

SCHUBERT
PIANO SONATAS
VOLUME 2

**MARTIN
HELMCHEN**

α



MENU

- > TRACKLIST
- > DEUTSCHER TEXT
- > ENGLISH TEXT
- > TEXTE FRANÇAIS



FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

CD1

PIANO SONATA IN E FLAT MAJOR, D.568

- | | | |
|---|----------------------------------|-------------|
| 1 | I. Allegro moderato | <i>9'14</i> |
| 2 | II. Andante molto | <i>5'24</i> |
| 3 | III. Menuetto. Allegretto | <i>3'51</i> |
| 4 | IV. Allegro moderato | <i>7'10</i> |

PIANO SONATA IN A MINOR, D.845

- | | | |
|---|-------------------------------------|--------------|
| 5 | I. Moderato | <i>11'54</i> |
| 6 | II. Andante poco mosso | <i>11'52</i> |
| 7 | III. Scherzo. Allegro vivace | <i>7'27</i> |
| 8 | IV. Rondo. Allegro vivace | <i>5'00</i> |

CD 2

PIANO SONATA IN F MINOR, D.625

- | | | |
|---|--------------------------------|--------------|
| 1 | I. Allegro* | <i>10'35</i> |
| 2 | II. Scherzo. Allegretto | <i>5'46</i> |
| 3 | III. Adagio, D.505 | <i>3'53</i> |
| 4 | IV. Rondo. Allegro | <i>6'36</i> |

PIANO SONATA IN G MAJOR, D.894

- | | | |
|---|--|--------------|
| 5 | I. Molto moderato e cantabile | <i>12'45</i> |
| 6 | II. Andante | <i>8'40</i> |
| 7 | III. Menuetto. Allegro moderato | <i>4'16</i> |
| 8 | IV. Allegretto | <i>9'36</i> |

TOTAL TIME: 2h04

The intended order of the movements in the F minor Sonata remains unclear.

* PARTIAL COMPLETION BY MARTIN HELMCHEN AND PAUL BADURA-SKODA

MARTIN HELMCHEN PIANO

BÖSENDORFER 280 VIENNA CONCERT 211

Wir können heute mit einiger (wenn auch nicht absoluter) Sicherheit und guten musikalischen Argumenten davon ausgehen, daß diejenigen Sonaten, deren Sätze verschiedene Deutsch-Verzeichnisnummern bekamen, als zusammenhängende Sonaten konzipiert wurden und auch so gespielt werden sollten.

Today we can assume with some (although not absolute) certainty and on the basis of sound musical arguments that the individual movements that had been assigned different Deutsch catalogue numbers were actually conceived as sections of entire sonatas and that they should be performed as such.

Des arguments solides nous permettent aujourd'hui d'affirmer avec une assez grande certitude que les mouvements de sonate ayant reçus des numéros différents dans le catalogue Deutsch des œuvres de Schubert ont été conçus pour former ensemble des sonates pour piano à part entière – et c'est ainsi qu'il faut les jouer.

VOM GLÜCK, DAS NICHT BLEIBT

VON ARNO LÜCKER

1816 war es zu jenem Vorfall im Leben Franz Schuberts gekommen, über den man heute noch kollektiv die Köpfe schüttelt. Schubert hatte mehrere seiner Vertonungen von Texten des großen Dichters Johann Wolfgang von Goethe an diesen höchstselbst verschickt. Schuberts Paket enthielt unter anderem Goethelieder wie *Gretchen am Spinnrade*, *Heidenröslein* und den *Erlkönig*, Kompositionen also, die heute die ganze Welt kennt. Goethe reagierte nicht, er bevorzugte Vertonungen seiner Schöpfungen von Komponisten wie Johann Friedrich Reichardt oder Carl Friedrich Zelter, die man heutzutage mitunter als sehr schlicht, ja, fast „nichtssagend“ rezipiert.

