

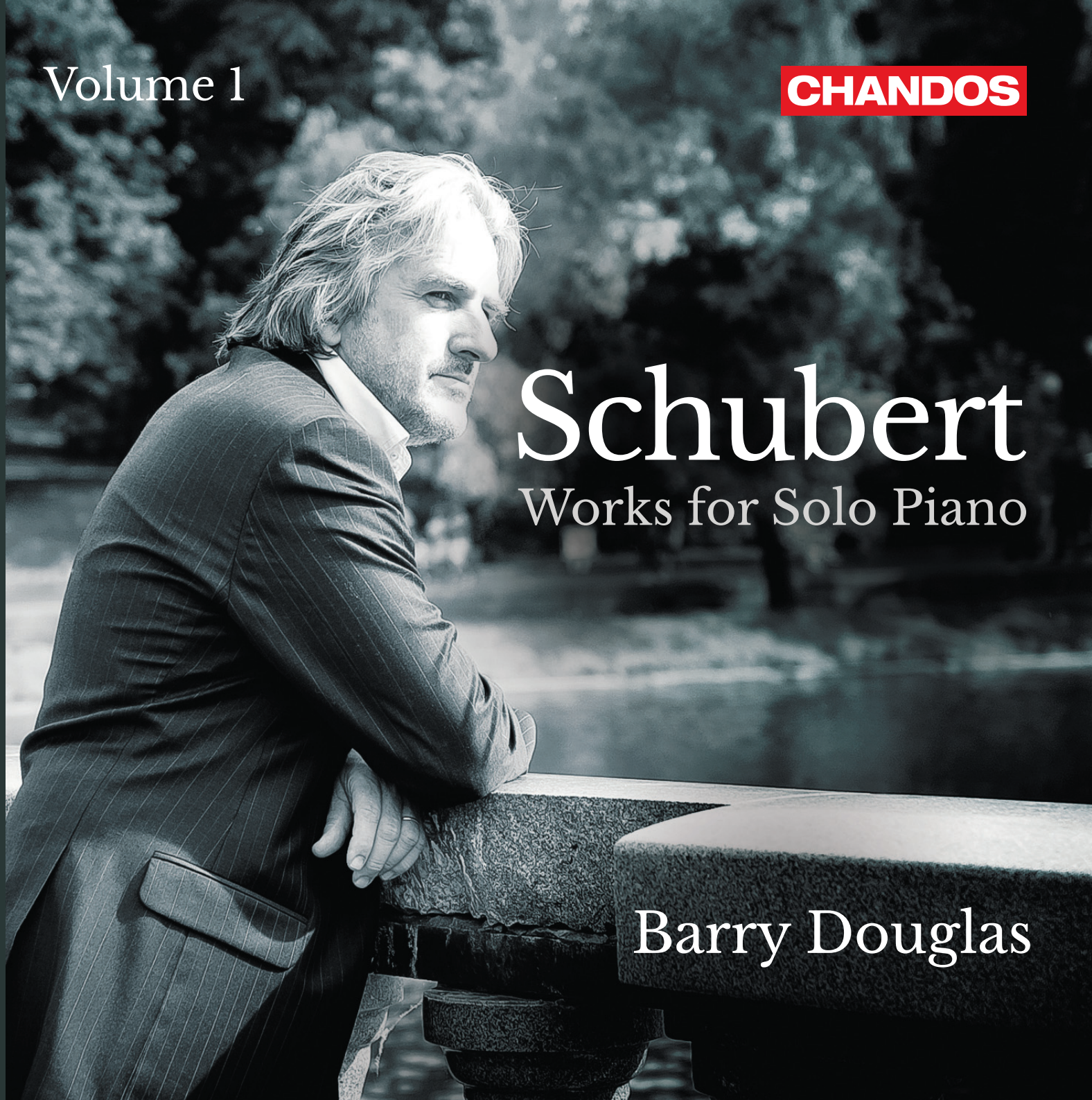
Volume 1

CHANDOS

Schubert

Works for Solo Piano

Barry Douglas





Drawing by Leopold Kupelwieser (1796–1862) / AKG Images, London

Franz Schubert, July 1821

Franz Schubert (1797 – 1828)

Piano Sonata, Op. post., D 960 (1828) **39:05**
in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Molto moderato | 19:07 |
| 2 | Andante sostenuto | 8:07 |
| 3 | Scherzo. Allegro vivace con delicatezza – Trio –
Scherzo d.C. sin' al Fine e poi la Coda | 3:51 |
| 4 | Allegro, ma non troppo – Presto | 7:46 |

- | | | |
|---|--|--|
| 5 | Du bist die Ruh, D 776 (1823) 6:39
No. 3 from <i>Vier Lieder</i> , Op. 59
Transcribed for piano and published as
No. 3 from <i>12 Lieder von Franz Schubert, S 558</i> (1837 – 38)
by Franz Liszt (1811 – 1886)
Lento sostenuto | |
|---|--|--|

