PentaTone
classics
Franz Schubert
Complete Works for Violin and Piano
Volume 2
Fantasy for piano duet, D. 940
Julia Fischer - Martin Helmchen
HYBRID MULTICHANNEL
SUPER AUDIO CD

Franz Schubert (1797 – 1828)

Complete Works for Violin and Piano, Volume 2

Sonata for Violin and Piano in A major "Duo", D. 574 (Op. posth. 162)

1	Allegro moderato	8. 52
2	Scherzo (Presto)	4. 08
3	Andantino	4. 28
4	Allegro vivace	4. 57

Fantasia for Violin and Piano in C major, D. 934 (Op. posth. 159)

5	Andante molto	3. 22
6	Allegretto	5. 36
7	Andantino	10. 21
8	Tempo primo-Allegro-Allegretto-Presto	5. 52

Fantasia in F minor for Piano Duet, D. 940 (Op. 103)

9	Allegro molto moderato	4. 55
10	Largo	2. 48
11	Allegro vivace	5. 41
12	Tempo I	5. 39

Julia Fischer, violin / piano (D. 940)
Martin Helmchen, piano

Total playing time: 67. 04

Recording venue: Concertboerderij Valthermond, The Netherlands, 3-5/1/2009 & 3-5/7/2009
Executive Producer: Job Maarse
Recording Producer: Sebastian Stein
Balance Engineer: Jean-Marie Geijsen
Editing: Sebastian Stein
Piano: Steinway & Sons D-274
Piano-tuner during recording:
Michel Brandjes, Ehud Loudar

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

Franz Schubert (1797 – 1828)

Schubert concluded his personal violin sonata 'chapter' early on, as his last work in this genre dates from 1817: the Sonata for Violin and Piano in A major, D. 574 (Op. posth. 162, Grand Duo). Perhaps he put aside any further plans for violin sonatas he might have had due to a number of significant experiences he underwent in 1817. Although Schubert is often portrayed by the lay world as never being successful with his compositions during his lifetime, this is not entirely the case. Thus his cantata *Prometheus* – penned the previous year – had created quite a sensation in Vienna. Otherwise Schubert would hardly have considered giving up his recently (1816) acquired teaching position in favour of creative free-lancing. However, music historians are right about the negative representation of the reception given to Schubert's works, as indeed, according to traditional tales, fortune did not smile upon him: of all things, this successful work – the *Prometheus* Cantata – was lost to the world and has not yet been rediscovered to this day.

At any rate, in 1817 a number of things occurred simultaneously: his cantata was a success, he resigned from his job as a teacher, he left home and struck out for himself, and he put an end to his composition lessons with Antonio Salieri. In this period of time, Schubert also wrote two of his most famous songs: *Der Tod und das Mädchen* (= Death and the maiden) and Der Wanderer (= The wanderer). Two successes in the Lied genre, which led to the contact with the baritone Johann Michael Vogl, who would later become one of his most important friends and patrons. On the other side, the lack of funds, with which Schubert had struggled since resigning from his job as a teacher, had prevented his marriage to Therese Grob, who was most likely the only woman to feature in his life. Thus, these were the circumstances in which he wrote his Violin Sonata in A major – and as so often, it does not say much about the actual frame of mind of the composer at the time of writing the work. For it is a cheerful composition that comes up only with movements in ¾ time after the *Allegro moderato*, which appears to be almost pure Mendelssohn, and as a result also retains an irrevocably tripping, airy and rhythmically springy mood.

In 1826, Schubert had met the Bohemian violinist Josef Slavik, who was making a stopover in Vienna at the time. A year later, he wrote his Fantasia in C major, D. 934, a composition tailor-made for Slavik,

who was known to be a true master at his profession.

