



Schubert Last Piano Sonatas  
Francesco Piemontesi

CD1

**Franz Schubert** (1797-1828)

**Piano Sonata No. 19 in C Minor, D 958 (1828)** (studio recording)

|   |                        |        |
|---|------------------------|--------|
| 1 | I. Allegro             | 11. 02 |
| 2 | II. Adagio             | 8. 06  |
| 3 | III. Menuetto. Allegro | 3. 14  |
| 4 | IV. Allegro            | 9. 05  |

**Piano Sonata No. 20 in A Major, D 959 (1828)** (studio recording)

|   |                              |        |
|---|------------------------------|--------|
| 5 | I. Allegro                   | 16. 59 |
| 6 | II. Andantino                | 8. 02  |
| 7 | III. Scherzo. Allegro vivace | 4. 56  |
| 8 | IV. Rondo. Allegretto        | 12. 38 |

Total playing time: 74. 12

CD2

**Piano Sonata No. 21 in B-flat Major, D 960 (1828)** (live recording)

|   |  |        |
|---|--|--------|
| 1 | I. Molto moderato                            | 20. 13 |
| 2 | II. Andante sostenuto                        | 9. 37  |
| 3 | III. Scherzo. Allegro vivace con delicatezza | 3. 53  |
| 4 | IV. Allegro ma non troppo                    | 8. 37  |

Total playing time: 42. 23

**Francesco Piemontesi**, piano



Schubert's last three sonatas D958, 959 and 960 were written in 1828 during the last months of his life, but first published ten years after his death. Like his other sonatas, they were almost forgotten for nearly a hundred years. From today's perspective, it amazes me how long it took for these pieces to finally take their rightful place in the piano repertoire. The three last sonatas represent the most existential music ever written for the piano and are full of beauty and sadness, full of life and the premonition of death. But above all, full of humanity. They are part of the most personal music that Schubert composed.

Behind the façade of the C minor sonata is a turbulent work with unexpected twists. In comparison, the A major sonata is the lightest and most joyful, although the middle section of the Andantino sounds frightening and almost expressionistic. The sonata in B-flat major is the most profound and melancholic of the three.

I have been engaged with these works for more than a decade and have frequently performed them cyclically. The long musical journey that connects me with them is reflected in this recording.

- Francesco Piemontesi -

## Final stages of an unfinished career

To appreciate fully what Franz Schubert accomplished in his final trio of piano sonatas (D.958-60), it is helpful to trace his earlier development as a composer of instrumental music in sonata forms. In doing so, one must take into account that during the three years between the fall of 1819 and the fall of 1822, when he was about to turn 26, he completed only one movement in sonata form, the *Quartettsatz in C Minor* of 1820. In view of what he had already accomplished by 1819, this turn away from instrumental composition is surprising. One might well infer from his two most beloved pieces that year, the piano sonata in A Major (D.664) and the 'Trout' Quintet in the same key (D.667), that Schubert had hit his stride as an instrumental composer. But now he redirected his focus to opera; and when, three years later, he turned again to instrumental music, its expressive range

had grown in ways that no one could have anticipated. In two months, October and November of 1822, he produced first the B Minor 'Unfinished' Symphony (D.759) and then, almost without a break, its virtual opposite: the C Major 'Wanderer' Fantasy (D.760). His next piano sonata, the haunting D.784 in A Minor (op. posth.143), came the following February, while he was quarantined with secondary syphilis. He may well have already known of that infection as he worked on the 'Unfinished,' whose mood is far more sombre than anything he had previously composed. One substantial unfinished sonata and seven very substantial completed ones followed in the remaining five years of his life, making the piano sonata the most fully explored of Schubert's instrumental genres. During what became his final year, Schubert worked simultaneously on all three of his last sonatas, conceiving them as a set. Alfred Brendel has identified many motives that they share. Thus considered, they become not only a comprehensive

culmination of that exploration, but also the most ambitious compositional project he ever undertook.