6	<p>Ungeduld, D 795 (1823) 2:15 No. 7 from <i>Die schöne Müllerin</i>, Op. 25 Transcribed for piano and published as No. 5 from <i>6 Melodien von Franz Schubert</i>, S 563 (1844) by Franz Liszt Allegro agitato</p>
	<p>Fantasy, Op. 15, D 760 'Wandererfantasie' (1822) 20:53 in C major • in C-Dur • en ut majeur (Wanderer Fantasy) Dédiée à Monsieur Emm. Noble de Liebenberg de Zsittin</p>
7	<p>Allegro con fuoco ma non troppo – 5:56</p>
8	<p>Adagio – 6:20</p>
9	<p>Presto – 4:51</p>
10	<p>Allegro 3:44</p>
	TT 69:15

Barry Douglas piano

Schubert: Works for Solo Piano, Volume 1

Fantasy in C major, D 760 'Wandererfantasie'

The very first catalogued work of Franz Schubert (1797 – 1828) was a fantasy (for piano duet) and his last piece of this type dates from his final year (the Fantasy in F minor, again for piano duet). In the interim he returned to the form several times, not always finishing what he began. From the start he was probably seduced by the non-prescriptive title: there was no agreed structural tradition to guide the composer of a fantasy, except for a tendency to build sectionally. Indeed Schubert was barely two months past his thirteenth birthday when he strung together the twenty-three sections, all in different tempi, that pass as that first effort for piano duet. It was, a harsh critic may say, a teenage (but only just) sprawl. As the years passed, he would opt for fewer sections, and – with the 'Wanderer' Fantasy in C major, D 760 of 1822 – seek a more compact and cohesive plan, in some way comparable to that of a sonata but retaining the freedom and unpredictability implicit in the notion of 'fantasy'.

In late 1822 Schubert had just begun and set aside his B minor Symphony, the fourth symphony in a row to have been abandoned but the only one to bear subsequently the title 'Unfinished' – because it was at least in part performable. Clearly there was an artistic crisis fouling his progress; and could it be that the fantasy genre now beckoned him because it was a relatively 'unshackled' form – in which he might venture something extrovert, even abandoned, to clear his head after the intensely poetic, songful focus of that failed (in one sense only) symphony? Extrovert the 'Wanderer' Fantasy certainly is. It was surely the virtuosity of its piano writing that appealed to Liszt, as much as its way of transforming themes. (Liszt would himself become a transformer of themes; and he even made a transcription for piano and orchestra of Schubert's piece.)

This time Schubert adopts the four-movement scheme of the sonata, but compresses each movement to some degree and runs all four into one another to make a single continuum. And he *thinks* fantasy rather than sonata. The architecture of the

first movement is decidedly non-conformist. True, there are three themes in three keys – nothing out-of-the-ordinary for Schubert in other instrumental forms. But the first theme (in C major) forces itself back, in its own key, between the second and third themes; and when a kind of ‘development’ appears to be preparing for a recapitulation – by reaching the threshold of the home key and reiterating the rhythm of the first theme in a single line in the right hand – suddenly a few harmonic wrenches take us to the threshold of another key (the remote one of C sharp major), where the slow movement ensues.

Here Schubert revisits his song ‘Der Wanderer’, D 489 of 1816, a setting of Georg Philipp Schmidt von Lübeck about an alienated traveller whom fate dealt a wretched hand and who sees himself ‘a stranger everywhere’. Upon a withdrawn opening strain Schubert now writes variations, the music becoming increasingly active rhythmically, until it all subsides into the third ‘movement’, a scherzo and trio. The scherzo (in A flat major) begins with a free adaptation in triple time of the first theme of the opening movement, this being but one indication of the work’s cyclic tendency. After the trio (in D flat), the scherzo returns in curtailed form and leads directly into the finale.

It is significant that the first movement lacked a recapitulation, because this finale is in a sense that recapitulation, postponed. Its starting point is the same rhythm and thematic outline as those of the first theme of the opening movement (both being arguably derived from those of the opening ‘Wanderer’ theme of the slow movement); and it is not only in C major, the frame key of the work, but hardly shakes off that key at all (a tendency of the typical recapitulation). Although the finale begins fugally, the fugal intention is short-lived as high-energy pianistic bravura takes over. High-volume, too: of the few brief moments when the dynamic level drops to *piano*, one is for a passage which turns up in all movements except the second – another unifying device in this daring and challenging hybrid of a piece.

Piano Sonata in B flat, D 960

The ‘Wanderer’ Fantasy was dedicated to Karl Emanuel von Liebenberg de Zsittin, a wealthy local industrialist who was also an amateur pianist. It will surely have challenged his fingers: it appears that the professional premiere fell to Karl Maria von Bocklet, dedicatee of the D major Piano Sonata, D 850. The Sonata in B flat, D 960 bears

no dedication. One of the three last sonatas dated September 1828 but written on a type of paper which Schubert was using up to a year earlier and therefore perhaps the result of several months' work, it was, one imagines, composed for his own satisfaction, such is its sustained *Innigkeit* (*innig* – inward, or heartfelt – was one of the favourite performance directions which Schumann used in his own scores). Schubert marked his first movement *Molto moderato*. It could hardly be otherwise, such is the broad, magisterial tread of its first, and in a sense defining, theme. Even the mysterious trill deep in the bass, which punctuates the flow now and then, hardly threatens the music's steady heartbeat.