One should not always rely on the musicologists. At least, not as far as the attribution of certain musical characters or moods of a work are concerned, or the appreciation of its tonal characteristics. That puts paid to intuition really fast… How is it otherwise possible that the music-historian Guido Fischer described Schubert's Fantasia for Violin and Piano in C major, D. 934 (Op. posth. 159), written one year before the death of the composer, as "a model of cheerful nonchalance and playful this-worldliness"? For although the Fantasia is light and easy-going, sparkling and, as far as I'm concerned, 'this-worldly' in its fast sections, at the beginning this piece is anything but this-worldly: rather, it is introverted in more radical a manner than one usually comes across in music from Schubert's time. For already at the solemn moment of the beginning, when the violin raises its voice in all simplicity above that of the piano (which represents nature, the rushing brook), like a helpless individual pouring out his sorrow, for whom all that remains is the experience of and the dialogue with nature, it becomes clear that this masterpiece is most definitely dealing with – and let us state this clearly – the *hereafter.*

As lonely as the individual clearly is at the beginning of the Fantasia, just as deeply later on does he wallow in memories of lost love. And when Schubert bases the Andantino of the Fantasia on the A-flat-major variation theme from his own Lied *Sei mir gegrüßt*, D. 741, then he is nevertheless 'saying' something, admittedly without a word actually being said. For the last verse of the poem by Friedrich Rückert, on which the Lied is based, runs as follows: "Ein Hauch der Liebe tilget Raum und Zeiten, ich bin bei dir, du bist bei mir, ich halte dich in dieses Arms Umschlusse, sei mir gegrüßt, sei mir geküsst!" (= A breath of love wipes out time and space, I am with you, you are with me, I hold you in my arms' embrace, my greetings, my kisses flow to you!) The first bars of Schubert's Fantasia are all about distant, long-lost love, thoughts of the end, returning to nature, the embracing of nature, time and eternity – and not particularly, no, definitely not with 'this-worldliness'.

The German music-historian Walther Vetter (1891 – 1967) once wrote the following: "Schubert himself enjoyed sitting down at the piano together with a partner; for this reason too, he generously delighted chosen acquaintances and patrons with works for piano duet." Now, we are well aware that Schubert left behind a multitude of works for piano duet. However, what bothers us somewhat about these lines is their complacency – at any rate, if we seriously attempt to apply them to the Fantasia in F minor, D. 940 (Op. 103). This seems to us nevertheless too distressing, too profound a work of Schubert's to actually "delight" an audience. Particularly since Schubert wrote this composition in 1828, the year in which he died. Nevertheless, the Fantasia is certainly "Hausmusik" (= a piece of music written for performance within the home), as – although it may seem somewhat old-fashioned to us nowadays – performing music for guests in the drawing room was part of normal life during the 19th century. In this manner, people hauled emotional experiences into their own living room. Experiences that nowadays – naturally toned down in truth, somewhat impoverished – must be replaced by certain occurrences in the media. However, anyone who has truly heard this Fantasia performed in a small room, with just a few other people present, knows how much further the horizon of such an experience extends. The moment alone, in which after 36 bars the F-minor theme simply appears in the major key, is utterly priceless, unmistakable and irreplaceable.

During a funeral gathering held for Schubert in Linz on December 27, 1828, the poet Carl Adam Kaltenbrunner provided those present with an excellent prologue, of which the fourth verse in fact embraced everything that is conveyed emotionally in the Fantasia in F minor: "Wir hören seine Seele sich ergießen, wie eine Nachtigall im Blütenstrauch; In zärtlichen Gefühlen sanft zerfließen, hinwehend wie ein warmer Liebeshauch! Doch mächtig werden wir oft hingerissen, und Schuberts Töne sind ein Donner auch! So wußt' er uns mit sich empor zu tragen, des Herzens tiefste Saiten anzuschlagen!" (= We hear his soul pouring itself out, like a nightingale in the flowering shrubs; softly melting in tender feelings, fluttering like a lover's warm breath! Yet often are we totally spellbound, and Schubert's tones are also like thunder! Thus he managed to bear us up with him, to pluck the most sensitive strings of our hearts!)