The expressive dimensions of D.784, the A-minor sonata of 1823, are of a different order from those of any of the earlier sonatas. As in the 'Unfinished' Symphony, the way the ominously obsessive opening motive of D.784 looms over its transformation into a tender second theme does not simply contrast with that theme's tenderness, but instead makes it feel vulnerable. It becomes a feeling to be expressed only at one's peril, or to be experienced only in one's dreams. In the 'Wanderer' Fantasy, by introducing the C-sharp Minor third stanza of the song "Der Wanderer" into a C Major context, Schubert makes the quietly plaintive voice of that stanza feel equally vulnerable. Its culminating line in the song, "Ich bin ein Fremdling überall" (I am a stranger everywhere), articulates not merely a mood, but an existential state. That term

applies as well to what one might call the *endangered* tenderness of the A Minor sonata, and to the ultimately irretrievable geniality of the second theme of the 'Unfinished.' Schubert's life was in fact now in danger, and his freedom to experience love deeply compromised. This sense of alienation, and of an inner quest for a spiritual homecoming, becomes especially poignant in the final trio of sonatas, first published only in 1838, ten years after Schubert's death.

In 1825 and 1826 came the three great sonatas published during Schubert's lifetime as Op. 42, 53 and 78. The following year brought the *Winterreise* cycle (D.911), twenty-four songs recounting the aimless wanderings of its alienated protagonist in the aftermath of unrequited love. It is tempting to ask what drew Schubert to this bleak journey into oblivion, to what extent he might have felt identified with this *Fremdling* wanderer. Far more focused on the not always stable allegiances of

friendship than on those of family, Schubert never fully established an independent home for himself, left no record of any fulfilled love relationship, and, after he contracted syphilis was consigned to recurring illness and untimely death.

Schubert would in fact live for only one more year after completing *Winterreise*. That year would prove to be not only his most productive but possibly also his most innovative, in the composition of instrumental music. Between November 1827 and his death the following November, Schubert would produce not only his last three piano sonatas, but also his first complete piano trios (D.898 and 929), his first and only string quintet (D.956), and his first and only chamber fantasies, as well as adding a second set of piano impromptus (D.935) to the first (D.899), composed just a few months earlier.

In the music of that final year, cyclic features — the linking of separate movements

through shared motives, the actual linking of movements without a break, and even the literal return of themes from one movement to another — become more pervasive than ever before. In the last sonatas a more subtle kind of cyclic organization — the linking of four separate movements through shared melodic, rhythmic, and harmonic constellations — becomes more comprehensive and multivalent than in any of his earlier sonatas. This profound, subliminal way of linking separate movements allows them all to take part in a single compositional process — as it were, a single line of musical narrative. The *Winterreise*-haunted slow movements of these last sonatas (weightier and more somber than in any of the earlier sonatas) are only one manifestation of the broadened range of affect and gesture afforded by such a cyclic conception. Perhaps most strikingly, the beginnings of all three sonatas are marked by unmediated juxtapositions of tonally and gesturally contrasting material, disjunctions that suggest a divided tonal

world, a polarity between tender dreams and harsh realities, or even an existentially threatened protagonist.

Was it Beethoven's death in 1827 that motivated Schubert to begin his C Minor sonata of 1828 (D.958) with the theme of Beethoven's 32 Variations in that key? Whatever the case, Schubert's continuation re-imagines Beethoven in the image of Schubert. After only a few measures, where Beethoven's single-phrased theme reaches a cadence, a downward-rushing A-flat Major scale tears Schubert's music wide open in order to introduce a contrasting motive of his own invention. This new motive anticipates not only the second theme of this movement, but also the theme and key of the following *Adagio*, a movement full of allusions to the songs and textures of *Winterreise*, above all to the death-haunted "Wirtshaus." The menuetto is again somber and ghostly, and the finale, like that of the "Death and the Maiden" String Quartet (D.810), is a darkly obsessive tarantella.

References to Beethoven have also been identified in the finales of both the A Major and B-flat Major sonatas (D.959 and 960). Although based on a reconfiguration of the theme from the middle movement of Schubert's first A Minor sonata (D.537, op.posth.164), the concluding rondo of D.959 clearly paraphrases the rondo finale of Beethoven's sonata in G Major, Op.31 no.1. Close scrutiny reveals that Schubert's theme, as repurposed for the finale of D.959, represents a lyrical transformation of the inscrutably abstract opening phrase of the first movement. Within the first movement itself, the second phrase of the opening contrasts disjunctively with the first in almost every conceivable way, as if quietly to question it. These two phrases hold the motivic nuclei — rhythmic, melodic, and even harmonic — of all four movements. Each of the first two movements harbours at its core music unlike any heard before: in the first movement, static, dream-like oscillation; in the second, a nightmarish episode of

seeming chaos. Through sudden changes of key and texture, the scherzo is jolted into sudden recollections of both of these extraordinary episodes, thus preparing for the more integrated return of their memory in the finale.