Schubert ließ sich bekanntlich davon aber nicht beeindrucken, vertonte weiterhin Goethe-Texte – und schrieb relativ unbeirrt Klaviersonate an Klaviersonate. Wenige Monate nach dem Versand des Goethelied-Pakets entstand so unter anderem im Juni 1817 die Klaviersonate Es-Dur D.568. Wie in vielen Arbeiten Schuberts hebt der erste Satz (Allegro moderato) mit einer Unisono-Linie an: ein ganz schlichtes Motto, das alle Es-Dur-Akkordtöne beinhaltet. Im dritten Takt folgt eine kurze Verharrung. Bald werden die Harmonien komplexer, doch der Eindruck frohgemuter Weltzufriedenheit verbleibt zunächst; vermeintlich, denn schnell wechselt der Komponist von der schönen – aber nur erträumten – Dur- in die Moll-Sphäre; voller Traurigkeit hinein in die „reale Welt“.

Im zweiten Satz (Andante molto) gibt sich Schubert von Anfang an der Klage hin. Dabei befragt er diese elegische Ausgangslage immer wieder mittels neuer Harmoniewendungen. Doch pures Selbstmitleid war Schuberts Sache nicht. Sonore, profund auf die erste Zählzeit gepackte Dur-Harmonien bringen Hoffnung, gar Erhebung. Diese Inseln werden wiederum alsbald durch „stotternde“ Bewegungen kontrastiert. Nach einem erstaunlich komplexen Menuett hören wir im Abschlusssatz (Allegretto) die Vögel zwitschern. Dieses angebliche Tirilieren allerdings vergurgelt sich ganz am Ende. Fragezeichen, Zweifel bleiben.

Schuberts Klaviersonate a-Moll D.845 (1825) ist eines der wenigen Werke, für die der Komponist ohne Abstriche Anerkennung erfuhr. So hieß es in einer Rezension der *Wiener Zeitschrift für Kunst* am 14. August 1828:

„Der beliebte Romanzen-Kompositeur [!] legt in diesem Werke dem Publikum eine Komposition vor, deren ernster Stil sich sowohl im Anfange als in der ganzen Ausführung recht imposant ausspricht. So wie Hr. Schubert sich in seinen Liedern als tüchtiger Kenner der Harmonie zeigt und seine Melodien durch eine schöne Folie der Akkorde zu würzen versteht, so zeigt er sich hier in einer fast martialischen Stimmung, in welcher ein wohlgewählter Harmoniewechsel das marschartige Mittelthema in vielfältigen Veränderungen begleitet.“

Wieder beginnt Schubert den ersten Satz (Moderato) mit einem Unisono-Gesang – und wieder folgt prompt das einebnende Harmonie-Bett. Dieser Kontrast bildet die Spannungsgrundlage eines im positiven Sinne äußerst merkwürdigen, weltentrückten Kopfsatzes, der in seiner ganzen Haltung, in seiner Struktur, in seiner Zeitgestaltung viel über die musikalische Gedankenwelt Schuberts erzählt. Tiefste Versunkenheit trifft hier auf Aufbegehren und Wut, vertrauendes Verharren auf Ungeduld. Als „Spielzeug“ für die Gestaltung großer Kontraste verwendet Schubert zahlreiche „Klopf-Figuren“, die sich mal schlicht geben und auf der anderen Seite schicksalhaft-drohend ausbrechen können.

Ganz anders zunächst der zweite Satz (Andante poco moto): Ein einfaches, in der Mittelstimme verortetes Motiv vermittelt Frieden und Sicherheit. Aber die Notenwerte der Umspielungen werden immer kleiner und bewegter, bis schließlich ein kräftiger, eherner Moll-Teil in die eigentlich doch so lyrisch-verspielten C-Dur-Variationen hereinbricht. Auch der dritte Satz (Scherzo. Allegro vivace) lebt durch radikale Kontraste. Nichts scheint zu Beginn sicher zu sein. Jede Motiv-Anordnung wird sofort hinterfragt, ja, fast ins Irre hin verbogen. Im Gegensatz zu den vorherigen Sätzen fließt das Finale (Rondo. Allegro vivace) überraschend „barrierefrei“ vorüber. Diesem einer Bach-Invention abgelauchten Strömen sollte man aber nicht trauen. Schubert treibt bald rhythmisch-temperamentvolle Spielchen und lässt uns Anteil nehmen an den hier Musik gewordenen Unwägbarkeiten des Lebens.

