Meridian
SCHUBERT
Sonata in D major, D 850
16 Ländler, D 734
3 Klavierstücke, D 946
BÉLA HARTMANN
Piano

FRANZ SCHUBERT Piano Music
Performed by BÉLA HARTMANN

	Sonata in D major, D 850	
[1]	Allegro	9:05
[2]	Con moto	12:40
[3]	Scherzo – Allegro vivace	9:55
[4]	Rondo – Allegro moderato	9:28
[5]	**Sixteen Ländler, D 734**	10:44
	3 Klavierstücke, D 946	
[6]	Allegro assai	8:18
[7]	Allegretto	12:41
[8]	Allegro	5:59

Life of another sort bubbles from the Sonata in D – one thing after another, exciting and irresistible. And then an Adagio, very Schubertian, so bursting with rapture that it seems unable to sing itself out.

Robert Schumann 1835

The Sonata in D is one of those rare things: a Sonata by Schubert without a hint of death in it. The dramas of this work are of a wholly unmelancholic nature, and whilst some moments, particularly in the slow movement, come fairly close to the most intimate passages in Schubert, their context removes any doubt as to the questions they might be asking. As Schumann pointed out, this Sonata is above all full of life and affirmation, and it is no coincidence that the modern dating of the great C Major Symphony, that other most vivacious of Schubert's creations, places it squarely in the same period of Schubert's life as the Sonata in D, around the time of Schubert's visit to the town of Bad Gastein in the Austrian Alps.

Full of life, then, and full of all the contradictions that life brings with it. The initial impression of a burst of energy, an untamed and constantly changing character, is borne out by a close examination of the musical details. The Sonata seems to follow a strategy of confrontation – clashes between different keys, metres, rhythms, dynamics, all of which are gradually resolved over the course of the Sonata's four movements. The energy and vivacity of the opening are revealed to be products of exactly these conflicts, and, as the conflicts are resolved, the energy dissipates: the pulse gradually becomes steadier and slower, the harmonies change less and less, and the music becomes ever softer, until it finally ends, just like a clock that has fully unwound.

The German musicologist Andreas Krause wrote a fascinating analysis of this process, following the course of these confrontations in all their facets, and suggested the Sonata may be heard to be describing an excursion into the countryside, ending with the return home of the tired travellers. It is certainly fascinating to compare this Sonata with the next to be composed by Schubert, that in G, D 894, where a similar process of gradually resolving the tension inherent in the very beginning takes a diametrically opposite course, the music of D 894 gradually speeding up where D 850 gradually slows down. Perhaps the best image to describe the course of the Sonata in D is that of a mountain stream: at its beginning, high on the mountain, it gushes forth, tumbling from rock to crevice, constantly changing direction – as it descends, it becomes gradually calmer, wider and gentler, until it loses itself in the languid river that flows in the valley.

Schubert's Dances form a large but contradictory part of his oeuvre. He wrote several hundred of these mostly short and uncomplicated dances, all varieties of traditional central European folk dances, mostly for piano solo. They were hugely popular during his lifetime, a rare area of guaranteed publishing interest, and apparently owed much of their genesis to Schubert's fondness for retreating to the piano during parties to improvise. They were also one of the areas of his music to remain popular after his death – among the composers who used them for arrangements or concert transcriptions were not only Liszt with his famous “Soirées de Vienne”, but also Prokofiev and Anton Webern.

In recent years the dances have been performed and recorded only rarely. One reason for this may lie in the repositioning Schubert has undergone since the early decades of the 20th century, from inspired but unsophisticated melody monger to innovator and master of structure in the wake of Beethoven. In this new image of Schubert, the several hundred tiny country dances, devoid of any structural interest, just do not contribute enough value to his overall output to be relevant. This is a shame, as amongst these modest

little creations are some real gems that are as intimate, innovative, beautiful and sophisticated as anything Schubert wrote elsewhere.

Some dances are merely small schematic titbits, others reveal fascinating harmonic experiments blended into the short rustic dance forms that developed into the great Viennoiserie of the late 19th century. The dances generally come in collections of 6, 12 or more, in most cases only casually related to each other, although in some collections there is a closed key scheme and some continuity of texture and emphasis. The 16 Ländler of D 734 were published in 1826 under the title "Wiener Damen-Ländler" (Landlers of the Viennese Ladies), prompting protests from Schubert, who was powerless to influence the publisher, Diabelli.