In the B Major sonata (D.960), the sense of a divided tonal world finds its most succinct expression in the mysterious, low G-flat trill at the end of the opening phrase, a talisman that opens the way into the enchantments of the remote G-flat and D-flat regions, but that soon also raises the spectre of their harrowing enharmonic transformation into F-sharp and C-sharp Minor. In a development section that specifically recalls the opening motive of “Der Wanderer,” this searching, journeying music eventually falls into a lonely stasis, to which the trill and the opening theme returns as if in a distant, epiphanic vision. Schubert’s story “My Dream,” found in his papers after his death, tells of his banishment by his father — twice — to a

distant land. In his second exile he begins to sing songs. “But when I wished to sing of love,” he writes, “it turned to sorrow, and when I wanted to sing of sorrow it was transformed for me into love.” The *Andante sostenuto*, its remote key of C-sharp Minor foreshadowed by the tonal drama of the first movement, exemplifies these emotional trajectories from Schubert’s story with special poignancy: the same succession of melodic phrases comes twice, but in antipodal harmonizations, the first from minor to major, the second from major back to minor. The hymn-like middle section recalls the theme of the first movement, as does the scherzo, which gently parodies that theme at double speed and then moves on to parody the slow movement in its middle section. If Schubert based the theme of his finale, as often claimed, on that of Beethoven’s second finale for his Op.130 string quartet, he must have decided to do so before even beginning the first movement of D.960. Although not at

all obviously for the listener, the finale theme of D.960 derives in almost every way — melodically, harmonically, and even contrapuntally — from the second phrase of its first movement. Moreover, the finale’s second theme is a jubilant transformation of a melody from the end of the slow movement. Since Schubert died at the age of only 31, one cannot reasonably speak of “late Schubert.” But one can speak of Schubert after Beethoven, of Schubert after *Winterreise*, and of the aspects of his last-composed music that those circumstances must surely have affected and enriched.

### **Charles B. Fisk**



Schuberts letzte drei Sonaten D958, 959 und 960 wurden 1828, in den letzten Monaten seines Lebens, geschrieben, aber erst zehn Jahre nach seinem Tod veröffentlicht. Wie alle seine anderen Sonaten gerieten sie fast hundert Jahre lang beinahe in Vergessenheit. Aus heutiger Sicht versetzt es mich in Erstaunen wie lange es gedauert hat, bis sie schließlich den ihnen zustehenden Platz im Klavierrepertoire einnehmen konnten.

Die drei letzten Sonaten stellen die existentiellste Musik dar, die je für das Klavier geschrieben wurde und sind voll von Schönheit und Trauer, voll von Leben und Todesahnung. Nicht zuletzt voll von Menschlichkeit. Sie gehören zur persönlichsten Musik die Schubert geschaffen hat.

Hinter der klassizistischen Fassade der c-Moll-Sonate steckt ein turbulentes Werk mit zum Teil unerwarteten Wendungen. Im Vergleich dazu ist die A-Dur-Sonate die leuchtendste und freudigste, wenngleich der Mittelteil des Andantinos beängstigend und beinahe expressionistisch klingt. Die Sonate in B-Dur ist die tiefstinnigste und melancholischste der drei Sonaten.

Ich beschäftige mich seit mehr als zehn Jahren mit diesen Werken, und habe sie häufig zyklisch aufgeführt. Die lange musikalische Reise, die mich mit ihnen verbindet, schlägt sich in der vorliegenden Aufnahme nieder.