Arno Lücker
English translation: Fiona J. Stroker-Gale

Julia Fischer

Julia Fischer is ranked as one of the leading violinists of the day, captivating audiences world-wide with her music. She was born in Munich in 1983, of German-Slovak parents, and began her musical training at just four years old. At nine, she began receiving lessons from the renowned violin teacher Ana Chumachenco. In 2006, she was appointed professor at the "Hochschule für Musik und Darstellende Kunst" in Frankfurt am Main.

Winning the international Yehudi Menuhin Competition in 1995, with the great violinist himself conducting, was a significant milestone in her lightning career. The following year, she won the 8th Eurovision Competition for Young Instrumentalists. Since then, Julia Fischer has performed with reputed conductors and leading orchestras throughout the world. Many of her concerts have been recorded for and/or broadcast live on radio and television.

Julia Fischer receives regular invitations from the Pittsburgh Symphony Orchestra, the National Symphony Orchestra in Washington D.C., the Philadelphia Orchestra and the New York Philharmonic Orchestra, among others, to perform in the USA. She also plays with the leading European orchestras, including the Vienna Symphonic, the St. Petersburg Philharmonic, the Staatskapelle Dresden and the London Philharmonic Orchestra. She has an especially close relationship with the Academy of St. Martin in the Fields, which she first led in January 2006 during a tour of Germany, with which she made history later on in the autumn, performing in Frankfurt to celebrate the 25th Anniversary of the reopening of the Alte Oper. Another major tour of Germany, Austria and the Benelux has taken place in 2009, to celebrate the 50th Anniversary of the foundation of the Academy.

Julia Fischer was appointed Artist in Residence at the Netherlands Philharmonic Orchestra, under Chief Conductor Yakov Kreizberg, for the 2006/2007 season. Further joint projects with Maestro Kreizberg include her first appearance at the London PROMS in summer 2008. Julia Fischer also forms a chamber-music duo with Yakov Kreizberg at the piano: they will first perform as a duo in May 2007 in recital in Valencia. Furthermore, Julia Fischer has so far recorded all her CDs with orchestral music together with Maestro Kreizberg.

Other major conductors with whom Julia Fischer has performed include: Lorin Maazel, Christoph Eschenbach, Yuri Temirkanov, Sir Neville Marriner, David Zinman, Jun Märkl, Ruben Gazarian, Emmanuel Krivine and Marek Janowski.

Julia Fischer is an ardent chamber musician, and performs regularly with Jean-Yves Thibaudet and Daniel Müller-Schott, among others. She receives invitations to play at the major international festivals, such as London's Mostly Mozart Festival, the Aspen Music Festival, the Ravinia Festival, the Prague Spring Festival, the St. Petersburg Winter Festival, the Schleswig-Holstein Music Festival, and the Mecklenburg-Vorpommern Festival, where she was awarded the Soloist Prize in 1997.

In 2004, her first CD was released by PentaTone - the label for which Julia Fischer recorded exclusively - entitled Russian Violin Concertos with the Russian National Orchestra (under Yakov Kreizberg), which was awarded the *Echo Klassik 2005*. Her latest recording - Tchaikovsky's Violin Concerto - was released in November 2006, with the same orchestra and conductor. All CD releases of the young violinist have received major recognition and awards – many have received a *Diapason d'Or* as well as a *Choc* from the *Monde de la Musique*. Her recording of Bach's Sonatas and Partitas for Solo Violin was even voted the *BBC Music Magazine Award* as "Best Newcomer 2006" and the *Diapason d'Or de l'Année*. Meanwhile, PentaTone has released the second CD of Mozart Violin Concertos featuring Julia Fischer with the Netherlands Chamber Orchestra; Piano Trios by Mendelssohn-Bartholdy, together with Daniel Müller-Schott and Jonathan Gilad; and the Brahms Violin Concerto and Double Concerto, together with Daniel Müller-Schott. Further recordings are soon to be added to her discography.

Julia Fischer has also been concentrating on contemporary music. As a consequence, she has already given the first performance of Matthias Pintscher's Piano Trio together with Jean-Yves Thibaudet and Daniel Müller-Schott.