The three piano pieces that form the "Drei Klavierstücke", D 946, were composed in May of 1828, Schubert's last year. They were first published in 1868, edited by Brahms. They are similar in form and character to the Impromptus, and have therefore been widely held to have been intended for a third set to follow D 899 and D 935. Schubert had not reached the point of offering them to a publisher before he died, and there are many features that suggest he had not yet completed them to his satisfaction. Dynamics become increasingly sparse in the course of the three pieces, and there are many inconsistencies that may be intended, but could also be indications of ongoing reconsiderations.

The second piece seems the most settled of the three; its gentle, folk song-like refrain places it not far from the Sonata in D, somewhere in the last movement perhaps, not far from the valley. The first piece, agitated and unsettled, is also troubled by the fact that one of its two episodes is emphatically crossed out by Schubert. Brahms made the decision to include it in his edition, and since then pianists have decided variously to include it or not in performance. Even more troublesome is the fact that Schubert, in crossing out that episode, neglected to compose an ending to the piece – the last bar is in fact an addition by Brahms. The third piece recalls the final movement of the C Major Symphony, sharing not only the same key, but also the vigorous clarity with which the music storms ahead. The central section has an unfinished flavour to it: it is written in a far sketchier manner in the manuscript than the other pieces, and one could imagine that Schubert might have found ways of linking the two so diametrically opposed sections more convincingly. As it is, the violent opposition in atmosphere recalls some of the more distressed moments of *Winterreise*, composed not long before.

BÉLA HARTMANN

A prize-winner of both national and international competitions, the Czech-German pianist Béla Hartmann has established a reputation for lively and individual interpretations of a wide repertoire, ranging from Rameau to Luciano Berio. Schubert, Mozart and Beethoven form the core of this extensive range, and he was both prize-winner in the International Schubert Competition, Dortmund (1997), and winner of the Beethoven Medal of the Beethoven Piano Society of Europe (1995). In 2000, he was a semi-finalist at the Leeds International Piano Competition.

In 2005 Béla Hartmann performed the complete piano sonatas and dances by Schubert, in a series of eight recitals at Steinway Hall, London. Other programmes include the complete first book of Bach's Well Tempered Clavier, works by Dvorák and Smetana and contemporary composers such as Birtwistle, Berio and Petr Eben. Béla Hartmann has also performed widely on fortepianos. He has given recitals at prestigious venues in London, across the UK and Europe, as well as in the U.S.A., where he appeared at the Carnegie Recital Hall, New York. Concerto performances include concertos by Brahms, Prokofiev, Dvorák, Beethoven and Mozart. Béla Hartmann is also a keen musical essayist and has published both in print and online on areas such as performance practice and artistic identity.

Wie anderes Leben sprudelt in der mutigen [Sonate] aus D-Dur – Schlag auf Schlag packend und fortreissend! Und darauf ein Adagio, ganz Schubert angehörend, drangvoll, überschwänglich, daß er kaum ein Ende finden kann. Robert Schumann, 1835

Die D-Dur Sonate ist eine Seltenheit: eine Schubert Sonate ohne einen Hauch des Todes. Die Augenblicke dieser Sonate, in denen Schubert reflektiert, Fragen stellt, aus der Zeit heraustritt, diese Augenblicke scheinen im Gegensatz zu den Schwesterwerken G-Dur (D. 894), A-Dur (D. 959) oder gar B-Dur (D. 960) eine positive Antwort zu geben – statt Musik der Sehnsucht oder Einsamkeit findet man hier Musik der Dankbarkeit, Musik der Zufriedenheit. Dabei aber keineswegs Musik des Friedens! Wie Robert Schumann schon feststellte: diese Sonate handelt vor allem vom Leben und von Lebensfreude. Es ist daher auch kein Zufall, daß nach moderner Datierung die große C-Dur Symphonie, jenes andere lebenskräftige Werk Schuberts, aus der gleichen Periode von Schuberts Leben stammt, der Zeit seines Aufenthalts im Alpenort Bad Gastein im Jahre 1825.