Mit größtem Ernst – und wieder einem zunächst unisono vorgetragenen Themenbeginn – fällt die Klaviersonate f-Moll D.625 (1818) ins Haus. Das mutmaßlich starre Gerüst der Anfangstakte löst Schubert alsbald auf – und legt unter das anfängliche Motto eine traurig durchbrochene Achtelbewegung; die Atmosphäre seiner späteren *Moments musicaux* (1823–1828) scheint hier vorweggenommen. Den ersten Satz (Allegro) brach der Komponist nach der Exposition ab, Martin Helmchen spielt, wie bereits angesichts der ersten Folge seiner Gesamtaufnahme der Schubertschen Klaviersonaten, die Ergänzung von Paul Badura-Skoda, die ganz im Sinne des bereits Geschehenen vorgeht. Denn eigentlich ist fast klar, was kommen muss ... Geradezu ungeheuerlich ist das Finale dieser Sonate (Allegro), der wie der Schlusssatz von Frédéric Chopins b-Moll-Sonate einige Jahre später (1839/40) mit düster rollendem Geläuf anhebt. Doch im Gegensatz zu Chopins Finale, das tatsächlich aus der „Kammer des Schreckens“ nicht herauskommt, hört Schubert alsbald mit dem Dauer-Grollen auf und setzt heitere F-Dur-Akkorde in den Raum. Wieder die andere Seite, die andere Welt – ganz andere Gefühle.

Zum Abschluss von Helmchens zweitem Schubert-Doppelalbum erklingt eine der intensivsten, traurigsten und zugleich schönsten Klaviersonaten überhaupt, die – 1826 komponierte und 1827 als „Fantasie“ publizierte – Klaviersonate G-Dur D.894. Schubert beginnt mit einem ersten – langen – Akkord; ein sonorer G-Dur-Klang in Terzlage, tröstlich, heilend. Ein 12/8-Takt. Reines, samtenes G-Dur, ein kurzer Dominantseptakkord dazwischen, wieder der schon bekannte G-Dur-Klang, wieder die mit einer Septe in der Mittellage versehene Vorschaltung. Dann, zu Beginn des zweiten Taktes erneut der G-Dur-Akkord in Terzlage; doch geht es jetzt weiter, wohlweislich mit der G-D-Quinte im Bass; ein kurzes Aufschwellen, eine jetzt längere dominante Hinführung – zurück zu dem Anfangsklang. Man fragt sich vielleicht: Ist das wirklich alles hier das Thema? Gar etwas zum Mitsingen? Schubert öffnet den Klang: zu Beginn des dritten Taktes ein C-Dur-Akkord, ebenfalls in Terzlage. Die Subdominante also: der immer schönste, „landschaftlichste“ Klang innerhalb einer einfach kadenzierten Grundharmonieumgebung.

Langsam ertastet sich Schubert den dynamischen Raum. Es folgen insgesamt weit über 30 Minuten Musik: mal versunken, mal fröhlich galoppierend. Schubert ist ganz bei sich, erinnert im zweiten Thema des Kopfsatzes an seine eigenen Ländler, pfeift im zweiten Satz (Allegretto) ein Lied bei einem Spaziergang, rekurriert im dritten Satz (Menuetto. Allegro moderato – Trio) auf seine bereits 1823 zu Papier gebrachten *Valses nobles* und bringt im Mittelteil dieses Satzes schließlich eine Spieldosenmelodie voller Kindlichkeit und Zartheit. Man ist fast versucht, zu sagen: Schubert muss – zumindest zeitweise – immer wieder auch ein glücklicher Mensch gewesen sein...

MARTIN HELMCHEN

Der deutsche Pianist Martin Helmchen tritt seit zwei Jahrzehnten auf den renommiertesten Bühnen der Welt auf und zählt zu den gefragtesten Pianisten der heutigen Zeit. Seine Originalität, sein klangliches Feingefühl und seine technische Finesse haben ihm internationale Anerkennung eingebracht. Im Jahr 2020 wurde er mit dem Gramophone Classical Music Award ausgezeichnet.

Er trat mit führenden Orchestern auf, darunter den Wiener und den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig, der Staatskapelle Dresden, dem Orchestre de Paris, dem Boston Symphony Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra, der New York Philharmonic und dem Cleveland Orchestra.

