
Franz Schubert
Forellen Quintet
"The Trout"
Variations on "Trockne Blumen" - "Notturno"
PentaTone classics
Martin Helmchen
Christian Tetzlaff - Antoine Tamestit
Marie-Elisabeth Hecker
Alois Posch - Aldo Baerten
HYBRID MULTICHANNEL
SUPER AUDIO CD
Deutschlandfunk

Franz Schubert *(1797 – 1828)*

Piano Quintet in A, Op. posth. 114 – D. 667
Forellenquintett – Trout Quintet

1	**Allegro vivace**	13. 21
2	**Andante**	6. 51
3	**Scherzo – Presto**	4. 07
4	**Theme (Andantino) – Variations 1-5 – Allegretto**	7. 28
5	**Allegro giusto**	6. 30

Variations on Trockne Blumen for flute and piano, Op. posth. 160 – D. 802

6	**Introduction (Andante)**	2. 50
7	**Theme (Andantino)**	2. 05
8	**Variation 1**	1. 52
9	**Variation 2**	1. 41
10	**Variation 3**	2. 04
11	**Variation 4**	1. 46
12	**Variation 5**	2. 15
13	**Variation 6**	2. 43
14	**Variation 7**	3. 12

Piano Trio (Notturno) in E flat Op. posth. 148 – D. 897

15	**Adagio**	9. 45

Total playing time : 69. 00

Martin Helmchen - piano
Christian Tetzlaff - violin (1-5, 15)
Antoine Tamestit - viola (1-5)
Marie-Elisabeth Hecker - cello (1-5, 15)
Alois Posch - double bass (1-5)
Aldo Baerten - wooden flute by A. Braun (6-14)

Recording Venue : Siemens Villa, Berlin, Germany (08/2008)
Executive Producers: Maja Ellmenreich (Deutschlandfunk) • Job Maarse (PentaTone)
Recording Producer: Job Maarse
Balance Engineer: Jean-Marie Geijsen
Recording Engineer : Ientje Mooij
Editor: Roger de Schot / Jean-Marie Geijsen
A co-production of PentaTone Music and Deutschlandfunk

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

Of obscure origins and far from kitschy intimacy

The overly serious musicologist shrinks from pronouncing the words Trout Quintet. He is well aware that this "subtitle" did not originate with Franz Schubert, who wrote the quintet for piano, violin, viola, cello and double bass in A major, D. 667 (Op. posth. 114) in 1819. And indeed, the choice of epithets for works by other composers has at times been unfortunate; indeed, taking into consideration the content of the entire work, one might even say misrepresentative, or distracting. For instance, take the occasionally odd popular titles given to Haydn's symphonies – frequently based only on passing phenomena – which, of course, had never been the intention of the creator.

The popular title of the Quintet, D. 667, which was completely ignored in Schubert's day, refers to the lied *Die Forelle*, which the composer had written sometime between the winter of 1816 and the following summer. He provides variations of this song in the fourth movement, which often sound humorous and cheerful. However, the story behind the creation of the poem is neither buoyant nor cheering. On the contrary: it is serious and extremely unpleasant, at any rate, for the writer of the text, Christian Daniel Friedrich Schubart (1739 – 1791). Schubart wrote the poem while imprisoned in the mountain fortress Hohenasperg near Stuttgart. Duke Karl Eugen of Württemberg had sent an informer to lure Schubart back to Württemberg (from whence the poet had previously been exiled for his heavy public criticism of Karl Eugen), in order to throw him into the dungeon. In the mountain fortress, Schubart wrote the poem of the trout, thus symbolizing the loss of his own freedom in the fable of the little creature, at first still so merry, which is deceived, imprisoned and deprived of its natural habitat. So the origin of Schubart's poem had nothing to do with cheerfulness or a leisurely fable for children. And yet the song itself and, in particular, the quintet as a whole is a zippy piece of music in the truest sense of the word, and the title *Trout* Quintet (without quotation marks) sits well on it, in spite of any musicological scruples.