Voller Leben ist die Sonate damit aber auch mit den Widersprüchen des Lebens gefüllt. Der erste Eindruck einer ungezähmten, rastlosen Energie im ständigen Wechsel der Bewegung – bejahend und doch äußerst unbändig – findet in vielen musikalischen Details seine Bestätigung. Dabei ist die Struktur der Sonate in allen Einzelheiten von Konflikten geprägt: kontrastierende Tonartbereiche, Rhythmen, Taktarten und Lautstärken prallen hier aufeinander und werden im Laufe der vier Sätze allmählich miteinander versöhnt. Die Lebenskraft des Beginns der Sonate zeigt sich als Produkt genau jener Konflikte – mit deren Abbau vermindert sich auch die Energie der Musik: der Puls wird langsamer, die Harmonien wechseln seltener und die Musik wird immer stiller, bis sie gleich einer auslaufenden Uhr ausklingt.

In Schuberts nächster, ein Jahr später komponierter G-Dur Sonate D. 894 führt derselbe Prozeß einer allmählichen Entspannung zu völlig entgegengesetzten Ergebnissen – in D. 894 zu einer allmählichen Steigerung des Tempos, während hier in D. 850 der Puls nach und nach zurückgeht. Der Musikologe Andreas Krause analysierte 1992 in seinem faszinierenden Buch „Die Klaviersonaten Franz Schuberts“ sowohl diese Konflikte als auch deren Auflösung. Dabei schlug er vor, in Anlehnung an Beethovens sechster Symphonie der Sonate als Programm den Verlauf eines Ausfluges auf das Land zu unterlegen. Man könnte andererseits in der Sonate auch den Verlauf eines Gebirgsbaches hören: Anfangs sprudelt er aus seiner Quelle hervor, stürzt ungezähmt von Fels zu Fels den Berg hinunter bis er sich weitet, ruhiger wird und dem Tale naht, wo er sich schließlich im gemächlich dahinströmenden Flusse verliert.

Die 16 Ländler D. 734 wurden 1826 von Diabelli unter dem Namen „Wiener Damen-Ländler“ herausgeben, und stellen eine der charmantesten der zahlreichen Tanzsammlungen Schuberts dar. Größtenteils für das Klavier geschrieben, waren diese Sammlungen meist kurzer und unkomplizierter Volkstänze zu Schuberts Lebzeiten sehr erfolgreich, sowohl beim Publikum als auch bei Verlegern. Auch nach Schuberts Tod blieben die Tänze lange beliebt, wie man den zahlreichen Bearbeitungen und Variationen entnehmen kann, die Komponisten von Czerny und Liszt bis Prokofiev und Webern verfaßten.

In den letzten Jahrzehnten wurden die Klaviertänze nur selten gespielt und aufgenommen. Ein möglicher Grund könnte darin liegen, daß Schubert als Komponist einer grundlegender Neueinschätzung unterzogen wurde: nicht mehr nur ein engelhafter und naiver Melodienmeister soll er nun sein, sondern bahnbrechender Erneuerer und Meister der großen Struktur in der Nachfolge Beethovens. In diesem Licht mögen die lieblichen, winzigen Tänze wohl als unwichtige, fast irritierende Zeitvergeudungen erscheinen zu Unrecht, da nicht wenige der Tänze faszinierende musikalische Experimente sind, die in äußerst kleinen vorgegebenen Formen sehr komplexe harmonische Prozesse ausführen.

Die drei Klavierstücke D. 946 entstanden im Mai 1828, wenige Monate vor Schuberts Tod. Sie erschienen erst 1868, als sie von Johannes Brahms herausgegeben wurden. Im Charakter den Impromptus ähnlich sollten sie vermutlich nach D. 899 und 935 eine dritte Sammlung bilden, doch hatte Schubert sich noch nicht um eine Veröffentlichung bemüht; möglicherweise wollte er noch ein viertes Stück dazukomponieren, möglicherweise war er mit den dreien noch nicht ganz fertig. Es haftet ihnen jedenfalls eine Spur des Unfertigen an: die Vortragsbezeichnungen werden im Laufe der Stücke immer seltener, und mehrere Unebenheiten könnten zwar beabsichtigt, könnten aber auch Zeichen einer frühen Fassung sein, die später noch revidiert werden sollte.