Julia Fischer plays on an Italian violin made by Giovanni Battista Guadagnini, dating from 1742.

www.juliafischer.com

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.

www.martin-helmchen.com

Franz Schubert (1797 – 1828)

Schon früh schloss Schubert sein persönliches Violinsonatenkapitel ab, denn bereits 1817 entstand seine *Sonate für Violine und Klavier A-Dur, D 574* (op. posth. 162) („Grand Duo") als letztes Werk in dieser Form und für diese Besetzung. Vielleicht verfolgte er weitere Violinsonatenpläne deswegen nicht weiter, weil 1817 einige wichtige Ereignisse auf ihn zugekommen waren.

Zwar wird Schubert von nichtwissenschaftlicher Seite aus häufig so dargestellt, als habe er zu Lebzeiten mit seinen Kompositionen keine Erfolge gefeiert, doch entspricht das nicht unbedingt der Wahrheit. So hatte seine ein Jahr zuvor zu Papier gebrachte Kantate Prometheus für einiges Aufsehen in Wien gesorgt. Sonst wäre Schubert wohl kaum auf die Idee gekommen, seine 1816 angetretene Lehrerstelle zugunsten des freien Schaffens aufzugeben. Die Musikgeschichtsschreibung hat bezüglich der Negativ-Darstellung der Schubert-Rezeption aber insofern Recht, als dass ihm, was die Überlieferung angeht, in der Tat kein Glück hold war, denn ausgerechnet dieses erfolgreiche Werk, die *Prometheus*-Kantate ist bis heute verschollen.

Jedenfalls kamen 1817 einige Dinge zusammen: Der Erfolg der Kantate, die Aufgabe des Lehrerdaseins, die Flucht aus dem Elternhaus und die Beendigung der Kompositionsstunden bei Antonio Salieri. In diesem Zeitraum entstanden auch zwei von Schuberts berühmtesten Liedern: *Der Tod und das Mädchen und Der Wanderer;* zwei Erfolge im Bereich Lied, die den Kontakt zu einem seiner später wichtigsten Freunde und Förderer, zu dem Bariton Johann Michael Vogl ermöglichten. Auf der anderen Seite hatte die Mittellosigkeit, mit der Schubert seit Aufgabe des Lehrerberufs kämpfte, die Heirat mit Therese Grob, der vielleicht einzigen Frau in seinem Leben, verhindert.

Unter diesen Umständen also war die A-Dur-Violinsonate entstanden - und wie so oft sagt sie über die zur Entstehungszeit aktuellen Befindlichkeiten des Komponisten nur bedingt etwas aus. Denn es ist ein heiteres Werk, das nach dem *Allegro moderato*, das fast Mendelssohn abgelauscht scheint, nur noch Sätze im 3/4-Takt aufbietet und auch dadurch einen unwiderruflich tänzelnden, leicht-luftigen und rhythmisch federnden Gestus erhält.

Schubert hatte 1826 den damals in Wien Station machenden böhmischen Geiger Josef Slawjk kennen gelernt. Slawjk

muss ein Meister seines Faches gewesen sein. Ihm sollte Schubert auch ein Jahr später die *Fantasie C-Dur, D 934* auf den Leib schreiben.

Musikwissenschaftlern muss man nicht immer trauen. Jedenfalls, wenn es um Zuschreibungen bestimmter musikalischer Charaktere, Stimmungen oder der zur Sprache gebrachten Erfühlung klanglicher Eigenheiten eines Werkes geht. Da ist es mit der Intuition dann doch mal ganz schnell aus…

Wie sonst kommt es, dass der Musikhistoriker Guido Fischer die ein Jahr vor Schuberts Tod notierte *Fantasie für Violine und Klavier C-Dur, D 934* (op. posth. 159) als „ein Ausbund an munterer Leichtigkeit und spielerischer Diesseitigkeit" bezeichnet?

