la musique où la musique mélodique, facile à comprendre, était à la mode. C'est précisément ce mélange de mélodies *cantabile* et de développement motivique qui fit de lui un lien important entre Mozart et les compositeurs du dix-neuvième siècle Chopin et Mendelssohn.

Le Quintette en mi bémol majeur, op. 87, est peut-être une des plus belles œuvres de chambre écrites par Hummel. Bien proportionné et plein d'invention, il affiche une bonne diversité de mélodies, du contrepoint et une variété d'idées – tant humoristiques que sérieuses. Hummel y

utilise la contrebasse avec adresse, ce qui confère à l'œuvre un grand cachet, surtout dans le dernier mouvement. Du fait de l'éblouissante virtuosité qui lui était propre, Hummel composa dans un style qui favorisait souvent le piano, et le Quintette en mi bémol pourrait en conséquence presque passer pour un concerto pour piano; on arrive toutefois à un équilibre totalement différent, lorsqu'il est joué avec des instruments d'époque, ce qui en change la perception.

Schubert: Quintette en la majeur, D 667, "Die Forelle"

Franz Schubert, qui naquit en Autriche en 1797, passa la quasi-totalité de sa courte vie (longue de seulement trente et une années) dans sa ville natale de Vienne où, quoique très admiré par ses amis et sa famille, il ne s'attira qu'un cercle relativement restreint d'adeptes. Étant donné la beauté de son œuvre, il nous est difficile de comprendre pourquoi sa musique ne fut pas appréciée de son vivant. Sa renommée s'accrut considérablement dans les décennies qui suivirent immédiatement sa mort. Ses œuvres furent découvertes par Mendelssohn, Schumann et Liszt, mais aussi Brahms, et ils s'en firent les défenseurs tout au long du restant du dix-neuvième siècle. D'ailleurs de nos jours, Schubert se range

parmi les plus grands compositeurs du début de la période romantique. La réputation de Schubert continua en effet à grandir, tandis que la popularité de Hummel déclinait. La musique de ce dernier ne connaît un regain d'intérêt bien mérité que depuis peu. Les deux compositeurs étaient contemporains, et, quoique Schubert possédât un lyrisme peut-être plus profond, ce fut Hummel qui contribua à jeter les fondations du style romantique et fut considéré comme une source d'inspiration par son cadet. Le rapport entre le Quintette, op. 87, d'Hummel et le Quintette, D 667, "Die Forelle" (La Truite), de Schubert a été source de débat dès le départ.

La question de l'influence

Malgré son numéro d'opus avancé, le Quintette, op. 87, de Hummel est une œuvre de jeunesse. Le manuscrit, qui est difficile à lire en de nombreux endroits, semblerait dater de 1802, le jeune âge adulte du compositeur, et son style rappelle ceux de Haydn et Mozart. Bien que l'œuvre ait un charme extrême, son style juvénile ne possède pas tout à fait l'intensité des œuvres ultérieures de Hummel, ni celle des œuvres tardives de Schubert. Par conséquent, une question se pose: Pourquoi a-t-on pensé que ce quintette avait servi

d'inspiration pour le Quintette "La Truite" de Schubert?

C'est l'instrumentation adoptée par Hummel et par Schubert qui fournit le lien évident entre les deux œuvres. Elles sont toutes les deux instrumentées pour violon, alto, violoncelle, contrebasse et piano-forte, par opposition à l'instrumentation traditionnelle du quintette avec piano (quatuor à cordes et piano-forte). Comme on avait quelques raisons de penser que le Quintette de Hummel était l'œuvre la plus ancienne, on a aussi supposé que Schubert s'en était servi comme prototype. On avait pourtant aussi remarqué que les deux pièces ne présentaient guère de ressemblance en dehors de l'instrumentation. Alors pourquoi y avait-il ces discussions constantes pour établir laquelle était apparue la première, la date exacte du Quintette "La Truite", et si l'op. 87 de Hummel avait influencé Schubert?