The brilliant, sparkling sound in many parts of the quintet is due mainly to the frequent shifts made by the piano to the higher registers, which is made possible by the astute move of expanding the range of resonance past the usual cello by means of including a double bass, unusual in such an ensemble. This creates an effervescent

sound image, often stuffed with (or should one perhaps say: drenched by?) turbulent triplets in the piano, which tempts one to claim that "not just in the fourth movement is Schubert's *Trout* Quintet truly a Trout Quintet!".

Similarly, the variations on Schubert's own lied "Trockne Blumen" from *Die schöne Müllerin* (text by Wilhelm Müller), announced in the New Schubert Edition simply as the Variations in E minor for flute and piano, D. 802 (Op. posth. 160), have their origins in a poem that is anything but optimistic. In fact, they refer – as do Schubart's lines on the trout – to subjects such as transience and "inner [and in Schubart's case, also "outer"] captivity". The "Blümlein alle", which, once received from the beloved, now adorn the grave of the lonely youth, the tears that "tote Liebe nicht wieder blühn machen" (= do not make dead love bloom again): all this Schubert turned into a "graveyard medley" in his music, accompanied by correspondingly insipid (!) piano chords. A brilliantly despairing song, in which Schubert, as he so often does, writes about hope in the middle section ("Und wenn sie wandelt am Hügel vorbei und denkt im Herzen: der meint' es treu! Dann Blümlein alle heraus, heraus!"), only to expose this in hindsight as mere *false* hope. However, contrary to many other songs, the section written in the major key is so overdone, that only the last four bars in the piano return to the minor key. To a certain extent, the disillusioning is left entirely to the wordless instrument – and thus has an even more earth-shaking effect.

In view of the – on the whole – surprisingly lively, virtuoso and positively flamboyant Variations in E minor for flute and piano (written in 1824, one year after completing work on the *Müllerin* lieder), one could be forgiven for assuming that the comparatively long introduction that dramatically delays the first appearance of the theme was perhaps added only at a later date. After all, the introduction first gives a pianissimo outline of the powerful and dramatic sections of the work, thus referring specifically to the "dark side" of the variations; and thus to the "dark origins" of this ultimately self-possessed work, which takes its leave in splendour.

It is not known exactly when the Trio for piano, violin and cello in E flat major, D. 897 (Op. posth. 148) was written. (It received its subtitle *Notturno* from a publisher.) Frequently, the soaring "nocturnal" song, which might once have been part of the Piano Trio in B flat major, D. 898 (Op. 99), is classed as dating from 1828, the year of Schubert's death. However, it is rather

unlikely that this single Adagio movement has been ignored for reasons of quality; although we could well believe that Schubert had taken this stance, as he was extremely critical of his own work throughout his life.

The movement begins with "festoons" in the piano part, joined by the violin and cello, which play the main theme. The tranquil, melancholy movement at the beginning does not yet hint at the harmonic audacity and structural surprises awaiting the listener. After just a few bars, for instance, the music modulates to E major, just a single semitone higher: a new sound sphere, supported by triplets in the piano, that just for a short while returns once again to the tranquil E-flat major key, after a number of harmonic interruptions. Only after a further section in triplets (this time in C major), does Schubert once again turn to the E-flat major theme, and thus concludes the movement; however, not without having first made clear that the harmonic "deviations" have left quite an impression on the initially easygoing song. In the second but last bar, the music experiences a final moment of ecstasy, a moment of silent contemplation. Only then does the piano spiral up into the heady E-flat major altitudes, with the violin and cello providing a steady basis.

Like the Adagio of the String Quintet in C major, D. 956 (Op. Posth. 163), the *Notturno* Trio movement is one of the works that refuse to loosen their grip on the listener, that plunge the music aficionado into deep reflection and baffle the musicologist. The latter ends up wondering why it is, that only Schubert manages to couple in such a manner the greatest of intimacy with drama, without ever sounding kitschy…

Arno Lücker
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 Schwetzinger 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.