So licht und leicht, so glitzernd und meinetwegen „diesseitig" die *Fantasie* in ihren schnellen Teilen wirkt, so ganz und gar nicht diesseitig, sondern versunken, wie es Musik zu Schuberts Zeit kaum radikaler vermochte, beginnt dieses Stück. Schon in dem heiligen Moment des Beginns, zu dem die Violine, wie ein hilflos klagendes Individuum, dem nur noch die Anschauung, die Zwiesprache mit der Natur geblieben ist, über dem Klavier (das hier die Natur, den rauschenden Bach repräsentieren mag) schlicht ihre Stimme erhebt, wird deutlich, dass der Hörer es mit einem, sagen wir es deutlich, durch und durch *jenseitigen* Meisterwerk zu tun hat.

So einsam sich das Individuum anfangs der *Fantasie* äußert, so tief schwelgt es auf der anderen Seite noch in Erinnerungen vergangener Liebe. Und wenn Schubert im *Andantino* der *Fantasie* das As-Dur-Variationsthema aus seinem eigenen Lied *Sei mir gegrüßt, D 741* ableitet, so ist, freilich ohne, dass ein Wort real fallen würde, doch etwas „gesagt". Denn in der letzten Strophe des zugrunde liegenden Gedichts von Friedrich Rückert heißt es: „Ein Hauch der Liebe tilget Raum und Zeiten, ich bin bei dir, du bist bei mir, ich halte dich in dieses Arms Umschlusse, sei mir gegrüßt, sei mir geküsst!"

Es geht in den Anfangstakten von Schuberts *Fantasie* um ferne, vergangene Liebe, um Gedanken an das Ende, um das sich-der-Natur-zurück-Geben, um das Umschließen der Natur, um Zeit und Ewigkeit - und eben gerade nicht, nein, wirklich nicht um Diesseitigkeit.

Der deutsche Musikhistoriker Walther Vetter (1891-1967) schrieb: „Schubert selbst saß gern gemeinsam mit einem Partner am Klaviere; mit aus diesem Grunde beglückte er freigiebig gute Bekannte und Gönner mit Werken für Klavier zu vier Händen."

Nun wissen wir sehr wohl, dass Schubert eine Vielzahl von Werken für Klavier zu vier Händen hinterließ. Was uns an diesen Zeilen aber etwas stört, ist ihre Betulichkeit - jedenfalls dann, wenn wir sie ernsthaft auf die *Fantasie f-Moll, D 940* (op. 103) beziehen wollen, erscheint uns diese doch als zu erschütternd, zu tiefgründig, als dass man sich vorstellen könnte, damit sei jemand von Schubert „beglückt" worden. Zumal diese Komposition in Schuberts Todesjahr 1828 entstand. Trotzdem ist die *Fantasie* sehr wohl ein Stück „Hausmusik", denn das, was uns heute etwas verstaubt vorkommt, das Musizieren vor Gästen im Salon, gehörte mit zur Lebenswelt des 19. Jahrhunderts, in der man sich auf diese Weise emotionale Erlebnisse ins eigene Wohnzimmer holte. Erlebnisse, die heute, natürlich in Wahrheit abgeschwächt, verarmt, von gewissen medialen Ereignissen ersetzt werden sollen. Wer aber diese *Fantasie* wirklich einmal mit wenigen Menschen auf engem Raum gehört hat, weiß, wie viel weiter der Horizont einer solchen Erfahrung reicht. Allein der Moment, in dem nach 36 Takten das f-Moll-Thema einfach in Dur erscheint, ist unbezahlbar, unver-, unauswechselbar.

Auf einer am 27. Dezember 1828 abgehaltenen Totenfeier für Schubert in Linz gab der Dichter Carl Adam Kaltenbrunner einen Prolog zum Besten, dessen vierte Strophe eigentlich alles beinhaltet, was in der *Fantasie f-Moll* emotional mitschwingt: „Wir hören seine Seele sich ergießen, wie eine Nachtigall im Blütenstrauch; In zärtlichen Gefühlen sanft zerfließen, hinwehend wie ein warmer Liebeshauch! Doch mächtig werden wir oft hingerissen, und Schuberts Töne sind ein Donner auch! So wußt' er uns mit sich empor zu tragen, des Herzens tiefste Saiten anzuschlagen!"

