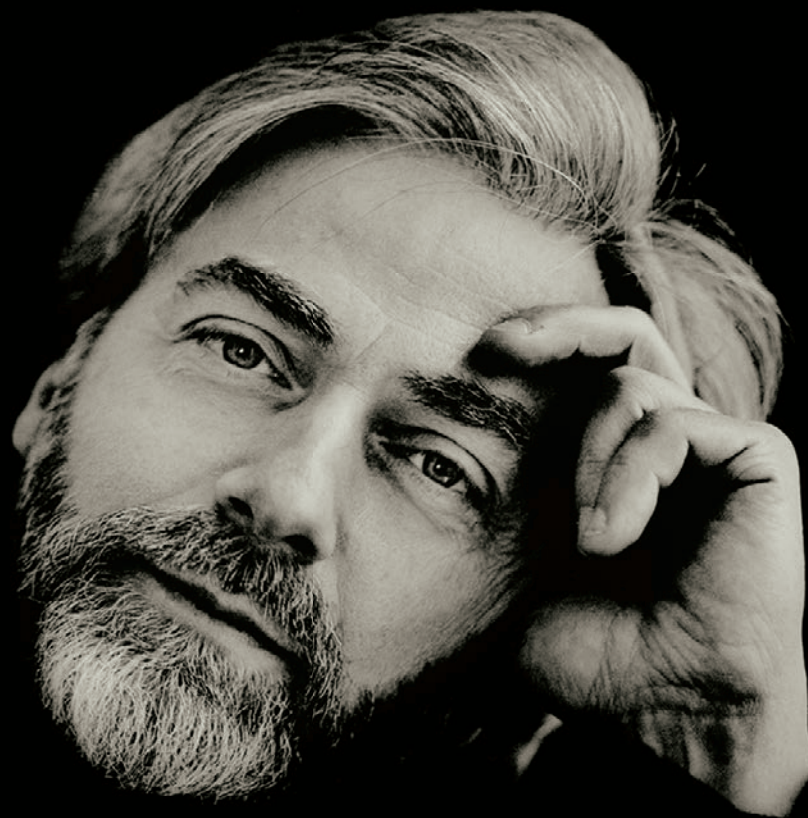




FRANZ SCHUBERT

Krystian Zimerman

PIANO SONATAS D 959 & D 960



A handwritten signature in black ink, reading "Franz Schubert". The signature is written in a cursive, flowing style with a prominent flourish at the end.

FRANZ SCHUBERT
Krystian Zimerman
PIANO SONATAS D 959 & D 960

FRANZ SCHUBERT 1797–1828

PIANO SONATA IN A MAJOR D 959

A-Dur • en *la* majeur

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| 1 | 1. Allegro | 14:14 |
| 2 | 2. Andantino | 7:36 |
| 3 | 3. Scherzo. Allegro vivace | 4:52 |
| 4 | 4. Rondo. Allegretto | 12:12 |

PIANO SONATA IN B FLAT MAJOR D 960

B-Dur • en *si* bémol majeur

- | | | |
|---|----------------------------|-------|
| 5 | 1. Molto moderato | 20:15 |
| 6 | 2. Andante sostenuto | 10:33 |
| 7 | 3. Scherzo. Allegro vivace | 4:10 |
| 8 | 4. Allegro ma non troppo | 8:14 |

Krystian Zimerman piano



Completely immersed in Schubert

Krystian Zimerman talks to Jessica Duchien

JD: It's a long time since you last made a solo recording. Why these sonatas? Why now?

— KZ: My 60th birthday was approaching and I thought it was time to find the courage for works such as these and the last Beethoven sonatas. I've played these pieces for 30 years, but always feared them tremendously because of my unbelievable respect for the composers. Perhaps I worried that if I left them any longer, it would be too late.

Schubert composed these sonatas shortly before his death, aged only 31. He had syphilis, but was he really expecting to die so soon?

— As a child I imagined Schubert as a sick man who wrote these pieces from the perspective of imminent death. But in fact he wasn't dying. He walked from Vienna to Eisenstadt to put flowers on Haydn's grave. That's some 30 miles, so he must have been in relatively good shape. His death wasn't caused by his long suffering, but by a lack of hygienic knowledge at that time – so it was unnecessary, which is tragic. He left the world with unfinished symphonies and probably hundreds of ideas.