As so often in his opening movements, Schubert presents three themes, each in a different key. Further on, more fragmentary phrases – including a dramatic *fortissimo* cadence in an unexpected key – suggest that the exposition has almost run its course. A few bars, specially designed to lead back to a repeat of the exposition and therefore heard only once, bring some new, one-off development of the material. A new theme emerges in the central development section, eventually punctuated by those earlier trills in the bass, creating a sense of visionary near-

stasis despite its softly repeated chords. After a full recapitulation the remembered trill fades away in the bass, leaving only a gentle cadence at the hushed dynamic level of the opening bars.

To those who know Schubert's String Quintet, D 956, the opening strains of the sonata's slow movement sound rather as an elder sister to that work's yet-to-be-born slow movement: a theme in the middle texture, the harmonies slow to change, an air of time-stilling contemplation. The second section brings less spiritual, more romantic melody, borne upon more conventionally active texture. When the first section returns and runs its course, now underpinned by a touch more rhythmic activity in the bass, we come to a fading cadence which gives way, *pianissimo*, to a shockingly unlikely key – one of Schubert's both riskiest and most heart-stopping moments.

The carefree (but not art-free) Scherzo belies the fact that Schubert had been a syphilis patient for more than five years. *Con delicatezza*, asks Schubert; and the artistry perhaps lies in the composer making such joyous, dance-like, and cunning music without raising his voice. In the 'trio' section, the irregular stabs in the bass bear at least as much humour as menace.

After an oblique Beethovenian start, the finale soon finds its momentum, and its key, and presents a succession of sparkling ideas, often with a lightness of touch indebted more to Schubert's idol Mozart than to Beethoven, interspersed with flurries of more strenuous pianism, all culminating in a last-minute headlong ascent to its brilliant, affirmative close.

Du bist die Ruh, D 776 (transcr. Liszt) / Ungeduld, D 795 No. 7 (transcr. Liszt)
Liszt had a love of Schubert which did not end with the 'Wanderer' Fantasy. He made transcriptions for solo piano of a number of the songs, bringing to bear the whole panoply of Lisztian pianism. In 'Du bist die Ruh' (You Are Rest and Peace) he preserves Schubert's vocal line and harmony, with its sense of religious devotion, but allows their warm sonority to echo widely across the keyboard. 'Ungeduld' (Impatience) from *Die schöne Müllerin* becomes a vehicle for speed and agility (the agility going well beyond the hand-crossings, which are not evident to the ear when the pianist is unseen). Again the note-for-note essence of Schubert is more or less intact (though a tiny and rather cheeky rhythmic distortion in the piano 'prelude' may be noticed), but the

sense of impatience is as much Lisztian as Schubertian.

© 2014 Brian Newbould

Since winning the Gold Medal at the 1986 Tchaikovsky International Piano Competition in Moscow, **Barry Douglas** has established a major international career. In 1999, to celebrate 'the wealth of Irish musical talent', he formed Camerata Ireland, of which he remains Artistic Director. He is also the Artistic Director of the Clondeboy Festival. As a soloist, he has performed with such orchestras as the London Symphony Orchestra, RTÉ National Symphony Orchestra, Ulster Orchestra, Moscow Philharmonic Orchestra, Bournemouth Symphony Orchestra, Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, and Russian National Orchestra. In recital, he tours Europe, the USA, Russia, and South America, having recently performed in St Petersburg and Moscow, and as part of the St Luke's / BBC Radio 3 Beethoven series in London. As his reputation as a player / conductor continues to grow he works regularly with the RTÉ National Symphony Orchestra, Moscow Philharmonic

Orchestra, and Vancouver Symphony Orchestra, having also recently made successful debuts with the Academy of St Martin in the Fields and Orchestra dei

Pomeriggi Musicali, Milan. Barry Douglas has recorded extensively throughout his career and is now an exclusive Chandos artist.



© Ekaterina Kravtsova

Barry Douglas

Schubert: Werke für Soloklavier, Teil 1

Wandererfantasie in C-Dur D 760

Das allererste katalogisierte Werk von Franz Schubert (1797 – 1828) war eine (vierhändige) Fantasie, und das letzte Stück dieser Art, die Fantasie in f-Moll, ebenfalls vierhändig, entstand in seinem letzten Lebensjahr. Zwischendurch wandte er sich der Form mehrmals zu, obwohl er die angefangenen Stücke nicht immer vollendete. Wahrscheinlich lockte ihn die undefinierte Natur des Genre, denn es gab keinerlei traditionsgebundene Anweisungen über die Architektur einer Fantasie, ausgenommen ihre mehrteilige Struktur. So war Schubert knapp dreizehn Jahre alt, als er die dreiundzwanzig Abschnitte, alle mit unterschiedlichen Tempi, aneinanderreichte, die seinen ersten Versuch über ein vierhändiges Klavierwerk darstellten. Eine strenge Kritik mag sie als ein diffuses Jugendwerk beschreiben. Im Lauf der Jahre wurde die Zahl der Abschnitte geringer und die Wandererfantasie (in C-Dur D 760, 1822) ist viel straffer angelegt; in gewisser Hinsicht ist der Bau einer Sonate vergleichbar, freilich ohne die freie, unvorhersehbare Form,

die schon der Name "Fantasie" andeutet, abzulegen.