Arno Lücker

Franz Schubert (1797 – 1828)

Schubert referma très tôt son propre « chapitre » de la sonate pour violon. Sa dernière œuvre de ce genre, la Sonate pour violon et piano en La majeur, Op. posth. 162 D. 574 *(Grand Duo)* date en effet de 1817. C'est peut-être à cause de plusieurs événements importants qui marquèrent cette année-là qu'il laissa de côté tout nouveau projet de sonates. Schubert est souvent décrit par les profanes comme un compositeur n'ayant jamais connu le succès de son vivant. Cette affirmation est à nuancer. Sa

cantate *Prométhée* notamment – écrite un an plus tôt – avait fait sensation à Vienne. Autrement, Schubert n'aurait certainement pas envisagé d'abandonner le poste de professeur qu'il venait d'acquérir (en 1816), pour s'adonner à la création en tant que travailleur indépendant. Cependant, les musicologues ont raison de faire part du mauvais accueil réservé aux œuvres de Schubert puisqu'en effet, selon les récits traditionnels, la fortune ne lui sourit pas : cette œuvre tant acclamée - sa cantate *Prométhée* - se perdit et n'a jusqu'à ce jour jamais été retrouvée.

En 1817 en tout cas, plusieurs évènements eurent lieu simultanément : sa cantate eut du succès, il quitta son emploi de professeur, il partit de chez lui pour voler de ses propres ailes et arrêta ses leçons de composition auprès d'Antonio Salieri. Dans l'intervalle, Schubert écrivit aussi deux de ses lieder les plus célèbres, *La Jeune fille et la Mort et Le Voyageur.* Ces deux succès dans le genre du lieder lui firent rencontrer le baryton Johann Michael Vogl, qui deviendrait plus tard l'un de ses plus grands amis et protecteurs. D'un autre côté, le manque d'argent au prise duquel Schubert était depuis qu'il avait démissionné de son poste de professeur avait empêché son mariage avec Therese Grob, très vraisemblablement la seule femme à figurer dans sa vie. Voici donc quelles furent les circonstances qui entourèrent l'écriture de sa Sonate pour violon en La majeur – et comme bien souvent, celles-ci ne nous éclairent guère sur les véritables dispositions d'esprit du compositeur à ce moment-là. Car il s'agit d'une composition joyeuse dont les mouvements qui suivent l'*Allegro moderato* - presque du Mendelssohn le plus pur – sont dans une mesure à ¾, ce dernier conservant ainsi une atmosphère irrévocablement dansante, aérienne et rythmiquement bondissante.

Ce fut également le cas du Rondo pour piano et violon en Si mineur, D. 895 (Op. 70, *Rondeau brillan*t), composé en 1826. Cette année-là, Schubert avait rencontré le violoniste tchèque Josef Slavik, qui faisait une halte à Vienne. Un an plus tard, Schubert écrivit sa Fantaisie en Ut majeur, D. 934, réalisée sur mesure pour Slavik.

On ne peut cependant pas toujours se fier aux musicologues. En tous cas, pas en ce qui concerne l'attribution de certains caractères musicaux ou d'une certaine atmosphère à une œuvre, ni pour ce qui est de l'appréciation de ses caractéristiques tonales. L'intuition a ainsi son compte rapidement réglé… Autrement, comment serait-il possible que le musicologue Guido Fischer ait qualifié la Fantaisie pour Violon et Piano en Ut majeur, D. 934 (Op. posth. 159) de Schubert, que ce dernier composa un an avant sa mort, de « modèle de nonchalance joyeuse et de plaisante mondanité ? » Aussi légère et facile que soit cette Fantaisie, aussi pétillante et, pour ma part, « mondaine » qu'elle soit dans ses sections rapides, le morceau est au début tout sauf mondain mais plutôt plus radicalement introverti que la musique datant de l'époque de Schubert ne l'est habituellement. Dès le solennel moment du début, alors que le violon s'élève en toute simplicité au-dessus du piano (qui figure la nature, la course du ruisseau), tel un être sans défense donnant libre cours à son chagrin, à qui tout ce qu'il reste est l'expérience de la nature et son dialogue avec elle, il apparaît clairement que ce chef-d'œuvre traite sans aucun doute –n'ayons pas peur de le dire – de *l'au-delà*.