What qualities in Schubert's personality appeal to you?

— Schubert was clearly a shy person, but he held modern attitudes about the function and rights of an artist in society. He was one of the first to declare that being an artist is work. Haydn was an employee most of his life, but Schubert was an artist from the beginning and claimed a right to that.

Moreover, he was against militarism. This is exactly my attitude: that you cannot solve problems between people with weapons. Therefore he has become very close to my heart. Also he was a workaholic, obsessed with his profession. He wrote an extraordinary quantity of music – he would keep his manuscript by his bed, and if he woke up in the night he would just continue writing. I'm similar: if something is fascinating I find the night has disappeared and it's suddenly 7 am...

How would you characterize these sonatas?

— I think they contribute significantly to our view of Schubert's greatness. He switches into a different gear, daring radically new ideas in harmony and polyphony. Compared to his earlier sonatas, they could almost be by another composer.

The slow movements of the D 959 and D 960 sonatas are maybe the saddest music I know: the major keys are even sadder than the minor, because this is complete resignation, complete acceptance, perhaps thinking of leaving this planet and ending life. The middle of the A major's slow movement is revo-

lutionary. It's a milestone in music: a tremendous tempest where all hell breaks loose. You feel it almost foreshadows Wagner, because it looks incredibly into the future. Yet both sonatas have scherzos that are full of humour, and gorgeous last movements in which Schubert integrates so beautifully the singing character of the cantilena.

I find the repeats absolutely necessary. In D 960 the low trill in the left hand occurs fortissimo only at the end of the exposition, in the first-time bars, and it's completely different from the other three times we hear it. But also, when you return to the beginning it sounds transformed after you've heard the whole exposition. The movement is long, but I have tried to choose a tempo that is always fluid, with plenty of breathing.

You've used a normal piano fitted with a keyboard you made yourself...

— It is designed to create qualities Schubert would have known in his instruments. Compared to a modern grand piano, the hammer strikes a different point of the string, enhancing its ability to sustain a singing sound – though it does also set up different overtones and the piano might sound strangely tuned. Also, the action is lighter. On a modern grand the many repeated notes in Schubert could turn into Prokofiev.

The recording venue was the Kashiwazaki City Performing Arts Centre, Japan. Kashiwazaki is the location of a gigantic nuclear power station. After a terrible earthquake there in 2007, you gave a fundraising recital for the town – and to thank you they later offered you a week's use of this hall...

— Yes, I am extremely grateful to the town of Kashiwazaki and its mayor, Mr. Hiroshi Aida. The hall was built after the original Performing Arts Centre was destroyed in the earthquake, and was designed by a student of the great acoustician Yasuhisa Toyota. I thought it was among the best acoustics I had encountered and I thought I would love to record there. In Toyota's halls, every note is clear, yet each is in a cushion of warm surroundings. For example, playing in Suntory Hall feels like flying – the piano opens up and you can do incredible things because you are so inspired by this acoustic.

Finally in January 2016 we arrived to record the Schubert – in three metres of snow. The staff were unbelievably generous, providing heating, food and four people to run everything smoothly, even when we worked until 2 am. I am also very grateful to my excellent sound engineer, Rainer Maillard, who agreed to continue working that late. We recorded everything using 32-bit technology, perhaps for the first time on Deutsche Grammophon.

The snow was so deep that one night we had to shovel our way out. But inside, it was another world and I was able to spend five days completely immersed in Schubert.

Ganz und gar versunken in Schubert

Krystian Zimerman im Gespräch mit Jessica Duchon

JD: Ihr letztes Soloalbum liegt schon eine ganze Weile zurück. Warum diese Sonaten und warum gerade jetzt?

— KZ: Ich näherte mich meinem 60. Geburtstag und fand, es wäre an der Zeit, mir ein Herz zu fassen und mich Werken wie diesen Stücken und den späten Beethoven-Sonaten zu stellen. Ich spiele diese Musik seit 30 Jahren, aber sie macht mir auch immer ein wenig Angst, weil ich so großen Respekt vor diesen Komponisten habe. Vielleicht habe ich einfach befürchtet, wenn ich noch länger warte, wird es zu spät.