Ende 1822 hatte Schubert gerade die h-Moll-Sinfonie in Angriff genommen und beiseite gelegt; sie war die vierte in einer Reihe unvollständiger Sinfonien, aber doch so weit gediehen, dass sie gespielt werden konnte – daher später die "Unvollendete" genannt. Offensichtlich blockierte eine Krise den schöpferischen Fluss; verlockte ihn die Fantasie, weil die Form weniger geregelt war, in der er etwas Ausgefalleneres, gar Unbeherrschtes, unternehmen konnte, um die poetische, liedhafte, gewissermaßen gescheiterte Sinfonie aus dem Kopf loszuwerden? Extrovertiert ist die Wandererfantasie allemal. Gewiss war es nicht nur der virtuose Klaviersatz, der Liszt so anzog, sondern auch die thematischen Transformationen. (Liszt sollte sich selbst mit der Themen-Bearbeitung befassen; er schrieb sogar eine Transkription der Fantasie für Klavier und Orchester.)

Diesmal wählte Schubert die viersätzliche Sonatenform, komprimierte aber die einzelnen Sätze und ließ sie nahtlos

ineinander übergehen, so dass ein einziges Kontinuum entstand. Auch sein Gedankengang neigte eher zur Fantasie als zur Sonate. Der Bau des ersten Satzes ist durchaus unangepasst. Freilich enthält er drei Themen in drei Tonarten – doch das fällt bei Schuberts Instrumentalwerken keineswegs aus dem Rahmen. Aber das KopftHEMA (wieder in der Grundtonart C-Dur) drängt sich zwischen das zweite und dritte ein; und als eine Art von Durchführung scheinbar die Reprise verkündet – indem sie an der Schwelle der Grundtonart steht und der Rhythmus des ersten Themas in einer einzelnen Linie der rechten Hand ertönt –, leiten einige harmonische Verrenkungen die weit entfernte Tonart Cis-Dur ein; es folgt der langsame Satz.

Hier kehrte Schubert zu seinem Lied “Der Wanderer” D 489 aus dem Jahr 1816 zurück – eine Vertonung der Dichtung von Georg Philipp Schmidt von Lübeck über einen vom Unglück Verfolgten, der “ein Fremdling überall” ist. Auf ein introvertiertes Thema folgen Variationen, wobei der Rhythmus der Musik zunehmend bewegter wird, bis sie in den dritten “Satz”, ein Scherzo und Trio, mündet. Das Scherzo (in As-Dur) beginnt mit einer freien Bearbeitung des KopftHEMAS des ersten Satzes im Dreiertakt, was nur eines

der Anzeichen der zyklischen Tendenz ist. Nach dem Trio in Des-Dur wird das Scherzo verkürzt wiederholt und mündet unmittelbar in das Finale.

Bezeichnenderweise hat der Kopfsatz keine Reprise; ihre Stelle nimmt – verspätet – das Finale ein. Der Ausgangspunkt ist der gleiche Rhythmus und die gleiche Thematik wie im ersten Thema des Kopfsatzes (beide sind dem Anfangsthema des Lieds aus dem langsamen Satz entnommen); die Tonart ist wiederum C-Dur, die Grundtonart des ganzen Werkes, von der Reprise-typisch kaum verlassen wird. Ferner beginnt das Finale fugiert, aber die Polyphonie weicht bald einem virtuos-energischem Klaviersatz. Auch die Dynamik ist gesteigert, fällt aber vorübergehend zu *piano* ab: einmal für eine Passage, die in allen Sätzen mit Ausnahme des zweiten erscheint – wieder ein zyklisches Moment in dieser kühnen, anspruchsvollen Hybride.

Klaviersonate in B-Dur D 960

Die Wandererfantasie wurde für den reichen Wiener Industrialisten und Dilettanten Karl Emanuel von Liebenberg de Zsittin komponiert. Vermutlich waren die virtuos-energischem Passagen zu herausfordernd für ihn, denn das Werk wurde professionell von Carl Maria von Bocklet, dem Widmungsträger der

Klaviersonate in D-Dur D 850, uraufgeführt. Die B-Dur-Sonate ist niemandem gewidmet. Sie ist eine der drei letzten Sonaten, die September 1828 datiert sind, ist aber auf Papier geschrieben, das Schubert schon im Vorjahr verwendete. Ist sie also das Ergebnis mehrerer Monate? Die angehaltene Innigkeit (ein bei ihm sehr beliebtes Vortragszeichen, das auch Schumann verwendete) führt zur Annahme, dass er die Sonate für seine eigene Befriedigung schrieb. Der erste Satz ist ein *Molto moderato* – wie könnte es in Anbetracht des breiten, majestätisch schreitenden und gewissermaßen bestimmenden Kopftemas anders sein? Sogar der unheimliche Triller im Bass, der hin und wieder in den Fluss der Musik eindringt, kann den festen Rhythmus nicht beeinträchtigen.