Die Kammermusik besitzt einen zentralen Stellenwert in seinem künstlerischen Leben. Zu seinen Partnern zählen Marie-Elisabeth Hecker, Frank Peter Zimmermann, Julian Prégardien, Augustin Hadelich und Antje Weithaas. Gemeinsam mit Hecker leitet er außerdem das Internationale Kammermusikfestival Fliessen.

Helmchen nimmt für Alpha Classics auf. Sein 2024 erschienenen Album mit Bach-Partiten wurde von *Gramophone* mit einem Critic's Choice ausgezeichnet, und die erste CD seines Zyklus mit den vollständigen Sonaten von Schubert erhielt den Preis der Deutschen Schallplattenkritik.

Er gewann den Clara-Haskil-Wettbewerb und den Credit Suisse Young Artist Award. Helmchen unterrichtet an der Kronberg Academy und gibt vielerorts Konzerte.

ON HAPPINESS THAT DOES NOT LAST

BY ARNO LÜCKER

One particular moment in Franz Schubert's life in 1816 still causes people to shake their heads in bewilderment even today. Schubert had sent several of his songs with texts by Johann Wolfgang von Goethe to the great man himself; the parcel contained, amongst other things, settings of *Gretchen am Spinnrade*, *Heidenröslein* and *Erkönig* – compositions that today are known throughout the world. Goethe made no answer; he preferred settings of his works by composers such as Johann Friedrich Reichardt or Carl Friedrich Zelter, which are sometimes regarded today as artless and plain – practically meaningless.

As we know, Schubert was not deterred by this; he not only continued to set Goethe's texts to music but also composed one piano sonata after another with almost unwavering determination. A few months after he had sent his parcel of songs to Goethe, he composed the Piano Sonata in E flat major, D.568 and other works in June 1817. As occurs often in Schubert, the first movement (*Allegro moderato*) begins with a unison line: a simple motif that contains all the notes of the E flat major chord. A quick breath follows in the third bar, after which the harmonies become more complex, yet an impression of cheerful contentment with the world remains for the time being – or so it seems, for Schubert quickly shifts into the real world, modulating from the beautiful major key that was the stuff of dreams to a minor key full of sadness.

Schubert gives way to lamentation directly from the start of the second movement (*Andante molto*) but nevertheless repeatedly challenges this elegiac starting point with new harmonies. Pure self-pity, however, was not for Schubert. Resonant major-key harmonies deeply rooted in the down beat bring hope and a sense of elevation. These moments are themselves given contrast by passages that almost seem to stutter. An astonishingly complex Minuet is followed by birds chirping in the final movement (*Allegretto*). This supposed trilling, however, breaks off abruptly at the very end. Questions and doubts remain.

Schubert's Piano Sonata in A minor, D.845 (1825) is one of the few works for which the composer received unqualified recognition. A review in the *Wiener Zeitschrift für Kunst* on 14 August 1828 stated:

“The popular composer of romances [!] presents the public with a work whose serious style comes across as truly impressive, both at its beginning and throughout the entire performance. Just as Herr Schubert demonstrates in his songs that he is skilled in harmony and knows how to enhance his melodies with a beautiful tapestry of chords; here he reveals himself in almost martial mood, with well-chosen harmonic progressions accompanying the march-like central theme through a variety of variations.”

Schubert once again begins the first movement (*Moderato*) with a unison melody – and once again, a levelling harmonic foundation immediately follows. This contrast forms the basis of the tension in a first movement that is extremely unusual and otherworldly – but in a positive sense – and which reveals much about Schubert's musical conceptions in its overall character, structure and temporal organisation. Deepest contemplation meets rebellion and anger here, whilst trusting perseverance encounters impatience., Schubert employs numerous knocking figures as a tool for creating stark contrasts; at times these appear simple but can also erupt with a sense of fateful menace.

The second movement (*Andante poco moto*) is quite different at first: a simple motif in the middle voice conveys a sense of peace and security. The note-lengths of the figurations become increasingly shorter and more agitated until finally a powerful and brazen minor section bursts into what in fact are lyrical and playful C major variations. The third movement (*Scherzo. Allegro vivace*) also thrives on radical contrasts. Nothing seems certain at the outset. Every statement of the theme is immediately called into question and almost led astray. In contrast to the previous movements, the finale (*Rondo. Allegro vivace*) flows by surprisingly unhindered. Yet one should not be misled by this stream of sound, which seems to have been inspired by a Bach invention. Schubert soon begins to play rhythmically spirited games, allowing us to share in the uncertainties of life that have here been transformed into music.