Aussi seul que soit le personnage au début de la Fantaisie, aussi profondément se complait-il, plus tard, à s'abandonner au souvenir de l'amour perdu. Et lorsque Schubert base l'Andantino de la Fantaisie sur le thème de variation en La bémol majeur de son propre Lieder Sei mir *gegrüßt* (Je te salue) D. 741, il n'en « dit » pas moins quelque chose, même s'il faut admettre qu'aucune parole n'est réellement prononcée. Voici la dernière strophe du poème de Friedrich Rückert, sur lequel le Lieder est fondé : « Un souffle d'amour abolit espace et temps, je suis avec toi, tu es avec moi, je te garde dans l'étreinte de mes bras, je te salue, je t'embrasse ! »

Les premières mesures de la Fantaisie de Schubert parlent toutes d'amour lointain perdu depuis longtemps, d'idées de fin, de retour à la nature et de fusion avec elle, de temps et d'éternité – et pas particulièrement, non, absolument pas, de « mondanité ».

Voici ce qu'écrivit un jour le musicologue allemand Walther Vetter (1891 – 1967) : « Schubert aime à s'asseoir derrière le piano avec un partenaire. C'est pour cela aussi qu'il ravit tant ses amis et mécènes avec des morceaux à quatre mains. » Nous savons très bien, en effet, que Schubert nous a laissé une multitude de morceaux à quatre mains. Mais ce qui nous gêne un peu à la lecture de ces lignes, c'est leur complaisance – en tout cas, si nous essayons sérieusement de les appliquer à la Fantaisie en Fa mineur, D. 940 (Op. 103). Celle-ci nous semble néanmoins trop douloureuse, trop profondément schubertienne pour véritablement « ravir » un public. Notamment parce que Schubert écrivit cette dernière en 1828, l'année de sa mort. Cependant, cette Fantaisie a certainement été composée pour être

interprétée à la maison puisqu'au 19ème siècle, même si cela peut nous sembler démodé aujourd'hui, jouer de la musique dans son salon pour quelques invités faisait partie de la vie courante. Ceci permettait de faire naître chez soi des expériences émotionnelles qui, aujourd'hui – naturellement avec moins de véracité, quelque peu appauvries – doivent être remplacées par certains événements médiatiques dans les médias. Tous ceux qui auront véritablement entendu cette Fantaisie jouée dans une petite pièce, pour quelques personnes à peine, savent toutefois combien ce genre d'expériences peut permettre d'élargir son propre horizon. Le moment seul où, après 36 mesures, le thème en Fa mineur apparaît tout simplement dans la clef majeure, est un moment absolument inestimable, sans ambigüité et irremplaçable.

Pendant les funérailles de Schubert à Linz, le 27 décembre 1828, le poète Carl Adam Kaltenbrunner a offert à ceux qui étaient présents un excellent prologue, dont la quatrième strophe comprenait en fait toutes les émotions communiquées par la Fantaisie en Fa mineur : « Nous entendons son âme s'épancher, comme un rossignol dans des buissons en fleur ; fondant doucement en tendres sentiments, sifflant comme la chaude haleine d'un amant ! Souvent, nous sommes totalement envoûtés et les notes de Schubert sont aussi comme le tonnerre ! Il parvient ainsi à nous encourager à pincer comme lui les cordes les plus sensibles de nos cœurs ! »

Arno Lücker
Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret

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

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

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

For more info: www.polyhymnia.nl

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

PTC 5186 347

HYBRID MULTICHANNEL

SUPER AUDIO CD

PTC 5186 348

Made in Germany