Christian Tetzlaff

Equally at home in the classical/romantic repertoire as in contemporary music, Christian Tetzlaff sets standards with his interpretations of the violin concertos of Beethoven, Brahms and Tchaikovsky as well as Berg, Ligeti and Shostakovich. He is particularly well-renowned for his incomparable

performances of the Bach Solo Sonatas and Partitas. 2005 Musical America named him "Instrumentalist of the Year".

He is a regular soloist at the major series of the most important US orchestras as well as the major European orchestras like the Berlin Philharmonic, the Orchestre de Paris and the Tonhalle Orchester Zurich. He can also be seen at major festivals such as BBC Proms, Edinburgh and Lucerne Festival and all major US summer festivals. He plays recitals with Leif Ove Andsnes, Alexander Lonquich and Lars Vogt and performs frequently with his string quartet.

Born in Hamburg in 1966, Christian Tetzlaff studied at the Lübeck Conservatory with Uwe-Martin Haiberg and in Cincinnati with Walter Levin. He now lives near Frankfurt.

Christian Tetzlaff plays a violin by German violinmaker Peter Greiner.

Antoine Tamestit

Antoine Tamestit was born in 1979 and studied with Jean Sulem at the Paris Conservatory, at Yale University (USA) with Jesse Levine and the Tokyo String Quartet, and with Tabea Zimmermann in Berlin. His talents have been recognized internationally, and he won First Prize at the Maurice Vieux Competition (Paris, 2000) and First Prize at the William Primrose Competition (Chicago, 2001). He was then invited to numerous festivals like Aix-en-Provence or the International Viola Congress in Seattle. In January 2003, Antoine Tamestit won First Prize at the Young Concert Artists (YCA) International Auditions and made his New York, Boston and Washington recital debuts. In September 2004, he took First Prize at the 53rd ARD Munich International Music Competition, as well as the Audience Prize and two special Prizes.

He was "Révélation instrumentale de l'Année" of the French Victoires de la Musique in 2007.

His repertoire ranges from the Baroque period to the contemporary. His particular interest for the music of our time has led him to meet many composers, and to perform and record numerous world premieres.

A passionate chamber musician, he performs with artists such as Gidon KREMER, Frank-Peter Zimmermann, Janine Jansen, Isabelle Faust, Emmanuel Pahud, Boris Pergamenshikov, Mischa Maisky, Jean-Guihen Queyras, Paul Meyer, Renaud and Gautier Capuçon, Nicholas Angelich, Natalia Gutman.

As a soloist, Antoine Tamestit has worked with the Munich and Vienna Chamber Orchestras, the BBC Philharmonic,

the Bavarian Radio Symphony Orchestra and the Orchestre Philharmonique de Radio France.

Antoine Tamestit plays on a viola by Etienne Vatelot (Paris).

Marie-Elisabeth Hecker

Born in 1987 in Zwickau, Germany, she has been the recipient of many awards and prizes, winning in 2003 first prize at the competition of the German Business and Commerce Association and, in 2005, the First Grand Prix and two special prizes at the Rostropovich Competition in Paris. Marie-Elisabeth Hecker had her first cello lessons in 1992 at the Zwickau Robert Schumann Conservatory before going on to study with Peter Bruns, first at the Carl Maria Weber Conservatory in Dresden, then in Leipzig at the Felix Mendelssohn Bartholdy Hochschule for music and theatre.

She has also participated in master classes with Steven Isserlis, Frans Helmerson, Bernard Greenhouse, Gary Hoffman and Anner Bylsma. Marie-Elisabeth is supported by the Kronberg Academy. Highlights of her career have included appearances with the Cherubini Orchestra and Yuri Temirkanov at the Ravenna Festival, Symphony Orchestra of New Russia with Yuri Bashmet in Moscow and at the Elba Festival, Kremerata Baltica with Gidon Kremer, Mahler Chamber Orchestra with Stefan Solyom, Mariinsky Orchestra with Valery Gergiev, Vienna Symphony Orchestra with Fabio Luisi and her debut with the Philharmonia Orchestra as well as recitals in Barcelona, Berlin, Munich and Paris and chamber music engagements at the Lockenhaus, Heimbach and Manchester Festivals.