The Piano Sonata in F minor, D.625 (1818) makes its entrance with the utmost seriousness — and once again with its opening theme stated in unison. Schubert soon dissolves the presumably rigid structure of the opening bars and underlays the initial motif with a sadly fragmented quaver movement that seems to foreshadow the atmosphere of his later *Moments musicaux* (1823–1828). Schubert broke off the first movement (*Allegro*) after the exposition; Martin Helmchen, as he did in the first instalment of his complete recording of Schubert's piano sonatas, plays Paul Badura-Skoda's completion, which proceeds entirely in keeping with what has already taken place. For it is, in fact, almost clear what must follow. The finale of this sonata (*Allegro*) is a monster in every sense and begins with a sombre, rolling passage like the final movement of Frédéric Chopin's B flat minor Sonata a few years later (1839/40). In contrast to Chopin's finale, which indeed never emerges from its chamber of horrors, Schubert soon puts an end to the continuous rumbling and fills the space with cheerful F major chords. Once again, the other side, the other world has entirely different emotions.

Helmchen's second Schubert double album concludes with one of the most intense, the most beautiful and the saddest piano sonatas ever written: the Piano Sonata in G major, D.894, composed in 1826 and published as a *Fantasie* in 1827. Schubert begins with a long first chord; a sonorous G major chord in root position with the third on top, comforting and healing. The time signature is 12/8. Pure, velvety G major followed by a brief dominant seventh chord, then the familiar G major chord once more, followed again by the dominant chord with a seventh in the middle register. The G major chord in thirds returns at the start of the second bar, but now it continues prudently with the G–D fifth in the bass; a brief crescendo and diminuendo and longer lead-up in the dominant to the opening chord. One might well ask if that really is all there is to the theme. Is there even anything to sing along to? Schubert opens up the sound at the start of the third bar with a C major chord, also in thirds. This is the subdominant, the most beautiful, most 'scenic' sound within a simply cadenced fundamental harmonic framework.

Schubert gradually finds his way through the dynamic space. What follows is much more than 30 minutes of music, sometimes contemplative, sometimes cheerfully galloping. Schubert is entirely at ease: he evokes his own Ländler in the second theme of the first movement, he whistles a tune whilst out for a walk in the second movement (*Allegretto*), and remembers the *Valses nobles* that he had already put to paper in 1823 in the third movement (*Menuetto. Allegro moderato – Trio*). Finally, in the central section of the final movement (*Allegretto*) he introduces a melody so full of childlike innocence and tenderness that it seems to have come from a music-box. We are almost tempted to say that Schubert must – at least at now and again – have been a happy man.

MARTIN HELMCHEN

German pianist Martin Helmchen has performed on the world's most prestigious stages for two decades and is one of today's most sought-after pianists. His originality, tonal sensitivity and technical finesse have earned him international acclaim. In 2020, he received the *Gramophone* Classical Music Award.

He has appeared with leading orchestras including the Vienna and Berlin Philharmonic, the Royal Concertgebouw Orchestra, the Gewandhausorchester Leipzig, the Staatskapelle Dresden, the Orchestre de Paris, the Boston Symphony Orchestra, the Chicago Symphony Orchestra, the New York Philharmonic and the Cleveland Orchestra. Chamber music is central to his artistic life. His partners include Marie-Elisabeth Hecker, Frank Peter Zimmermann, Julian Prégardien, Augustin Hadelich and Antje Weithaas. He also co-directs the Fliessen International Chamber Music Festival with Hecker.

Helmchen records for Alpha Classics. His 2024 *Bach Partitas* album was named a *Gramophone* Critic's Choice and the first volume of his complete Schubert sonata cycle received the Preis der Deutschen Schallplattenkritik.

He won the Clara Haskil Competition and the Credit Suisse Young Artist Award and teaches at the Kronberg Academy and performs widely.