- Francesco Piemontesi -

## Schlussepisoden einer unvollendeten Karriere

Um wirklich zu verstehen, was Franz Schubert mit seinen letzten drei Klaviersonaten (D. 958-60) geschaffen hat, mag es hilfreich sein, einen Blick auf seine frühere Entwicklung als Komponist instrumentaler Musik in Sonatenformen zurückzuwerfen. Dabei gilt es, zu berücksichtigen, dass er in den drei Jahren zwischen Herbst 1819 und Herbst 1822, kurz vor seinem 26. Geburtstag, nur einen einzigen Satz in Sonatenform geschrieben hatte, nämlich den *Quartettssatz in c-Moll* von 1820. Diese Abkehr von instrumentaler Komposition ist angesichts seines Schaffens bis 1819 überraschend. Aus den beiden beliebtesten Werken dieses Jahres, der Klaviersonate in A-Dur (D.664) und dem Forellen-Quintett in derselben Tonart (D.667) könnte man versucht sein zu schlussfolgern, dass Schubert seinen Zenit als Instrumentalkomponist erreicht hatte. Aber nun richtete er seinen Fokus auf

Opern; und als er, drei Jahre später, sich wiederum der Instrumentalmusik zuwandte, war deren expressive Spannbreite in einer Weise gewachsen, die niemand hatte vorhersehen können. Innerhalb von zwei Monaten, Oktober und November 1822, schrieb er erst die Symphonie in h-Moll (die "Unvollendete", D.759), und dann, beinahe ohne Pause, deren faktisches Gegenstück: die Wanderer-Fantasie in C-Dur (D.760). Seine nächste Klaviersonate, die eindringliche a-Moll-Sonate D.784 (op. posth. 143) folgte im Februar, während er mit Sekundärsyphilis in Quarantäne lag. Gut möglich, dass er von der Infektion schon wusste, als er an der "Unvollendeten" schrieb, deren Stimmung sehr viel düsterer ist als alles, was er bis dahin komponiert hatte. In den fünf letzten Jahren seines Lebens folgten dann eine bedeutende unvollendete Sonate und sieben sehr bedeutende vollendete Sonaten. Die Klaviersonate wurde damit das von Schubert am ausführlichsten erforschte Instrumentalgenre. Während seines letzten

Lebensjahres arbeitete er parallel an allen drei seiner letzten Sonaten, die er als zusammengehörig empfand. Alfred Brendel fand in ihnen viele ähnliche Motive. So betrachtet, werden sie nicht nur zu einer umfassenden Kulmination von Schuberts Erkundung der Sonatenform, sondern auch das ambitionierteste Kompositionsprojekt, das er je unternommen hat.

Die expressiven Dimensionen der Sonate a-Moll D.784 von 1823 sind von anderer Ordnung als diejenigen der früheren Sonaten. Wie in der "Unvollendeten" kontrastiert die Art, auf die sich das ominös obsessive Eröffnungsmotiv dieser Sonate über seiner Transformation in ein zarteres zweites Thema zuspitzt, nicht einfach mit der Zartheit dieses Themas, sondern macht es verwundbar. Es wird zu einem Gefühl, das nur auf eigene Gefahr ausgedrückt oder nur im eigenen Traum erfahren werden kann. In der Wanderer-Fantasie arbeitet Schubert, indem er die dritte Strophe in cis-Moll des Liedes "Der

Wanderer" in einen C-Dur-Kontext einführt, die leicht wehleidige Stimme dieser Strophe in einer Weise aus, die sich gleichermaßen verwundbar anfühlt. Die kulminierende Textzeile des Liedes, "Ich bin ein Fremdling überall" drückt nicht einfach nur eine Stimmung aus, sondern einen existenziellen Zustand. Dies trifft auch auf das zu, was man die *gefährdete* Zartheit der a-Moll-Sonate nennen könnte, und auf die unwiederbringliche Genialität des zweiten Themas der "Unvollendeten". Tatsächlich war Schuberts Leben nunmehr in Gefahr, und seine Freiheit, Liebe zu erfahren, stark eingeschränkt. Diese Empfindung von Entfremdung und von einem inneren Streben nach spiritueller Heimkehr wird in den letzten drei Sonaten, die zehn Jahre nach Schuberts Tod 1838 erstmals publiziert wurden, besonders markant.