Current and forthcoming engagements include Schnittke's Concerto Grosso No 2 with Gidon Kremer, the Munich Philharmonic and Christian Thielemann and performances with Orchestre de la Suisse Romande conducted by Marek Janowski, Monte Carlo Philharmonic Orchestra under Yakov Kreizberg and her debut for Deutschland Radio Kultur with DSO Berlin and Alan Buribayev.

She will also appear in recital with Martin Helmchen and Katia Skanavi in Baden-Baden, Madrid, Florence, Geneva, Zurich and the Lucerne Festival.

Marie-Elisabeth plays a Luigi Bajoni cello from 1864.

Alois Posch

Alois Posch is a leading European orchestral double bass player. He started studying violin and piano at the age of ten. At fifteen, he discovered that that

contrabass was the right instrument for him. He entered the Hochschule für Musik und darstellende Kunst (Academy for Music and Allied Arts) in Graz. There he studied the instrument with Professor Johannes Auersperg.

After winning prizes in competitions for younger musicians he obtained a position in the Vienna Philharmonic in 1977, at the age of eighteen. He is now the leader of the bass section and bass soloist of the Vienna Philharmonic Orchestra and of the Vienna State Opera. Since 1993 he has been a full professor at the Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Vienna.

He has a position as Guest Professor at the Mozarteum of Salzburg, and often plays as a guest soloist and chamber player. He has played on recordings released by Decca, EMI, Deutsche Gramophon, Sony, and Philips.

He is among the group of players who frequently play solo roles in projects organized by the Latvian violinist Gidon Kremer and thus participate frequently in Kremer's Lockenhaus Festival. Among his releases with Kremer is a chamber music version of compositions of the New Tango master Astor Piazzolla, on which Posch is the bass player and soloist.

Aldo Baerten

Aldo Baerten is Principal Flutist with the Royal Flemish Philharmonic, conducted by Philippe Herreweghe and Jaap van Zweden.

He is Professor for flute at the Royal Conservatorium in Antwerp, at the Hogeschool der Kunsten Utrecht (NL) and gives masterclasses in Belgium, the Netherlands, France, Mexico and the U.S.

He is a Guest with the Chamber Orchestra of Europe, Mahler Chamber Orchestra, I Fiamminghi, European Union Opera (G.Roshdestvensky) and the Rotterdam Philharmonic.

During his studies with Prof.Peter-Lukas Graf (Musikhochschule Basel), where he obtained the Diploma as a Soloist, and with Philippe Boucly (R.Strauss-Konservatorium München), he became Prizewinner in competitions such as "Maria Canals" (Barcelona 2001), Vienna (2004), Axion Classics, Quantz, and the National Instrumentcompetition of Belgium.

Aldo Baerten is a regular guest at festivals in Europe, Mexico, Russia and the U.S. He plays regular with pianist Martin Helmchen.

1989-93 he was Principal Flutist with Claudio Abbado's Orchestra of the E.U, where he has played under conductors such as Haitink, Ashkenazy, Neumann, Conlon and Tate.

He was also chosen as Principal of the

Schleswig-Holstein Musikfestival Orchestra (Sir G.Solti) and the World Youth Orchestra.
Aldo Baerten was the Principal Flutist of the Belgian Chamber Orchestra and the MDR-Sinfonieorchester Leipzig.

He had the honour of playing in master-classes for Jeanne Baxtresser (U.S.) Jean-Pierre Rampal, A.Nicolet, A.Adorjan and J.Zoon.