Schubert komponierte diese Sonaten kurz vor seinem Tod mit nur 31 Jahren. Er hatte Syphilis, aber rechnete er wirklich schon mit seinem Tod?

— In meiner Kindheit habe ich mir Schubert als einen kranken Mann vorgestellt, der diese Stücke im Angesicht des Todes schrieb. Aber in Wahrheit lag er nicht im Sterben. Er ging zu Fuß von Wien nach Eisenstadt, um Blumen auf Haydns Grab zu legen. Das sind über 50 Kilometer, er muss also in relativ guter Verfassung gewesen sein. Sein Tod war keine Erlösung von langem Leiden, sondern eine Konsequenz des mangelhaften Hygienewissens in der damaligen Zeit – und wäre insofern vermeidbar gewesen, was tragisch ist. Er ließ nicht nur unvollendete Symphonien zurück, sondern nahm sicher auch Hunderte von Ideen mit ins Grab.

Welche Aspekte von Schuberts Persönlichkeit faszinieren Sie am meisten?

— Schubert war ein schüchterner Mensch, der aber sehr moderne Ansichten hatte, was die Rechte und Pflichten von Künstlern in der Gesellschaft betraf. Er erklärte als einer der Ersten, dass Künstlertum durchaus Arbeit ist. Haydn war die meiste Zeit seines Lebens Angestellter, aber Schubert war in erster Linie Künstler und bestand auf seinem Recht, genau das zu sein.

Außerdem verabscheute er Militarismus. Auch ich bin überzeugt: Waffen können keine Probleme zwischen Menschen lösen. Damit wuchs er mir noch mehr ans Herz. Und Schubert war ein echtes Arbeitstier, er war besessen von seinem Beruf. Er schrieb massenhaft Werke! Er hatte immer ein Manuskript am Bett, und wenn er nachts aufwachte, komponierte er einfach weiter. Mir geht es genauso: Wenn mich etwas fasziniert, ist die Nacht auf einmal vorbei und plötzlich ist es sieben Uhr morgens...

Wie würden Sie diese Sonaten beschreiben?

— Ich denke, sie tragen ganz wesentlich zu unserem Bild von Schuberts Größe und Bedeutung bei. Er legt sozusagen einen neuen Gang ein und wagt sich in der Harmonik und der Polyphonie auf ganz neues Terrain. Neben seinen früheren Sonaten wirken sie fast, als stammten sie von einem anderen Komponisten.

Die langsamen Sätze der Sonaten D 959 und D 960 sind wohl die traurigste Musik, die ich kenne: Die Dur-Tonarten wirken sogar noch trauriger als die Moll-Tonarten – hier offenbaren sich vollkommene Resignation, tiefe Schicksalsergebenheit und vielleicht auch der eine oder andere Gedanke an den Tod. Der Mittelteil des langsamen Satzes der A-Dur-Sonate ist revolutionär, ein Meilenstein der Musikgeschichte: ein gewaltiger Sturm, ein Höllenritt. Man meint fast schon Wagner heraushören, so zukunftsweisend ist diese Musik. Trotzdem sind die Scherzi beider Sonaten ausgesprochen humorvoll und die Schlusssätze, in die Schubert wunderbar sangliche Kantilenen integriert, einfach hinreißend.

Die Wiederholungen empfinde ich als absolut notwendig. In D 960 erklingt der tiefe Triller in der linken Hand nur am Ende der Exposition im Fortissimo, in der ersten Klammer, im Gegensatz zu den anderen drei Malen. Außerdem wirkt der Anfang beim zweiten Hören wie verwandelt, sobald man die gesamte Exposition erlebt hat. Der Satz ist lang, aber ich habe mich um ein fließendes Tempo bemüht, das viel Raum zum Atmen lässt.

Sie spielen auf einem normalen Flügel, der mit einer selbst entworfenen Klaviatur ausgestattet ist...

— Diese Bauweise schafft Bedingungen, wie sie Schubert von seinen eigenen Instrumenten her kannte. Verglichen mit modernen Konzertflügeln schlägt der Hammer die Saite an einer

anderen Stelle an, die einem sanglichen Klang mehr zu Gute kommt – wodurch sich aber auch das Oberton-Spektrum verändert, so dass die Stimmung etwas merkwürdig wirken mag. Außerdem ist der Anschlag leichter. Auf modernen Konzertflügeln können Schuberts viele Tonwiederholungen fast wie Prokofjew klingen.