1825 und 1826 komponierte Schubert die drei großen Sonaten, zu seinen Lebzeiten publiziert als op. 42, 53 und 78. Das nachfolgende Jahr brachte den



*Winterreise*-Zyklus hervor (D.911), vierundzwanzig Lieder, die das ziellose Wandern eines sich in der Folge von unerwiderter Liebe fremd fühlenden Protagonisten nacherzählen. Die Versuchung ist groß, zu fragen, was Schubert an dieser trostlosen Reise ins Vergessen angezogen haben mag, und bis zu welchem Grad er sich möglicherweise mit diesem *Fremdling* identifiziert hat. Schubert verließ sich Zeit seines Lebens weit mehr auf nicht immer stabile freundschaftliche Bindungen als auf familiäre; er schuf sich nie ein eigenes Zuhause, hinterließ keine Belege für irgendeine erfüllte Liebesbeziehung, und nachdem er sich die Syphilis zugezogen hatte, war er rezidivierender Krankheit und vorzeitigem Tod geweiht.

Tatsächlich lebte Schubert nach Vollendung der *Winterreise* nur noch ein Jahr, das, was die Komposition für Instrumentalmusik betrifft, nicht nur sein produktivstes, sondern möglicherweise auch sein

innovativstes werden sollte. Zwischen November 1827 und seinem Tod im darauf folgenden November produzierte Schubert nicht nur seine drei letzten Klaviersonaten, sondern auch seine ersten vollständigen Klaviertrios (D.898 und 929), sein erstes und einziges Streichquintett (D.956), seine ersten und einzigen Kammerfantasien, sowie eine zweite Sammlung von Impromptus für Klavier (D.935), das er dem ersten (D.899), nur wenige Monate zuvor komponiert, hinzufügte.

In der Musik dieses letzten Jahres greifen zyklische Strukturen — das Verbinden einzelner Sätze durch geteilte Motive, das tatsächliche Verbinden von Sätzen ohne Pause, und sogar die wörtliche Wiederholung von Themen in verschiedenen Sätzen — weiter um sich als jemals zuvor. In den letzten Sonaten wird eine subtilere Art der zyklischen Organisation — das Verbinden von vier einzelnen Sätzen durch geteilte melodische, rhythmische und harmonische Konstellationen —

flächendeckender und mehrwertiger als in irgendeiner seiner früheren Sonaten. Diese tiefgründige, unterschwellige Weise, einzelne Sätze zu verbinden, erlaubt diesen, Teil eines einzigen kompositorischen Prozesses zu sein — sozusagen eine einzige Linie musikalischen Narrativs. Die von der *Winterreise* heimgesuchten langsamen Sätze dieser letzten Sonaten (die gewichtiger und dunkler sind als die früheren) sind nur eine der Manifestationen der erweiterten Bandbreite an Affekten und Gesten, die solch eine zyklische Konzeption ermöglicht. Noch eindrucksvoller vielleicht ist, dass die Anfänge aller drei Sonaten von unvermittelten Gegenüberstellungen tonal und gestisch kontrastierenden Materials geprägt sind, Disjunktionen, die eine geteilte tonale Welt nahelegen, eine Polarität zwischen zarten Träumen und harschen Wirklichkeiten, oder sogar einen existenziell bedrohten Protagonisten.

War es Beethovens Tod 1827, der Schubert motivierte, seine c-Moll-Sonate von 1828

(D.958) mit dem Thema von Beethovens 32 Variationen in derselben Tonart zu beginnen? Wie auch immer, Schuberts Fortsetzung gestaltet Beethoven im Bilde Schuberts neu. Nach wenigen Takten, in denen Beethovens Thema, das nur eine Phrase hat, eine Kadenz erreicht, reißt das Abwärtsrauschen einer As-Dur-Skala Schuberts Musik weit auf, um ein kontrastierendes Motiv aus dessen eigener Feder einzuführen. Dieses neue Motiv antizipiert nicht nur das zweite Thema dieses Satzes, sondern auch das Thema und die Tonart des nachfolgenden *Adagio*, ein Satz voll von Anspielungen auf die Lieder und Texturen der *Winterreise*, vor allem auf das todverfolgte "Wirtshaus". Das Menuett ist wiederum düster und geisterhaft, und das Finale, wie das aus dem Streichquartett "Der Tod und das Mädchen" (D.810), ist eine in dunkler Weise obsessive Tarantella.

Referenzen auf Beethoven hat man auch in den Finalsätzen der A-Dur- und der B-Dur-Sonate (D.959 und 960) festgestellt.