Das zweite Stück wirkt am vollendetsten – der sanfte, volksliedhafte Refrain ist durchaus der D-Dur Sonate nahe, besonders dem letzten Satz, sozusagen unweit des Gebirgstales. Das erste Stück, stürmisch und unruhig, ist aus Gründen der Überlieferung nicht unproblematisch: Schubert strich eine der zwei Episoden, die er zu diesem Stück komponierte; diese wurde aber von Brahms restituiert, so daß Pianisten seitdem selber entscheiden müssen, ob sie diese Episode spielen oder nicht, wie in dieser Aufnahme. Noch problematischer ist die Tatsache, daß mit der Streichung auch das Ende des Stückes verlorengegangen ist, so daß Brahms den letzten Takt selber beigefügt hat.

Das dritte Stück ist dem letzten Satz der großen C-Dur Symphonie verwandt, nicht nur durch die gemeinsame Tonart, sondern auch durch die

energische Klarheit, mit der die Musik vorwärts drängt. Die Handschrift dieses Stückes im Manuskript ist hastiger, und der Mittelteil blieb dabei wenig mehr als eine Akkordfolge über einem rhythmischen Ostinato. Es ist durchaus möglich, daß Schubert vorhatte, in einem zweiten Durchgang diese Episode zu überarbeiten - allerdings ist es natürlich auch denkbar, daß Schubert genau die minimalistische, etwas hypnotische Wirkung, die diese Stelle jetzt hat, erzielt hatte.

BÉLA HARTMANN

Béla Hartmann wurde 1971 in Stuttgart geboren und trat im Alter von acht Jahren erstmals öffentlich auf. Nach Wettbewerbserfolgen in London (Intercollegiate Beethoven Prize, 1995), Dortmund (Internationaler Schubert Wettbewerb, 1997) und Leeds (2000) hat er sich rasch als eigenwilliger und sensitiver Interpret eines Repertoires etabliert, das von Rameau bis Luciano Berio reicht und seinen Schwerpunkt bei Mozart, Beethoven und Schubert findet.

Im Jahr 2005 führte Hartmann im Steinway Hall in London sämtliche Klaviersonaten und -tänze Franz Schuberts auf. Sein weiteres Repertoire der letzten Jahre umfasst unter anderem das gesamte erste Buch des Wohltemperierten Klaviers sowie Werke Dvořáks und Smetanas und zeitgenössischer Komponisten wie Harrison Birtwistle und Petr Eben. Béla Hartmann hat auch mehrfach auf Hammerflügeln konzertiert. Er trat in Großbritannien, Frankreich, Deutschland, Tschechien und in der Schweiz sowie in den USA auf, wo er u.a. in der Carnegie Hall gastierte. Klavierkonzerte von Brahms, Prokofiev, Dvořák, Beethoven und Mozart gehören ebenso in sein Repertoire wie die Ballettmusik „Les Noces“ von Stravinsky, an der er beim Festival „Pianisti non soli“ auf Zypern mitwirkte. Béla Hartmann ist ebenfalls als Essayist über Kunst und Musik tätig; seine Aufsätze werden von namhaften Publikationen sowohl im Internet als auch im Druck veröffentlicht.

Meridian

FRANZ SCHUBERT Piano Music
Performed by BÉLA HARTMANN

CDE 84594

Meridian

A Natural Sound Recording

CDE 84594 | TT 78'44"

5 015959 459422

LC 13637 | ℗ | MCPS

℗

Recorded in the church of
St. Edward the Confessor, London.
19-21st April 2010
Recorded by Richard Hughes
Produced by Susanne Stanzeleit
Assistant engineers
Joanna Downing & Alex Gettinby

Cover photograph by
Gordon McIntyre, www.gmci.co.uk
Photograph of Béla by
Harry Rafique, www.hr-photographer.co.uk

Booklet notes in English and in German
Programmtexte in deutscher und englischer Sprache

℗ & © Meridian Records 2010
www.meridian-records.co.uk
P.O. Box 317, Eltham, London, SE9 4SF

FRANZ SCHUBERT
Piano Music

Sonata in D major, D 850

[1]	Allegro	9:05
[2]	Con moto	12:40
[3]	Scherzo – Allegro vivace	9:55
[4]	Rondo – Allegro moderato	9:28
[5]	**Sixteen Ländler, D 734**	10:44

3 Klavierstücke, D 946

[6]	Allegro assai	8:18
[7]	Allegretto	12:41
[8]	Allegro	5:59

Performed by
BÉLA HARTMANN

Meridian

FRANZ SCHUBERT Piano Music
Performed by BÉLA HARTMANN

CDE 84594