Von dunklen Ursprüngen und kitschferner Innigkeit

Der allzu seriöse Musikologe scheut sich, das Wort „Forellenquintett“ in den Mund zu nehmen. Ihm ist bewusst, dass dieser „Untertitel“ nicht originär von Franz Schubert, dem Schöpfer des um 1819 komponierten **Quintetts für Klavier, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass A-Dur, D 667 (op. posth. 114)** stammt. Und tatsächlich sind Beinamen von Werken anderer Komponisten, man denke an die bisweilen befremdlichen, häufig nur beiläufigen Phänomenen geschuldeten Populärtitel Haydnscher Sinfonien, die freilich ebenfalls nicht im Sinne des Erfinders waren, teils unglücklich gewählt; ja, mit Blick auf den Gehalt des ganzen Stückes, sogar verfälschend, ablenkend.

Der Populärtitel des *Quintetts, D 667*, das seiner Zeit zunächst völlig unbeachtet blieb, verweist auf das zwischen Winter 1816 und Sommer 1817 notierte Lied Die Forelle, das Schubert im vierten Satz variiert; und das wir häufig als humorvoll, heiter verstehen.

Der Entstehungshintergrund des Gedichtes ist dabei weder schillernd noch erheiternd, sondern ernst und höchst unerfreulich; jedenfalls für den Schöpfer der Textvorlage, Christian Daniel Friedrich Schubart (1739-1791). Schubart schrieb das Gedicht im Gefängnis, in der Bergfestung Hohenasperg bei Stuttgart. Der württembergische Herzog Karl Eugen hatte einen Spitzel veranlasst, Schubart nach Württemberg, aus dem dieser einst wegen seiner massiven öffentlichen Kritik an Karl Eugen verwiesen worden war, zurückzulocken, um ihn einkerkern zu können. In der Bergfestung schrieb Schubart das Gedicht von der Forelle und versinnbildlichte mit der Fabel vom anfangs noch lustigen Tierchen, das genarrt, gefangen und seines natürlichen Raumes beraubt wird, den Verlust seiner eigenen Freiheit.

Mit Frohsinn oder einer betulichen Kinderfabel hat Schubarts Gedicht im Ursprung also nichts zu tun. Und trotzdem ist das Lied selbst und auch gerade das Quintett in Gänze ein im wahrsten Sinne des Wortes spritziges Stück Musik, das, ungeachtet musikologischer Hemmungen,

Forellenquintett (ohne Anführungszeichen) genannt werden darf.

Der brillante, funkelnde Klang vieler Teile des Quintetts ergibt sich vor allem durch die vielen Verlagerungen des Klavierparts in höhere Gefilde, was durch den klugen Schachzug, den Resonanzraum über das übliche Violoncello mittels eines in derlei Besetzungen seltenen Kontrabasses hinaus zu erweitern, ermöglicht wird. Auf diese Weise entsteht ein sprudelndes, häufig von bewegten Klaviertriolen gespeistes (oder sollte man besser sagen: getränktes?) Klangbild, das dazu verführt, zu sagen: Nicht nur im vierten Satz ist Schuberts „Forellenquintett" Forellenquintett!

Auch die in der Neuen Schubert-Ausgabe schlicht **Variationen in e für Flöte und Klavier, D 802 (op. posth. 160)** genannten Variationen über Schuberts eigenes Lied *Trockne Blumen* aus *Die schöne Müllerin* (Text: Wilhelm Müller) gehen im Ursprung auf ein Gedicht zurück, das alles andere als optimistisch ist und im Grunde, wie Schubarts Zeilen von der Forelle, auf so etwas wie Vergänglichkeit und „innere [und bei Schubart ja auch äußere] Gefangenschaft" verweist. Die „Blümlein alle", die, einst von der Geliebten bekommen, nun bitte das Grab des vereinsamten Jünglings zieren mögen, die Tränen, die „tote Liebe nicht wieder blühn" machen: all das wurde in Schuberts Musik zu einem von entsprechend trockenen (!) Klavierakkorden begleiteten „Friedhofsreigen". Ein genial trostlos erfundenes Lied, in dessen Mittelteil Schubert, wie so oft, von der Hoffnung singen lässt („Und wenn sie wandelt am Hügel vorbei und denkt im Herzen: der meint' es treu! Dann Blümlein alle heraus, heraus!"), um diese in der Rückschau doch als bloß schöne *falsche* Hoffnung zu entlarven. Im Gegensatz zu vielen anderen Liedern wird der Dur-Part jedoch so weit getrieben, dass nur die letzten vier Takte des Klaviers allein nach Moll zurückführen. Die Ent-Täuschung wird gewissermaßen ganz allein dem wortlosen Instrument überlassen - und wirkt dadurch umso erschütternder.