Wie so häufig in seinen Kopfsätzen bringt Schubert auch diesmal drei Themen, jedes in einer anderen Tonart. Danach deuten Fragmente von Phrasen – darunter eine *fortissimo* dramatische Kadenz in einer ganz unerwarteten Tonart – an, dass die Exposition beinahe zu Ende ist. Einige Takte, die zur Reprise der Exposition führen sollen und daher nur einmal gespielt werden, bringen eine völlig neue Entwicklung des Stoffes. In der Durchführung erklingt ein

neues Thema sowie die Basstriller; trotz der leise wiederholten Akkorde kann das Gefühl der Erstarrung kaum abgeschüttelt werden. Nach der ausführlichen Reprise verflüchtigen sich die Triller im Bass; es bleibt eine sanfte Kadenz, so leise wie die ersten Takte.

Wer Schuberts Streichquintett D 956 kennt, mag die Eröffnung des zweiten Satzes der Sonate als eine Art ältere Schwester des Themas des noch nicht geschriebenen langsamen Satzes betrachten: Das Thema liegt in den Mittelstimmen, die Harmonien ändern sich gemächlich, die Stimmung ist ganz zeitlose Besinnlichkeit. Der zweite Teil ist eine weniger vergeistigte, romantischere Melodie, getragen von einem eher konventionellen, aktiven Tonsatz. Die Reprise des ersten Teils wird vom rhythmisch lebhafteren Bass gestützt, die Kadenz entschwindet *pianissimo* und weicht einer völlig ausgefallenen Tonart – hier hatte Schubert einen seiner verwegenen und ergreifendsten Einfälle.

Dem sorglosen (aber nicht kunstlosen) Scherzo merkt man gar nicht an, dass Schubert schon mehr als fünf Jahre an Syphilis litt. Die Vortragsbezeichnung ist *con delicatezza*, die Musik ist heiter, ein pfiffiges Tanzstück, das jedoch nicht die Stimme erhebt – darin liegt vielleicht die Kunst des

Komponisten. Im Trioabschnitt klingen die unregelmäßigen Einwürfe des Basses nicht drohend, sondern humorvoll.

Das irgendwie an Beethoven anklingende Finale kommt bald in Gang und findet seine Tonart: Es folgt eine Reihe blendender Einfälle, deren Leichtigkeit weniger an Beethoven, sondern an Mozart, den Schubert so verehrte, erinnern. Dazwischen finden sich auch pianistisch anfordernde Passagen und das Ganze gipfelt in einem eilenden Anstieg zum brillanten, positiven Schluss.

**Du bist die Ruh D 776 / Ungeduld D 795
Nr. 7 (Transkriptionen von Liszt)**

Liszts Begeisterung für Schuberts Werke war nicht auf die Wandererfantasie begrenzt. Er bearbeitete mehrere Lieder für Klaviersolo, wobei er seine gesamte Klavieridiomatik ins Spiel brachte. In "Du bist die Ruh" behält er die fromme Innigkeit der Vokallinie und Harmonik, doch die warme Klangfülle erstreckt sich über die ganze Tastatur. "Ungeduld" aus der *Schönen Müllerin* wird der Träger hurtiger Geläufigkeit (viel mehr als das Übergreifen der Hände, das ja bedeutungslos ist, wenn man den Pianisten gar nicht sieht). Schuberts Noten werden akribisch ausgeführt (obwohl das "Präludium" des Klaviers eine winzige, etwas

kecke rhythmische Umformung enthält); indes ist die Ungeduld ebenso Liszts wie Schuberts.

© 2014 Brian Newbould

Übersetzung: Gery Bramall

Seit er 1986 beim Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb für Klavier in Moskau den ersten Preis gewann, hat **Barry Douglas** eine bedeutende internationale Laufbahn eingeschlagen. 1999 gründete er in Anerkennung der "Fülle des irischen musikalischen Talents" die Camerata Ireland, deren künstlerische Leitung er auch heute noch innehat. Außerdem ist er künstlerischer Leiter des Clondeboyne Festivals. Als Solist hat er mit Orchestern wie dem London Symphony Orchestra, dem RTÉ National Symphony Orchestra, dem Ulster Orchestra, dem Moskauer Philharmonie-Orchester, dem Bournemouth Symphony Orchestra, dem Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und dem Russischen Nationalorchester konzertiert. Außerdem gibt Barry Douglas Klavierabende in ganz Europa, den USA, Russland und Südamerika und trat kürzlich in Sankt Petersburg und Moskau, sowie im Rahmen der St Luke's / BBC Radio 3 Beethoven-Reihe

in London auf. Sein Ansehen als Pianist und Dirigent wächst stetig, und er arbeitet regelmäßig mit dem RTÉ National Symphony Orchestra, dem Moskauer Philharmonie-Orchester sowie dem Vancouver Symphony Orchestra zusammen und debütierte kürzlich

erfolgreich mit der Academy of St Martin in the Fields sowie dem Orchestra dei Pomeriggi Musicali, Mailand. Barry Douglas hat im Laufe seiner Karriere zahlreiche Aufnahmen eingespielt und ist jetzt exklusiv bei Chandos unter Vertrag.