DU BONHEUR QUI NE DURE PAS

PAR ARNO LÜCKER

En 1816 se déroula un épisode de la vie de Franz Schubert qui continue de susciter chez beaucoup une certaine perplexité. Le musicien envoya à Johann Wolfgang von Goethe quelques-uns des lieder qu'il avait composés sur des poèmes du maître – entre autres *Gretchen am Spinnrade*, *Heidenröslein* et *Erkönig*, aujourd'hui bien connus du grand public. Goethe ne répondit pas : sa prédilection allait aux lieder écrits sur ses poèmes par des musiciens comme Johann Friedrich Reichardt ou Carl Friedrich Zelter, dont on considère généralement aujourd'hui qu'ils sont, sinon insignifiants, du moins d'une facture parfois fort simple.

Schubert ne se laissa pas décourager et continua à mettre en musique des poèmes de Goethe – tout en composant inlassablement des sonates pour piano. En juin 1817, quelques mois après cet envoi de lieder au grand poète, vit ainsi le jour la Sonate pour piano en *mi* bémol majeur D.568. Comme dans bien d'autres œuvres de Schubert, le premier mouvement (*Allegro moderato*) s'ouvre sur une ligne mélodique jouée à l'unisson par les deux mains – un thème très simple, qui comprend toutes les notes de l'accord parfait de *mi* bémol majeur, suivi d'une courte pause à la troisième mesure. Les harmonies ont alors tôt fait de se complexifier, sans effacer l'impression de joyeuse sérénité envers le monde – dans un premier temps du moins, car le compositeur passe ensuite de la beauté de la sphère majeure, seulement rêvée, à la tristesse de la sphère mineure, nous plongeant dans le « monde réel ».

Dans le deuxième mouvement (*Andante molto*), Schubert donne d'emblée à sa musique une allure de plainte, mais questionne régulièrement cette disposition élégiaque par de nouvelles tournures harmoniques. Le compositeur était sans complaisance envers ses états d'âme, et de sonores harmonies majeures, bien placées sur le premier temps, apportent de l'espoir, voire une sorte d'exaltation – îlots auxquels viennent vite faire contraste des mouvements « balbutiants ». Après

un menuet d'une surprenante complexité, le mouvement final (*Allegretto*) nous fait entendre des gazouillis d'oiseaux, qui s'étranglent à la toute fin. Des questions demeurent, des doutes subsistent.

La Sonate pour piano en *la* mineur D.845 (1825) de Schubert est l'une des rares œuvres pour lesquelles le compositeur reçut aussitôt des éloges sans partage. On pouvait ainsi lire dans une critique parue dans le *Wiener Zeitschrift für Kunst* du 14 août 1828 :

« Le compositeur de romances [!] tant apprécié présente ici au public une œuvre dont le style grave s'exprime de manière tout à fait imposante, tant au début que pendant tout le développement. De même que M. Schubert se révèle un bon connaisseur de l'harmonie dans ses lieder et sait agrémenter ses mélodies d'une belle trame d'accords, il se montre ici d'une humeur presque martiale, tandis qu'un changement d'harmonie bienvenu accompagne le thème central, aux allures de marche, dans de multiples variations. »

Ici encore, Schubert commence le premier mouvement (*Moderato*) par une mélodie à l'unisson – et, ici encore, il met en place aussitôt après une sorte de lit harmonique. Ce contraste est à la source des tensions d'un premier mouvement tout à fait étrange et détaché du monde, en un sens positif, et dont l'attitude, la structure et l'organisation temporelle sont très révélatrices de l'univers musical de Schubert. La contemplation la plus profonde côtoie ici la révolte et la colère, une confiante persévérance se heurte à des sursauts d'impatience. Schubert s'amuse à créer des contrastes avec de nombreuses « figures martelées », parfois très simples, parfois éclatant comme une menace fatidique.

L'atmosphère du deuxième mouvement (*Andante poco moto*) est d'abord tout à fait différente, avec un motif simple, dans le registre médian, qui respire le calme et la paix. Mais les ornements se font de plus en plus brefs et agités, jusqu'à ce qu'une section en mineur, puissante et pesante, fasse irruption dans ces variations en *do* majeur, lyriques et enjouées. Le troisième mouvement (*Scherzo. Allegro vivace*) progresse lui aussi par contrastes. Son début paraît plein d'incertitudes : chaque présentation

d'un motif est immédiatement remise en question, voire déformée jusqu'à l'égarement. De manière surprenante, le finale (*Rondo. Allegro vivace*), contrairement aux mouvements précédents, s'écoule sans heurt. Mais il ne faut pas se fier à ce flux régulier semblant s'inspirer d'une invention de Bach, car Schubert se livre bientôt à de petits jeux rythmiques pleins de vigueur, nous faisant éprouver les aléas de l'existence, ici exprimés en musique.