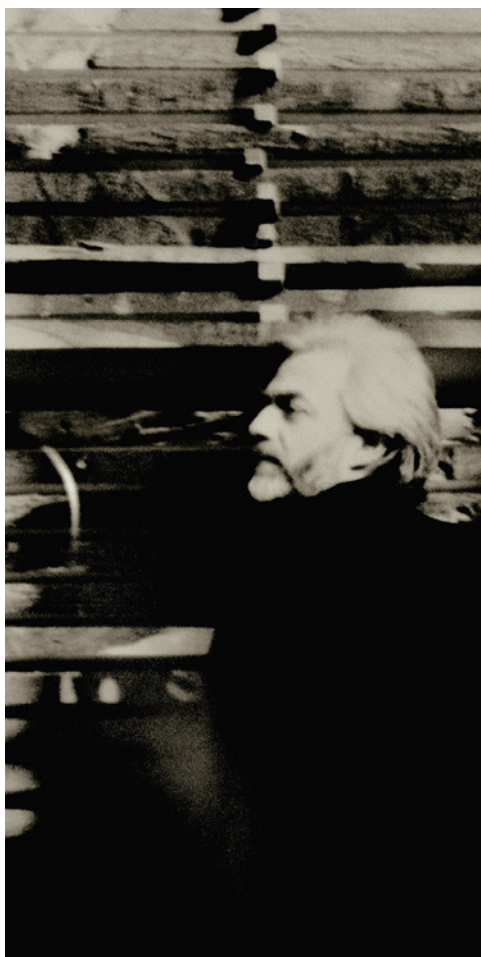
Die Aufnahme fand im Kashiwazaki City Performing Arts Centre in Japan statt. In Kashiwazaki steht ein gigantisches Atomkraftwerk. Nach dem verheerenden Erdbeben 2007 haben Sie ein Benefizkonzert für die Stadt gegeben – und zum Dank stellte man Ihnen nun den Saal eine Woche zur Verfügung...

— Ja, ich bin der Stadt Kashiwazaki und ihrem Bürgermeister Hiroshi Aida sehr dankbar. Das Gebäude wurde errichtet, nachdem das ursprüngliche Performing Arts Centre dem Erdbeben zum Opfer gefallen war, der Entwurf stammt von einem Schüler des berühmten Akustikers Yasuhisa Toyota. Der Saal hat eine exzellente Akustik, wie ich sie nur selten erlebt habe, und ich wusste gleich, ich würde hier sehr gern einmal eine Aufnahme machen. In Toyotas Sälen schwingt jeder Ton glasklar, trotzdem ist der Gesamtklang warm. Wenn ich zum Beispiel in der Suntory Hall spiele, habe ich das Gefühl zu fliegen – der Konzertflügel öffnet sich weit, und die Akustik inspiriert mich zu unglaublichen Klängen.

Im Januar 2016 kamen wir schließlich dort an, um die Schubert-Sonaten aufzunehmen – um die Halle lag drei Meter hoch Schnee. Die Mitarbeiter waren unglaublich engagiert, haben für Wärme und Verpflegung gesorgt, und ein vierköpfiges Team stand ständig bereit, um einen reibungslosen Ablauf zu garantieren, selbst wenn unsere Arbeit bis zwei Uhr morgens dauerte. Auch meinem fantastischen Tonmeister Rainer Maillard bin ich sehr dankbar, dass er all die langen Stunden treu mitgemacht hat. Wir haben alles mit 32-Bit-Technologie aufgenommen – ich glaube, das war eine Premiere für Deutsche Grammophon!

Der Schnee lag so hoch, dass wir uns einen Abend regelrecht den Weg freischaufeln mussten, aber drinnen öffnete sich eine eigene Welt, und hier durfte ich fünf Tage verleben, ganz und gar versunken in Schubert.

Übersetzung: Geertje Lenkeit



Complètement immergé dans Schubert

Krystian Zimerman répond aux questions de Jessica Duchen

JD : Cela fait longtemps que vous n'avez pas enregistré en solo. Pourquoi ces sonates ? Pourquoi maintenant ?