Wenngleich das abschließende Rondo der D.959 auf einer Rekonfiguration des Themas aus dem mittleren Satz von Schuberts erster a-Moll-Sonate (D.537, op.posth. 164) basiert, paraphrasiert es doch ganz klar das Rondo-Finale von Beethovens G-Dur-Sonate Op. 31 Nr. 1. Eine genaue Überprüfung ergibt, dass das Thema, umfunktioniert für das Finale der D.959, eine lyrische Transformation der unerforschlich abstrakten Eröffnungssphäre des ersten Satzes ist. Innerhalb des ersten Satzes selbst kontrastiert die zweite Eröffnungssphäre disjunktiv mit der ersten in fast jeder denkbaren Hinsicht, als würde sie diese still in Frage stellen. Diese zwei Phrasen stellen den motivischen Kern aller vier Sätze dar – rhythmisch, melodisch und sogar harmonisch. Jeder der ersten zwei Sätze beherbergt in seinem Kern Musik, die anders ist als alles, was man kennt: im ersten Satz statisches, traumartiges Oszillieren; im zweiten eine albschmerzliche Episode von scheinbarem Chaos. Durch schlagartige Tonart- und

Strukturwechsel wird das Scherzo in eine plötzliche Rückbesinnung auf diese beiden außergewöhnlichen Episoden geworfen und bereitet sich so auf die integriertere Wiederkehr der Erinnerung an dieselben im Finale vor.

In der B-Dur-Sonate (D.960) findet die Wahrnehmung einer geteilten tonalen Welt im mysteriösen, tiefen Ges-Dur-Triller am Ende der Eingangssphäre ihren prägnantesten Ausdruck – ein Talisman, der den Weg in die Gesänge der fernen Ges- und Des-Dur-Regionen ebnet, der aber bald auch mit deren qualvoller enharmonischer Transformation in fis- und cis-Moll droht. In einem Durchführungsteil, der spezifisch das Eröffnungsmotiv des "Wanderers" aufruft, fällt diese suchende, reisende Musik schließlich in einen einsamen Stillstand, zu dem der Triller und das Eingangsthema wie in einer entfernten, epiphanischen Vision zurückkehrt. Schuberts Geschichte "Mein Traum", die nach seinem Tod unter seinen Papieren gefunden wurde, erzählt von seiner

zweimaligen Verbannung durch seinen Vater in ein fernes Land. Während seines zweiten Exils beginnt er, Lieder zu singen. "Aber wenn ich von Liebe singen wollte", schreibt er, "wurde es Leid, und wenn ich von Leid singen wollte, verwandelte es sich in Liebe." Das *Andante sostenuto* und dessen ferne cis-Moll-Tonart, das das tonale Drama des ersten Satzes vorausahnen lässt, veranschaulicht diese emotionalen Bahnen aus Schuberts Geschichte mit besonderer Prägnanz: Zweimal kommt dieselbe Abfolge von melodischen Phrasen, aber in antipodischer Harmonisierung: die erste von Moll nach Dur, die zweite von Dur zurück nach Moll. Der hymnenhafte Mittelteil erinnert an das Thema des ersten Satzes, ebenso wie das Scherzo, das dieses Thema mit doppelter Geschwindigkeit zart parodiert und dann dazu übergeht, in seinem Mittelteil den langsamen Satz zu parodieren. Wenn es so ist, wie oft behauptet wurde, dass sich das Thema des Finales auf Beethovens zweites Finale für sein Streichquartett op. 130 bezieht, so

muss Schubert dies von Anfang an geplant haben, noch bevor er mit dem ersten Satz der D.960 begann. Wenngleich dies für die ZuhörerIn überhaupt nicht offenbar ist, so leitet sich doch das finale Thema der D.960 in fast jeder Hinsicht – melodisch, harmonisch, sogar kontrapunktisch – aus der zweiten Phrase des ersten Satzes ab. Mehr noch, das zweite Thema des Finales ist eine jubilierende Transformation einer Melodie vom Ende des langsamen Satzes. Da Schubert mit nur 31 Jahren gestorben ist, kann man nicht ernsthaft vom "späten Schubert" sprechen. Sehr wohl kann man jedoch von Schubert nach Beethoven sprechen, von Schubert nach der *Winterreise*, und von den Aspekten seiner letzten Werke, die durch jene Verhältnisse mit Sicherheit beeinflusst und bereichert worden sind.