Schubert: Œuvres pour piano solo, volume 1

Fantaisie en ut majeur, D 760, “Wandererfantasie”

La toute première œuvre inscrite au catalogue de Franz Schubert (1797 – 1828) fut une fantaisie (pour piano à quatre mains) et sa dernière œuvre du genre date de l’année de sa mort (la Fantaisie en fa mineur, à nouveau pour piano à quatre mains). Dans l’intervalle, il retourna plusieurs fois à cette forme, sans toujours terminer ce qu’il avait entrepris. Il fut probablement séduit dès le début par le caractère non prescriptif du titre: il n’existait pas de structure consacrée par la tradition pour guider le compositeur de fantaisie, mis à part une tendance à construire en sections. Ce fut effectivement à peine deux mois après avoir fêté ses treize ans que Schubert aligna les vingt-trois sections, toutes écrites dans des tempos différents, connues comme sa première pièce pour piano à quatre mains. Le critique sévère la qualifierait (encore que de justesse) de verbiage d’adolescent. Au fil des années, Schubert devait opter pour un nombre plus réduit de sections et – dans le cas de la *Wandererfantasie* en ut majeur, D 760, de 1822 – rechercher un plan plus compact et

cohésif, s’avérant à certains égards comparable à celui de la sonate, mais conservant la liberté et l’imprévisibilité implicitement contenues dans la notion de “fantaisie”.

À la fin de l’année 1822, Schubert venait d’entamer sa Symphonie en si mineur pour la laisser de côté, la quatrième symphonie de suite à être ainsi abandonnée, mais la seule à porter ultérieurement le titre d’“inachevée” car il est au moins possible de l’interpréter en partie. Il est évident que le compositeur vivait une crise artistique faisant obstacle à sa progression. Se pourrait-il donc qu’il fût alors attiré par le genre de la fantaisie à cause de sa forme relativement dénuée de restrictions – dans laquelle il pouvait se hasarder à écrire quelque chose d’extraverti, voire d’abandonné, pour s’éclaircir les idées après s’être concentré sur le caractère intensément poétique et chantant de cette symphonie qui avait échoué (dans un sens uniquement)? La *Wandererfantasie* est extravertie, c’est indéniable! Ce fut probablement la virtuosité de son écriture pour piano qui séduisit Liszt, tout autant que la façon d’y transformer les thèmes. (Liszt devait lui-

même utiliser les transformations de thèmes dans ses compositions; il réalisa même une transcription pour piano et orchestre de la pièce de Schubert.)

Cette fois Schubert opte pour le schéma à quatre mouvements de la sonate, mais en les condensant chacun jusqu'à un certain point et en les faisant s'enchaîner tous les quatre pour obtenir un tout continu. En outre, il *raisonne* en termes de fantaisie plutôt qu'en termes de sonate. L'architecture du premier mouvement est résolument non-conformiste. Il est vrai qu'elle présente trois thèmes dans trois tonalités, ce qui n'a rien d'extraordinaire chez Schubert quand il s'agit d'autres formes instrumentales; cependant le premier thème (en ut majeur) revient ici de force, dans sa propre tonalité, entre le deuxième thème et le troisième, et lorsqu'une sorte de "développement" semble se préparer à faire entendre une ré-exposition – en atteignant le seuil de la tonalité d'origine et en faisant à nouveau entendre le rythme du premier thème sur une seule ligne jouée à la main droite – quelques revirements harmoniques nous amènent soudain au seuil d'une autre tonalité (la tonalité éloignée d'ut dièse majeur), dans laquelle le mouvement lent s'ensuit.

Schubert retourne ici à son lied "Der Wanderer", D 489, de 1816, mise en musique

d'un poème de Georg Philipp Schmidt von Lübeck à propos d'un voyageur aliéné et affligé par le destin, qui se voit comme "un étranger partout". Après une musique d'ouverture contenue, Schubert écrit maintenant les variations, la musique devient de plus en plus active sur le plan rythmique, jusqu'à ce que tout se calme pour faire place au troisième "mouvement", scherzo et trio. Le scherzo (en la bémol majeur) débute sur une adaptation libre à trois temps du premier thème du mouvement d'ouverture, ceci ne donnant qu'une petite idée de la tendance cyclique de l'œuvre. Après le trio (en ré bémol), le scherzo revient sous une forme abrégée pour mener directement au finale.

Il est significatif que le premier mouvement soit dénué de ré-exposition, parce que ce finale en constitue, dans une certaine mesure, la ré-exposition reportée. Il a pour point de départ le même rythme et la même idée thématique que le premier thème du mouvement d'ouverture (les deux dérivant sans doute de ceux du thème "Wanderer" sur lequel débute le mouvement lent); de plus, loin d'être juste en ut majeur, la tonalité de base de l'œuvre, il ne s'en libère pratiquement jamais (reflétant ainsi une tendance de la ré-exposition typique). Bien que le finale débute dans le style de la fugue, c'est une

intention de courte durée car un passage de bravoure pianistique doté d'une puissante énergie prend la relève. Et le volume sonore va de pair: le niveau de dynamique ne tombe à *piano* que durant quelques brefs moments dont l'un correspond au passage qui revient dans tous les mouvements (mis à part le deuxième) – autre procédé unificateur utilisé dans cette pièce hybride, aussi audacieuse que stimulante.