— KZ : Mon soixantième anniversaire approchait, et j'ai pensé qu'il était temps de trouver le courage de m'attaquer à ces œuvres et aux dernières sonates de Beethoven. Je joue ces partitions depuis trente ans mais les ai toujours craintes énormément du fait de mon grand respect pour leurs auteurs. J'ai peut-être eu peur qu'il soit trop tard si j'attendais plus longtemps.

Schubert a composé ces sonates peu avant de mourir, à l'âge de trente et un ans. Il avait la syphilis, mais s'attendait-il vraiment à mourir si tôt ?

— Enfant, j'imaginai Schubert écrivant ces œuvres en proie à la maladie et conscient de sa mort imminente. En réalité, il n'était pas en train de mourir. Il est allé à pied de Vienne à Eisenstadt – ce qui fait plus de cinquante kilomètres – pour fleurir la tombe de Haydn, il devait donc être en assez bonne forme. Il n'est pas mort des suites d'une longue maladie, mais parce qu'on avait une mauvaise connaissance de l'hygiène à l'époque – sa mort aurait donc pu être évitée, ce qui est tragique. Il a quitté ce monde en laissant des symphonies inachevées, et probablement avec des centaines d'idées en tête.

Quels traits vous séduisent dans la personnalité de Schubert ?

— Schubert était certainement timide, mais il avait une conception moderne de la fonction et des droits d'un artiste dans la société. Il a été l'un des premiers à déclarer qu'être un artiste est un métier. Haydn a été un employé la plus grande partie de sa vie, tandis que Schubert a été un artiste dès le départ et a revendiqué le droit de l'être.

Par ailleurs, il refusait le militarisme. C'est exactement ce que je pense : on ne peut pas régler les problèmes entre les gens avec des armes. Il m'est donc devenu de plus en plus proche. C'était aussi un bourreau de travail, obsédé par son métier. Il a écrit une quantité extraordinaire de musique. Il avait l'habitude de mettre son manuscrit à côté de son lit, et s'il se réveillait pendant la nuit il continuait à écrire son œuvre. Je suis pareil : si quelque chose me fascine, la nuit passe comme l'éclair, et il est tout d'un coup 7 heures du matin...

Comment caractériseriez-vous ces sonates ?

— Je pense qu'elles contribuent énormément à nous montrer la grandeur de Schubert. Avec elles, il passe à la vitesse supérieure, il ose des choses radicalement nouvelles d'un point de vue harmonique et polyphonique. Par rapport à ses sonates antérieures, on pourrait presque imaginer qu'elles sont d'un autre compositeur.

Les mouvements lents des Sonates D 959 et D 960 renferment sans doute la musique la plus triste que je connais. Les tons majeurs sont même plus tristes que les mineurs, on sent une résignation totale, une acceptation totale, peut-être la pensée de quitter cette planète et de mettre fin à ses jours. Le milieu du mouvement lent de la D 959 est révolutionnaire, c'est un vrai jalon dans l'histoire de la musique : une terrible tempête où l'enfer se déchaîne tout entier. Cet épisode semble presque préfigurer Wagner tellement il regarde vers l'avenir. Les deux sonates ont cependant un scherzo plein d'humour, et un finale sublime dans lequel Schubert intègre si magnifiquement le caractère chantant de la cantilène.

Il me semble que les reprises sont absolument nécessaires. Dans la D 960, le trille dans le grave, à la main gauche, apparaît fortissimo seulement à la fin du premier énoncé de l'exposition, il est complètement différent les trois autres fois où on l'entend. Et puis quand on revient au début, les premières mesures semblent transformées une fois qu'on a entendu toute l'exposition. Le mouvement est long, mais j'ai essayé de choisir un tempo qui soit toujours fluide et de beaucoup respirer.

Vous avez utilisé un piano normal sur lequel est monté un clavier de votre fabrication...

— Il est conçu pour avoir les mêmes caractéristiques que les instruments que jouait Schubert. Par rapport à un piano à queue moderne, les marteaux frappent les cordes à un autre endroit et augmentent ainsi la capacité de celles-ci à soutenir un son chantant – il est vrai que cela met aussi en vibration des harmoniques différentes et que le piano peut paraître bizarrement accordé. La mécanique est en outre plus légère. Sur un piano à queue moderne, les nombreuses notes répétées de Schubert risquent de se transformer en du Prokofiev.