Angesichts der zu einem größeren Teil überraschend frisch-virtuosen und positiv beschwingten *Variationen in e für Flöte und Klavier* (1824, ein Jahr nach der Beendigung der Arbeit an den Müllerin-Liedern entstanden) könnte man meinen, Schubert habe die vergleichsweise lange Introduktion, die das erstmalige Erklingen des Themas spannungsvoll verzögert, vielleicht erst im Nachhinein angefügt. Schließlich deutet die Einleitung die mächtigen und dramatischen Teile des Stückes zunächst im Pianissimo an, bezieht sich also konkret auf die „dunkle

Seite“ der Variationen; und mithin auf den „dunklen Ursprung“ dieses letztlich selbstbewusst und prunkvoll sich verabschiedenden Werkes.

Wann genau das **Trio für Klavier, Violine und Violoncello Es-Dur, D 897 (op. posth. 148)** (der Untertitel „Notturno“ stammt von einem Verleger) komponiert wurde, ist nicht bekannt. Häufiger wird der sich weit aufschwingende „nächtliche“ Gesang, der möglicherweise einmal Bestandteil des *Klaviertrios B-Dur, D 898 (op. 99)* war, dem Todesjahr Schuberts, 1828, zugerechnet.

Dass dieser einzelne Adagio-Satz aus qualitativen Gründen unberücksichtigt blieb, ist jedoch eher unwahrscheinlich; obwohl man Schubert, der seine eigene Arbeit zeitlebens überkritisch beurteilte, auch das zutrauen würde.

Der Satz hebt mit Klaviergirlanden an, zu denen sich Violine und Violoncello, das Hauptthema intonierend, gesellen. Die ruhige, schwermütige Bewegung zu Beginn verrät noch nicht, dass harmonische Kühnheiten und auch formale Überraschungen auf den Hörer zukommen. Denn nach einigen Takten beispielsweise findet sich die Musik in E-Dur wieder: nur einen einzigen Halbton höher entsteht ein neues, von Klaviertriolen getragenes Klangfeld, das nur für kurze Zeit - nach einigen harmonischen Einbrüchen - wieder zum ruhigen Es-Dur-Gestus zurückkehrt. Erst nach einem weiteren triolischen Teil (dieses Mal in C-Dur) wendet sich Schubert wieder dem Es-Dur-Thema zu und schließt den Satz damit ab; allerdings nicht ohne zuvor deutlich gemacht zu haben, dass die harmonischen „Abwege“ den anfangs geschmeidigen Gesang nicht unbeeindruckt gelassen haben. Noch im drittletzten Takt kennt die Musik einen Moment der Entrückung, einen Augenblick stillen Verharrens; erst dann entschwindet das Klavier in lichte Es-Dur-Höhen, während Violine und Cello für Bodenständigkeit sorgen.

Wie das *Adagio* des *Streichquintett C-Dur, D 956 (op. posth. 163)* ist der „Notturno“-Triosatz eines jener Werke, die den Hörer nicht wieder los-, den Musikliebhaber tief sinnend und den Musikwissenschaftler ratlos zurück lassen, fragt sich dieser doch: Warum gelingt es nur Schubert in einer solchen Weise, größte Innigkeit mit Dramatik zu verbinden, ohne dabei jemals kitschig zu sein?