La question des dates fournit peut-être le meilleur point de départ pour examiner le lien entre ces deux quintettes. En théorie, elle devrait être relativement facile à résoudre; des problèmes surgissent pourtant. La partition autographe de "La Truite", qui aurait permis de dater l'œuvre, est perdue. Depuis, de nombreuses hypothèses ont été formulées à propos de sa date véritable. Dans

son catalogue, Otto Erich Deutsch a placé l'œuvre en 1819, mais cette date est suivie d'un point d'interrogation, ce qui a introduit un doute quant à son authenticité. D'après le témoignage d'Albert Stadler (camarade de classe de Schubert), ce fut Sylvester Paumgartner, homme fortuné, violoncelliste amateur et mécène de la musique vivant à Steyr, où Schubert avait passé des vacances, qui commanda l'œuvre. Paumgartner avait suggéré un ensemble de variations sur la chanson *Die Forelle* (1817) qu'il aimait tant, d'où le titre populaire acquis par le quintette. D'après Stadler, c'est le quintette avec piano-forte de Hummel que Schubert avait à l'esprit comme modèle pour son œuvre. Dans sa monographie de Schubert (1951), Alfred Einstein affirme:

Si l'on cherchait un modèle ou un équivalent, on le trouverait chez Hummel, qui publia son Grand Quintette, op. 87, pour une combinaison d'instruments qui était exactement la même.

Tout cela devrait maintenant être simple, semble-t-il, mais ce n'est pas le cas, car la date exacte du Quintette, op. 87, comme nous l'avons vu, est aussi entourée de quelque incertitude. Bien que le manuscrit fasse remonter l'œuvre à 1802 environ, elle n'avait

été publiée que quelque vingt années plus tard, en 1822, et malgré cela, on acceptait encore généralement qu'il s'agissait de l'œuvre qui avait inspiré Schubert à composer "La Truite", en 1819. Comment la chose était-elle possible puisque l'op. 87 ne devait émerger au grand jour que trois années plus tard?

Quelle que soit son inspiration, il est incontestable que "La Truite", quintette en cinq mouvements (celui de Hummel en compte quatre), révèle le don incomparable qu'avait son compositeur pour le lyrisme. Schubert y crée une musique pleine d'énergie et de passion en employant un mélange de rythmes de danses populaires et en y incorporant un scherzo très vif; les mouvements extérieurs s'avèrent toutefois assez détendus. Cette dernière particularité, qui n'était pas si fréquente, donne à "La Truite" un caractère bien différent de celui de la composition entraînante et enjouée de Hummel.

Toutefois, si l'on creuse davantage, toujours en quête de savoir si l'op. 87 pouvait être le modèle du Quintette "La Truite" de Schubert, on découvre le Septuor, op. 74, composé par Hummel en 1816 – et transcrit la même année pour un ensemble présentant exactement la même instrumentation que son Quintette avec piano antérieur. Il s'agit donc plus vraisemblablement de la pièce que Schubert

aurait entendue avant de composer sa "Truite" en 1819, et du quintette auquel Stadler faisait allusion. Non seulement l'œuvre présente la même instrumentation, mais on y trouve partout de nombreuses ressemblances au niveau de la structure et de la composition. Par exemple, si l'on fait abstraction du deuxième mouvement, *Andante*, du Quintette de Schubert, les deux œuvres semblent suivre un plan général très semblable. Ce sont les mouvements d'ouverture et les ensembles de variations (présents dans les deux) qui montrent le plus de ressemblance. Les tempi correspondent presque exactement, même si l'on utilise les marques de métronome de Hummel. L'ouverture de "La Truite", et surtout son ornementation caractéristique en la majeur, est presque identique à celle du Scherzo du Quintette (en réalité Septuor) écrit par Hummel. Bon nombre de parallèles se manifestent dans les parties de piano. Schubert introduit un nombre prédominant d'octaves parallèles dans le registre aigu, et, bien qu'Hummel en utilise moins, elles restent bien évidentes, par exemple dans le premier mouvement après la réexposition du thème d'ouverture.¹

¹ *Journal of the American Musicological Society*, vol. 32, no 3 (automne, 1979)

Il ne semble faire aucun doute que nous devrions être reconnaissants à Hummel d'avoir été le premier à utiliser l'instrumentation innovante employée dans les deux quintettes joués sur ce disque – ce qu'il fit d'ailleurs à deux reprises. La confusion existant au niveau des dates peut se résoudre facilement si l'on considère que ce n'était pas l'op. 87 que Schubert avait entendu, mais l'arrangement en quintette fait par Hummel de son op. 74; et bien que le débat perdure, on ne peut que célébrer d'avoir maintenant au répertoire ces deux importants quintettes avec piano, tous les deux écrits pour un "nouveau" type d'ensemble et utilisant tous les deux la contrebasse d'une façon que l'on n'avait jamais entendue auparavant.