La Sonate pour piano en *fa* mineur D.625 (1818) se présente à nous avec le plus grand sérieux – et, une fois encore, par un thème dont le début est joué à l'unisson. Mais Schubert dissout très vite l'édifice apparemment rigide des premières mesures et sous-tend le thème initial par un mouvement de croches tristement entrecoupé, évoquant l'atmosphère de ses futurs *Moments musicaux* (1823-1828). La composition du premier mouvement (*Allegro*) fut interrompue après l'exposition : aussi Martin Helmchen joue-t-il, comme il l'avait fait dans le premier volet de son intégrale des sonates pour piano de Schubert, la suite composée par Paul Badura-Skoda, qui s'inscrit dans le droit fil de ce début. Car, à vrai dire, on peut presque deviner ce qui devait suivre... Le finale de cette sonate (*Allegro*) est presque inquiétant, commençant par des traits sombres et grondants, comme le fera Chopin dans le mouvement final de sa Sonate en *si* bémol mineur, composée quelques années plus tard (1839-1840). Mais chez ce dernier, la musique ne parvient pas à s'échapper de cette chambre de l'effroi, tandis que Schubert met rapidement fin au grondement incessant pour faire entendre de joyeux accords de *fa* majeur. On est passé à nouveau de l'autre côté, dans un monde de sentiments tout à fait différents.

Pour conclure ce deuxième double disque consacré à Schubert, Helmchen interprète l'une des sonates pour piano les plus intenses, les plus tristes mais aussi les plus belles du compositeur : la Sonate pour piano en *sol*/ majeur D.894, composée en 1826 et publiée en 1827 sous le titre de « Fantaisie ». Elle commence par un premier et long accord parfait de *sol*/ majeur, réconfortant, apaisant, dans une mesure à 12/8 – un *sol*/ majeur pur et velouté, qu'entrecoupe un bref accord de septième de dominante, pour retourner aussitôt à l'accord parfait de *sol*/ majeur, à nouveau suivi de l'interpolation

d'une septième de dominante dans le registre médian. L'accord de *sol*/ majeur revient au début de la deuxième mesure, mais la musique progresse à présent, judicieusement accompagnée de la quinte *sol-ré* à la basse – une brève séquence en crescendo-diminuendo, sur une dominante qui nous ramène à l'accord initial. On en vient à se demander : est-ce là tout le thème ? Quelque chose que l'on puisse chanter ? Au début de la troisième mesure, Schubert élargit l'univers sonore avec un accord parfait de *do* majeur – sur la sous-dominante de *sol*/ majeur, donc : le plus bel accord, ouvrant un « paysage » au sein d'un environnement harmonique fondamental à cadence simple.

Le compositeur explore lentement l'espace dynamique – et il s'ensuit un ensemble de sensiblement plus d'une demi-heure de musique, tantôt contemplative, tantôt joyeusement galopante. Schubert est ici pleinement chez lui : le deuxième thème du premier mouvement rappelle ses *Ländler* ; dans le deuxième mouvement [*Allegretto*], on l'entend siffler un lied pendant une promenade ; le troisième mouvement [*Menuetto. Allegro moderato – Trio*] renvoie à ses *Valses nobles*, écrites en 1823, et fait intervenir, dans la partie centrale, une mélodie enfantine et pleine de tendresse, que l'on croirait sortie d'une boîte à musique. On est presque tenté de se dire que Schubert a aussi dû, au moins par moments, être un homme heureux...

MARTIN HELMCHEN

Le pianiste allemand Martin Helmchen se produit depuis plus de vingt ans sur les scènes les plus prestigieuses du monde et compte aujourd'hui parmi les pianistes les plus recherchés de sa génération. Son originalité, sa sensibilité et son raffinement technique lui ont valu une reconnaissance internationale. En 2020, il a reçu un Gramophone Classical Music Award.