Sonate pour piano en si bémol, D 960

La *Wandererfantasie* fut dédiée à Karl Emanuel von Liebenberg de Zsittin, riche industriel local qui était aussi un pianiste amateur. Elle dut sûrement mettre ses doigts à rude épreuve: la première exécution professionnelle de la pièce échut, semble-t-il, à Karl Maria von Bocklet, dédicataire de la Sonate pour piano en ré majeur, D 850. La Sonate en si bémol, D 960, ne porte aucune dédicace. Faisant partie des trois dernières sonates datées de septembre 1828, elle fut cependant écrite sur un type de papier utilisé par Schubert jusqu'à l'année précédente, et serait donc le résultat de plusieurs mois de labeur. Elle fut, imagine-t-on, composée pour sa satisfaction personnelle, tant elle est imprégnée d'*Innigkeit* (*innig* – intérieur ou sincère – était une des indications d'exécution

que Schumann utilisait de préférence dans ses propres partitions). Schubert marqua son premier mouvement *Molto moderato*. Il ne pourrait guère en être autrement, tant le pas de son premier thème, qui s'avère aussi dans une certaine mesure déterminant, est ample et magistral. Même le mystérieux trille qui gronde dans les profondeurs des graves et vient de temps à autre ponctuer le flot de la musique, ne parvient guère à en menacer le battement régulier.

Comme c'est si souvent le cas dans ses mouvements d'ouverture, Schubert introduit trois thèmes, chacun dans une tonalité différente. Plus loin des phrases plus fragmentaires – dont une dramatique cadence *fortissimo* dans une tonalité inattendue – suggèrent que l'exposition a presque suivi son cours. Quelques mesures spécialement conçues dans le but d'amener à une répétition de l'exposition, et donc entendues une seule fois, amènent à un nouveau développement unique du matériau. Un nouveau thème apparaît dans la section de développement central, et se trouve finalement ponctué par les trilles déjà entendus dans les graves, créant un sentiment de quasi-extase visionnaire malgré ses douces répétitions d'accords. Après une ré-exposition complète le trille dont le souvenir persiste s'évanouit dans les graves, ne

laissant qu'une douce cadence ayant un niveau de dynamique aussi étouffé que celui des mesures d'ouverture.

Pour ceux qui connaissent le Quintette à cordes, D 956, de Schubert, la musique sur laquelle débute le mouvement lent de la sonate donne plutôt l'impression d'être la sœur aînée du mouvement lent (alors encore en gestation) du quintette: elle présente un thème exécuté au milieu de la texture, des harmonies évoluant avec lenteur, une sorte de recueillement suspendu dans le temps. La seconde section amène une mélodie moins imprégnée de spiritualité, plus romantique, portée par une texture à l'activité plus conventionnelle. Lorsque la première section revient suivre son cours, maintenant soutenue par un léger regain d'activité rythmique dans les graves, nous arrivons à une cadence qui va s'affaiblissant et laisse la voie, *pianissimo*, à une tonalité qui choque tant elle est imprévue – un des moments les plus osés et les plus saisissants trouvés chez Schubert.

Insouciant (mais particulièrement habile), le Scherzo semble vouloir démentir le fait que Schubert souffrait de la syphilis depuis plus de cinq ans. *Con delicatezza*, y stipule Schubert; et tout l'art réside peut-être dans le fait que le compositeur produit cette musique si joyeuse, si dansante et si habile sans hausser

le ton. Dans la section en "trio", l'âpreté des battements irréguliers survenant dans les graves apporte au moins autant d'humour que de menace.

Après un début peu direct dans le style de Beethoven, le finale trouve bientôt son rythme et sa tonalité, présentant une succession d'idées étincelantes, qui montrent souvent une légèreté de toucher plus redevable à Mozart, l'idole de Schubert, qu'à Beethoven, et sont entrecoupées de vagues pianistiques plus ardues, le tout se terminant par une ascension vertigineuse de dernière minute pour arriver à la brillante conclusion pleine d'assurance.

Du bist die Ruh, D 776 (transcr. Liszt) / Ungeduld, D 795 no 7 (transcr. Liszt)

Liszt éprouvait pour la musique de Schubert une passion qui ne se limitait pas à la *Wandererfantasie*. Il réalisa des transcriptions pour piano seul d'un certain nombre de lieder, mettant en évidence tout l'arsenal de l'art pianistique lisztien. Dans "Du bist die Ruh" (Tu es repos et paix) il garde la ligne vocale et les harmonies de Schubert avec leur atmosphère de dévotion religieuse, mais laisse leur sonorité chaleureuse revenir abondamment en écho d'un bout à l'autre du clavier. "Ungeduld" (Impatience) tiré

de *Die schöne Müllerin* devient un moyen d'exprimer vitesse et agilité (cette agilité allant bien au-delà des croisements de mains, qui ne sont pas si évidents pour l'oreille lorsque l'on ne voit pas le pianiste). Ici encore la musique de Schubert, considérée note à note, demeure pour l'essentiel plus ou moins intacte (bien que l'on puisse remarquer une distorsion du rythme, infime, mais plutôt osée dans le "prélude" pour piano), mais le sentiment d'impatience s'y révèle cependant aussi lisztien que schubertien.