Arno Lücker

Des origines obscures et une intimité dénuée de kitsch

Tout musicologue se voulant très sérieux hésite à prononcer le nom de *La Truite*. Il est conscient du fait que ce n'est pas Franz Schubert - qui composa en 1819 ce Quintette en La majeur, D. 667 (Op. post. 114) pour piano, violon, alto, violoncelle et contrebasse - qui lui donna ce « sous-titre ». En effet, le choix des épithètes utilisés pour qualifier les œuvres d'autres compositeurs était parfois malheureux et dans le contexte du contenu de l'œuvre entière parfois même incorrects ou gênants. On peut citer à titre d'exemple les noms populaires parfois étranges qui furent attribués aux symphonies de Haydn, souvent seulement en fonction de phénomènes passagers et tout à fait en dehors des intentions de son créateur.

Le titre populaire du Quintette D. 667, totalement inconnu du temps de Schubert, se rapporte au chant *Die Forelle*, que le compositeur écrivit quelque part entre l'hiver 1816 et l'été suivant. Le quatrième mouvement, souvent joyeux, contient des variations de ce chant. Toutefois, l'histoire qui inspira le poème n'a rien de réjouissant. Il s'agit même d'un événement grave et extrêmement déplaisant, en tout cas pour son auteur, Christian Daniel Friedrich Schubart (1739 – 1791). Ce dernier écrivit ce poème alors qu'il était emprisonné dans la forteresse de Hohenasperg, près de Stuttgart. Le Duc Charles Eugène de Württemberg avait envoyé un de ses agents pour attirer Schubart à Württemberg (dont le poète avait précédemment été exilé pour ses véhémentes critiques publiques à l'encontre de Charles Eugène), afin de le jeter dans le donjon. C'est là que Schubart écrivit le poème de la truite, symbolisant la perte de sa propre liberté dans la fable de la petite créature, tout d'abord si joyeuse qui est trompée, emprisonnée et privée de son habitat naturel. L'origine du poème de Schubart n'a donc rien ni de la gaieté ni de la décontraction d'une histoire pour enfants. Et cependant le chant lui-même, et notamment le quintette dans son ensemble, sont des morceaux plein d'entrain au sens propre du terme, et le titre de Quintette de *La Truite* (sans guillemets) lui sied ainsi à merveille en dépit de quelque scrupule musicologique.

Le son brillant et pétillant de bien des mouvements du quintette est principalement dû aux fréquents passages du piano à des registres plus élevés, permis à son tour par l'astucieuse extension de l'échelle de résonance au-delà de l'habituel violoncelle en faisant appel à la contrebasse, inusuelle

dans ce type d'ensemble. Ceci permet d'obtenir une image sonore effervescente, souvent emplie (ou pourrait-on même dire gorgée ?) de triolets turbulents du piano, qui pousserait à affirmer que « le Quintette de *La Truite* de Schubert n'est pas seulement digne de son nom uniquement dans le quatrième mouvement » !

De même, les variations de Schubert sur son propre lied *Fleurs séchées* de *La Belle Meunière* (sur un texte de Wilhelm Müller), simplement annoncées dans la Nouvelle Édition Schubert sous le nom de Variations en Mi mineur pour flûte et piano, D. 802 (Op. post. 160), s'inspirent d'un poème qui est tout sauf optimiste. En fait, elles parlent – comme les vers de Schubart sur la truite – de sujets tels que l'éphémère et la « captivité intérieure [et dans le cas de Schubart, également « extérieure »] ». Les « *petites fleurs* » reçues un jour de la bien-aimée fleurissent à présent la tombe de la jeunesse solitaire, les larmes qui « *ne font pas l'amour mort fleurir à nouveau* » : dans la musique de Schubert, tout ceci est devenu une « ronde funèbre » accompagnée par les accords secs (!) correspondants du piano. Un chant brillamment désespéré dans lequel Schubert, comme il le fait si souvent, parle d'espoir dans le mouvement central (« *Et quant elle se promènera devant la colline et pensera dans son cœur : ses sentiments étaient vrais ! Alors vous toutes, petites fleurs, sortez, sortez* »), seulement pour souligner rétrospectivement qu'il ne s'agit que d'un faux espoir. Ici cependant, contrairement à beaucoup d'autres chants, la partie écrite dans la clé majeure est si excessive que seules les quatre dernières mesures jouées par le piano reviennent à la clé mineure. Dans une certaine mesure, l'effet de désillusion est entièrement laissé à l'instrument et, sans paroles, il est encore plus stupéfiant.