Il s'est produit avec les plus grands orchestres, notamment le Philharmonique de Vienne et le Philharmonique de Berlin, l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre de Paris, le Boston Symphony Orchestra, le Chicago Symphony Orchestra, le New York Philharmonic et le Cleveland Orchestra.

La musique de chambre occupe une place centrale dans sa carrière artistique. Parmi ses partenaires, il faut citer Marie-Elisabeth Hecker, Frank Peter Zimmermann, Julian Prégardien, Augustin Hadelich et Antje Weithaas. Avec Marie-Elisabeth Hecker, il codirige aussi le Festival international de musique de chambre de Fliessen.

Martin Helmchen enregistre pour Alpha Classics. Son album de 2024 avec les Partitas de Bach a été distingué comme « Choix de la critique » par le magazine *Gramophone*, tandis que le premier volume de son intégrale des sonates de Schubert a reçu Prix de la critique de disques allemande.

Lauréat du Concours Clara Haskil et du Prix Credit Suisse des jeunes solistes, il enseigne à la Kronberg Academy et mène une carrière active de concertiste.



KRONBERG ACADEMY FOUNDATION

Classical music is a cultural asset of incomparable strength. The Kronberg Academy Foundation is committed to ensuring that it thrives, develops and remains authentic for future generations, and works to promote the energizing influence that it has on us as individuals and as a society.

Today, Kronberg Academy is considered one of the most important meeting and training places for music worldwide. Located in the heart of Europe, it is where exceptionally gifted young violinists, violists, cellists and selected pianists come together with the great artists of our time. By facilitating this, the Academy nurtures young talent with the aim of enabling its students to mature into artists who are aware of their responsibilities to both music and society.

Through its Casals Forum, in 2022 the Kronberg Academy Foundation created a home and a future for all its activities: teaching, studying and performance are united under the roof of an exceptional chamber music hall – the first concert hall capable of carbon neutral operation – and its adjoining study centre.

Here, students on the Kronberg Academy Study Programmes work intensively with leading musicians all year round. In addition, an abundance of concert events offer the young artists and their famous role models a chance to share the stage – and also give audiences the opportunity to immerse themselves in this special atmosphere.

Several times a year, Kronberg Academy also goes “on tour”. At the invitation of the world’s major concert halls, its young musicians perform together as an ensemble and act as ambassadors for Kronberg Academy.

In the Casals Forum, musicians and audience members experience preeminent music making at close quarters and as a collective. This goes hand in hand with opportunities that set out to bring all people closer to the very essence of music. Other art forms, science, industry and politics also meet with music here – so that it can help them in their quest for answers. It is a Forum where music provides inspiration.

A community of shared values, encompassing both committed artists and private sponsors, is the foundation upon which Kronberg Academy has been inspiring the music world for over 30 years. The philosophy of Pablo Casals, the great cellist and passionate champion of peace who believed that art, humanity and respect for nature are inextricably linked, is the guiding principle for all training and musical activities that take place at Kronberg Academy and the Casals Forum. So that music can gain in importance, and influence us towards interactions that are wise for people and our planet alike.

The recording at Casals Forum was made possible thanks to the Kronberg Academy.

Many thanks go to Mr. Rainer Stachels (Kronberg) for his utterly generous support of this recording project.

Bösendorfer

Special thanks to Bösendorfer for their support in this Schubert Cycle

Recording in April & November 2025 at Casals Forum, Kronberg Academy (Germany)

SEBASTIAN STEIN RECORDING ENGINEER, MASTERING, EDITING
SIEBREN VAN HOGH PIANO TECHNICIAN

PETER RIGAUD COVER PHOTO
ANDREAS MALKMUS INSIDE PHOTO
VALÉRIE LAGARDE DESIGN & JULIEN YSEBAERT ARTWORK
PETER LOCKWOOD ENGLISH TRANSLATION
LAURENT CANTAGREL FRENCH TRANSLATION

ALPHA CLASSICS
DIDIER MARTIN DIRECTOR
LOUISE BUREL PRODUCTION
MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1283

© Martin Helmchen & Alpha Classics / Outhere Music France 2026 © Alpha Classics / Outhere Music France 2026
Made in The Netherlands

ALSO AVAILABLE



ALPHA 1174



ALPHA 827



ALPHA 994



ALPHA 857