© 2014 Brian Newbould

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Depuis qu'il a remporté la médaille d'or au Concours Tchaïkovsky de Moscou en 1986, le pianiste **Barry Douglas** a développé une importante carrière internationale. En 1999, pour célébrer "la richesse du talent musical irlandais", il a fondé la Camerata Ireland, dont il est toujours le directeur artistique. Il est également directeur artistique du Clondeboy Festival. Il s'est produit en

soliste avec des orchestres tels que le London Symphony Orchestra, le RTÉ National Symphony Orchestra, l'Ulster Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Moscou, le Bournemouth Symphony Orchestra, le Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra et l'Orchestre national de Russie. Il se produit en récital lors de tournées en Europe, aux États-Unis, en Russie et en Amérique du Sud, et a joué récemment à Saint-Petersbourg et à Moscou ainsi que dans le cadre de la série Beethoven des St Luke's / BBC Radio 3 à Londres. Tandis que sa réputation de pianiste / chef d'orchestre ne cesse de grandir il travaille régulièrement avec le RTÉ National Symphony Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Moscou et le Vancouver Symphony Orchestra; récemment il a aussi fait des débuts très acclamés avec l'Academy of St Martin in the Fields et l'Orchestra dei Pomeriggi Musicali à Milan. La discographie de Barry Douglas est très étendue, et il enregistre maintenant en exclusivité pour Chandos.

THE APPROPRIATE PHYSICAL CENTRE FOR THE ALREADY-ESTABLISHED
NATIONAL CENTRE OF EXCELLENCE FOR MUSIC & DRAMA EDUCATION:



THE NEW

CIT CORK SCHOOL OF MUSIC

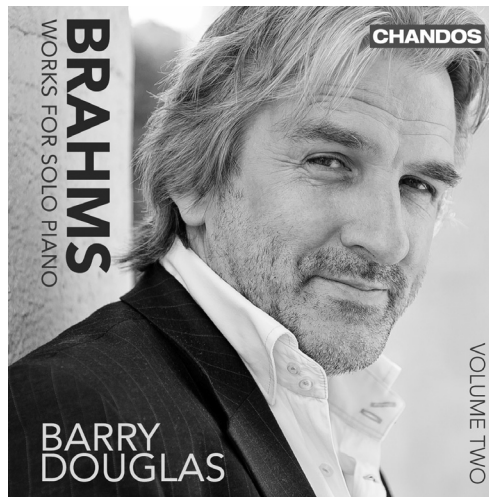
OPENED ON 3 SEPTEMBER 2007

For information about any of the
1st-, 2nd-, 3rd- & 4th-level courses offered

please contact the Administrator,
CIT Cork School of Music,
Union Quay, Cork, Ireland

T: [0]21-4807307
E: csminfo@cit.ie

Also available



CHAN 10757

Brahms
Works for Solo Piano, Volume 2



You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Recorded by kind permission in the Curtis Auditorium of the CIT Cork School of Music



Steinway Model D (541687) grand piano courtesy of the CIT Cork School of Music
Piano Technician: Christopher Terroni

Special thanks to David Slevin, Audio-visual Technician of the CIT Cork School of Music,
for his generous assistance

Recording producer Ralph Couzens

Sound engineer Ralph Couzens

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Curtis Auditorium, CIT Cork School of Music, Bishopstown, Cork, Ireland;
27 and 28 September 2013

Front cover Photograph of Barry Douglas © Ekaterina Kraynova

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2014 Chandos Records Ltd

© 2014 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

SCHUBERT: WORKS FOR SOLO PIANO, VOL. 1 – Douglas

CHANDOS
CHAN 10807



CHANDOS DIGITAL **CHAN 10807**

Franz Schubert

(1797–1828)

1-4	Piano Sonata, Op. post., D 960 (1828) in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur	39:05
5	Du bist die Ruh, D 776 (1823) No. 3 from <i>Vier Lieder</i> , Op. 59 Transcribed for piano by Franz Liszt (1811–1886)	6:39
6	Ungeduld, D 795 (1823) No. 7 from <i>Die schöne Müllerin</i> , Op. 25 Transcribed for piano by Franz Liszt	2:15
7-10	Fantasy, Op. 15, D 760 'Wandererfantasie' (1822) in C major • in C-Dur • en ut majeur (Wanderer Fantasy)	20:53
		TT 69:15

Recorded by kind permission in
the Curtis Auditorium of the CIT
Cork School of Music



© 2014 Chandos Records Ltd © 2014 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

CHANDOS
CHAN 10807

SCHUBERT: WORKS FOR SOLO PIANO, VOL. 1 – Douglas

CHANDOS
CHAN 10807