© 2014 Susan Alexander-Max

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

The Music Collection est un ensemble de chambre spécialisé dans l'exécution à l'aide

d'instruments d'époque du répertoire du dix-huitième siècle et du début du dix-neuvième siècle. Fondé en 1996 par la pianofortiste Susan Alexander-Max, l'ensemble se concentre donc sur la musique de chambre dans laquelle figure ce piano ancien. C'est un ensemble flexible dont la taille varie selon le répertoire. Depuis ses débuts, The Music Collection joue dans des festivals de musique internationaux, des musées, ainsi que les universités du monde entier. L'ensemble s'est aussi produit dans de célèbres salles londoniennes comme le Wigmore Hall et la Purcell Room du South Bank Centre. Ses admirables enregistrements ont tous été salués par la critique, et l'on peut entendre régulièrement The Music Collection sur les ondes de la radio internationale. Pour les besoins de cet enregistrement, le violoniste Simon Standage, l'altiste Peter Collyer, la violoncelliste Poppy Walshaw, la contrebassiste Elizabeth Bradley sont venus rejoindre Susan Alexander-Max. www.music-collection.org.uk



Jonathan Cooper

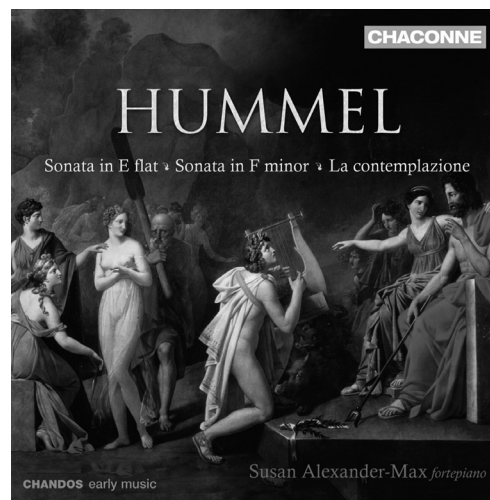
The Music Collection during the recording sessions



Jonathan Cooper

The Music Collection during the recording sessions

Also available



CHAN 0765

Hummel

Sonata in E flat • Sonata in F minor • La contemplazione



You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Piano technician: Dr Alastair D. Laurence

Recording producer Jonathan Cooper

Sound engineer Jonathan Cooper

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Finchcocks Musical Museum, Goudhurst, Kent; 20 – 22 May 2013

Front cover *The Bass Rock, Scotland* (c. 1833 – 35) by John Sell Cotman (1782 – 1842) /
Fitzwilliam Museum, University of Cambridge / The Bridgeman Art Library

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2014 Chandos Records Ltd

© 2014 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



Jessica Lynn Max

Susan Alexander-Max

HUMMEL/SCHUBERT: PIANO QUINTETS – The Music Collection

CHANDOS
CHAN 0800

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0800

Johann Nepomuk HUMMEL (1778–1837)

1 - 4 Quintet, Op. 87 (c. 1802) 24:53
in E flat major · in Es-Dur · en mi bémol majeur
for Violin, Viola, Cello, Double-bass, and Piano

Franz SCHUBERT (1797–1828)

5 - 15 Quintet, Op. post. 114, D 667 'Die Forelle' (1819) 39:49
(‘The Trout’)
in A major · in A-Dur · en la majeur
for Piano, Violin, Viola, Cello, and Double-bass

TT 64:56

The Music Collection

Simon Standage *violin*
Peter Collyer *viola*
Poppy Walshaw *cello*
Elizabeth Bradley *double-bass*
Susan Alexander-Max *fortepiano · director*

© 2014 Chandos Records Ltd © 2014 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

HUMMEL/SCHUBERT: PIANO QUINTETS – The Music Collection

CHANDOS
CHAN 0800