Vous avez enregistré au Japon, au Performing Arts Centre de Kashiwazaki. Dans cette ville se trouve une gigantesque centrale nucléaire. Il y a eu un terrible tremblement de terre en 2007, et vous avez donné un concert pour lever des fonds pour la ville. En guise de remerciement, ils vous ont ensuite proposé d'utiliser cette salle pendant une semaine...

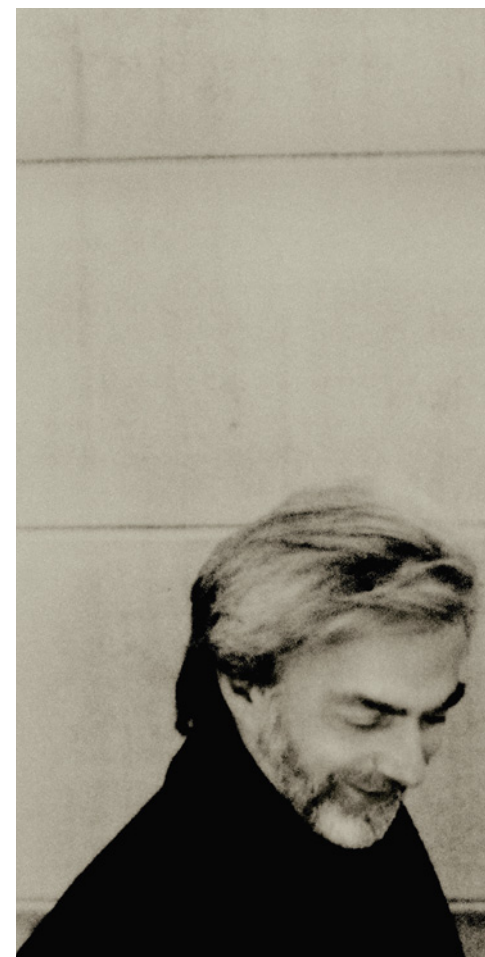
— C'est cela, et je suis extrêmement reconnaissant à la ville de Kashiwazaki et à son maire, Hiroshi Aida. La salle a été construite après la destruction du centre dans le tremblement de terre et dessinée par un élève du grand acousticien Yasuhisa Toyota. Elle a l'une des meilleures acoustiques que je connaisse, et je me suis dit que ce serait formidable d'y enregistrer. Dans

les salles de Toyota, chaque note est claire tout en s'inscrivant dans une espèce de coussin de chaleur. Jouer par exemple au Suntory Hall donne l'impression de voler, le piano s'épanouit, et on peut faire des choses incroyables parce que l'acoustique vous inspire au plus haut point.

Finalement, en janvier 2016, lorsqu'on est arrivé pour enregistrer Schubert, il y avait trois mètres de neige. L'administration de la salle a été incroyablement généreuse, s'occupant du chauffage, de la nourriture, et chargeant quatre personnes de faire en sorte que tout se passe bien même quand on travaillait jusqu'à 2 heures du matin. Je suis également très reconnaissant à mon excellent ingénieur du son, Rainer Maillard, qui a accepté de continuer à travailler aussi tard. On a tout enregistré avec une technologie 32 bits – c'est sans doute la première fois pour un disque Deutsche Grammophon.

Il y avait tellement de neige qu'une nuit on a été obligés de dégager à la pelle pour sortir. Mais, à l'intérieur, c'était un autre monde, et j'ai pu passer cinq jours complètement immergé dans Schubert.

Traduction : Daniel Fesquet



Recording: Kashiwazaki City Performing Arts Center Art-Forêt, Japan, 1/2016

Executive Producer: Ute Fesquet

Recording Producer & Recording Engineer (Tonmeister): Rainer Maillard

Product Manager: Matthias Koch

Product Coordinator: Stefanie Gladisch



Recorded and mastered by Emil Berliner Studios

© 2017 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

© 2017 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Booklet Editor: Eva Reisinger **texthouse**

Cover Photo © Mat Hennek

Artist Photos: © Mat Hennek (pp. 3, 7); © Felix Broede (p. 6)

Schubert's signature (p. 2) © akg-images

Design: Julia Becker

www.krystian-zimerman.de

www.deutschegrammophon.com



Backstage for blogs, activities and free music

my.deutschegrammophon.com

myDG