Si l'on considère les Variations en Mi mineur pour flûte et piano (composées par Schubert en 1824, un an après avoir terminé son travail sur le chant de la *Meunière*) qui sont dans leur ensemble étonnamment vives, virtuoses et indéniablement flamboyantes, on peut être pardonné de supposer que l'introduction relativement longue, retardant dramatiquement la première apparition du thème, fut peut-être ajoutée plus tard. Après tout, l'introduction donne en premier lieu un aperçu pianissimo des mouvements puissants et dramatiques de l'œuvre, faisant ainsi spécifiquement référence à la « face cachée » des variations et donc ainsi aux « origines cachées » de cette œuvre finalement assurée, qui fait une splendide sortie.

On ignore la date exacte de la composi-

tion du Trio pour piano, violon et violoncelle en Mi bémol majeur, D.897, Op. post. 148 (un éditeur lui donna le sous-titre de *Nocturne*). Le chant « nocturne » envolé, qui a peut-être fait partie du Trio pour piano Si bémol majeur, D.898 (Op. 99), est souvent classé comme datant de 1828, l'année de la mort de Schubert. Il est toutefois peu vraisemblable que ce simple mouvement d'Adagio ait été ignoré pour des raisons de qualité, mais nous pouvons certainement croire que Schubert ait pris cette position, puisque tout au long de sa vie, il fut extrêmement critique quant à ses propres œuvres.

Le mouvement commence par des guirlandes pianistiques auxquelles se joignent le violon et le violoncelle, jouant le thème principal. Le mouvement tout d'abord paisible et mélancolique ne laisse pas encore soupçonner l'audace harmonique et les surprises structurelles qui attendent l'auditeur. Après quelques mesures à peine, par exemple, la musique module en Mi majeur, juste un seul demi-ton plus haut : une nouvelle sphère tonale, soutenue par les triolets du piano qui retournent l'espace d'un instant, encore une fois, dans la paisible clé de Mi bémol majeur après quelques interruptions harmoniques. Ce n'est qu'après une autre section en triolets (cette fois-ci en Do majeur) que Schubert revient encore au thème en Mi bémol majeur, concluant ainsi le mouvement, sans toutefois oublier de s'assurer que les « déviations » harmoniques ont laissé une véritable impression sur le chant initialement facile. Dans la seconde mais dernière mesure, la musique connaît un dernier moment d'extase, un moment de contemplation silencieuse. Ce n'est qu'alors que le piano s'élève jusqu'aux grisantes altitudes du Mi bémol majeur tandis que le violon et le violoncelle lui fournissent une base stable.

Comme l'Adagio du Quintette à cordes en Do majeur, D. 956 (Op. Post. 163), le mouvement de Trio *Nocturne* est de ces œuvres qui refusent de perdre leur prise sur l'auditeur, qui plongent l'aficionado de musique dans une profonde réflexion et déconcertent le musicologue. Ce dernier finit par se demander pourquoi Schubert est le seul à parvenir à conjuguer de manière si magistrale caractère intime et impression dramatique sans jamais être kitsch…

Arno Lücker
Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret



PTC 5186 305



PTC 5186 329

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

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 Polyhmynia verwendeten Aufnahmegeräte wurden im Eigenbau hergestellt bzw. substanziell 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

Polyhymnia est spécialisé 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


PentaTone
classics
HYBRID MULTICHANNEL
SUPER AUDIO CD
PTC 5186 334
Made in Germany