**Charles B. Fisk**

(transl.: Lilian Peter)

## Acknowledgments

### PRODUCTION TEAM

Executive producer **Renaud Loranger** | Recording producer **Johannes Kammann**

Piano technician **Michel Ehrenbaum**

Piano provided by **Urs Bachmann Pianos, Wetzikon**

Photography of Francesco Piemontesi **Marco Borggreve**

Liner notes **Charles B. Fisk** | German translation **Lilian Peter**

Design **Zigmunds Lapsa** | Product management **Kasper van Kooten**

*Sonatas D958 and D959 were recorded at Salle de musique in La Chaux-de-Fonds, Switzerland in February 2018. Sonata D960 was recorded live in concert at Salle de musique on 14 February 2018.*

Francesco Piemontesi cordially thanks the Société de Musique de La Chaux-de-Fonds for supporting this recording.

**SOCIÉTÉ  
DE MUSIQUE**  
LA CHAUX-DE-FONDS

### PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Director **Simon M. Eder**

A&R Manager **Kate Rockett** | Head of Marketing, PR & Sales **Silvia Pietrosanti**



PENTATONE

## What we stand for:

### The Power of Classical Music

PENTATONE believes in the power of classical music and is invested in the philosophy behind it: we are convinced that refined music is one of the most important wellsprings of culture and essential to human development.

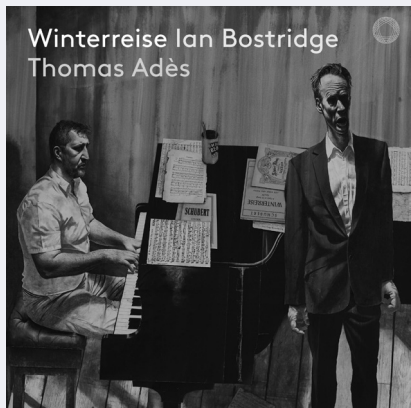
### True Artistic Expression

We hold the acoustic tastes and musical preferences of our artists in high regard, and these play a central role from the start to the end of every recording project. This ranges from repertoire selection and recording technology to choosing cover art and other visual assets for the booklet.

### Sound Excellence

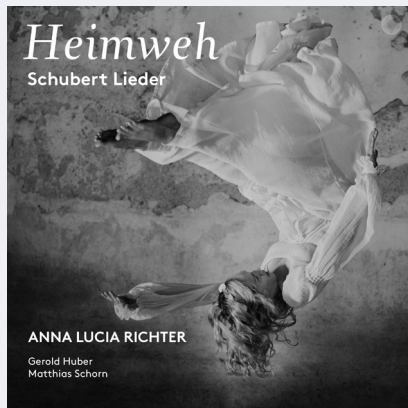
PENTATONE stands for premium quality. The musical interpretations delivered by our artists reach new standards in our recordings. Recorded with the most powerful and nuanced audio technologies, they are presented to you in the most luxurious, elegant products.

Also available  
on PENTATONE



PTC 5186 764

On his first PENTATONE album, renowned Schubert interpreter Ian Bostridge revisits Winterreise, the greatest of all song cycles. Bostridge presents this masterpiece together with pianist, conductor and composer Thomas Adès, who bases his profound accompaniment on a fresh engagement with the original manuscripts.



PTC 5186 722

On her PENTATONE debut album, young German star soprano Anna Lucia Richter explores the heart-wrenching, timeless and universal feeling of Heimweh (homesickness) through a collection of extraordinary Schubert songs.



PTC 5186 707

On his first album released on PENTATONE, multiple prize-winning conductor René Jacobs finally records Schubert, his first great musical love. Jacobs delivers his fresh perspective on the favourite composer of his youth together with the exceptional players of the B'Rock Orchestra, acclaimed for their inspired playing, musical curiosity and original approach to the classics.



PTC 5186 673

Schubert quotes openly from his lieder in his chamber music, both of which were heard side by side in an intimate setting at the Schubertiads. By combining these string quartets with lieder arranged for string quartet, we have aimed to underline the deep connection and the fragility of spirit they share – a longing from afar.



Sit back and enjoy