

FRANZ SCHUBERT | ADAM LALOUM

894 & 958

Piano Sonatas

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Piano Sonatas

Sonata in G major, D. 894

Formerly known as 'Fantasie, Andante, Menuetto and Allegretto', op. 78

Sol majeur / G-Dur

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. Molto moderato e cantabile | 21'04 |
| 2 | II. Andante | 8'04 |
| 3 | III. Menuetto. <i>Allegro moderato</i> - Trio | 4'03 |
| 4 | IV. Allegretto | 8'43 |

Sonata in C minor, D. 958

Ut mineur / c-Moll

- | | | |
|---|--------------------------------------|-------|
| 5 | I. Allegro | 11'16 |
| 6 | II. Adagio | 8'23 |
| 7 | III. Menuetto. <i>Allegro</i> - Trio | 3'34 |
| 8 | IV. Allegro | 8'45 |

ADAM LALOUM, piano Steinway

La plupart des œuvres de Franz Schubert, depuis les premières composées à l'âge de treize ans, impliquent le piano, l'instrument romantique par excellence. Au fur et à mesure que sa facture s'améliorait et son prix diminuait, le piano était devenu plus populaire encore, s'imposant comme l'élément essentiel des innombrables salons bourgeois. C'est sur lui que reposait la pratique musicale domestique, à l'image de ce qu'on appelait alors les "Schubertiades", dans lesquelles s'épanouissait la musique du compositeur. Schubert était réticent à se produire lui-même en public, n'étant pas un pianiste virtuose, comme l'étaient Mozart et Beethoven avant lui, ou le seront Chopin et Liszt après lui. Cependant, entouré d'un cercle d'amis, il se plaisait à jouer des heures durant. En plus des accompagnements pour piano de plus de six cents lieder, il composa des centaines de danses et de petites pièces de caractère, comme ses *Impromptus* et ses *Moments musicaux* – sans compter l'ambitieuse *Fantaisie Wanderer* ainsi qu'une grande quantité d'œuvres à quatre mains, domaine dans lequel Schubert a apporté des contributions extraordinaires.

Parmi cette production, on compte ses sonates pour piano : les premières datent de 1815, alors que Schubert a dix-huit ans, les autres s'étendant jusqu'à l'été 1828, juste avant sa mort survenue à trente et un ans. Dans les années 1810, il écrit une quinzaine de sonates (dont certaines sont restées inachevées) et ne revient à ce genre qu'en 1823 avec la sombre *Sonate en la mineur* D. 784. Deux ans plus tard, il compose la *Sonate en do majeur* D. 840, dite "*Relique*", inachevée, laquelle sera bientôt suivie de trois autres (D. 845 en *la mineur*, D. 850 en *ré majeur* et D. 894 en *sol majeur*). Ces œuvres de la maturité, ainsi que les trois miraculeuses dernières sonates (D. 958 en *do mineur*, D. 959 en *la majeur* et D. 960 en *si bémol majeur*) composées quelques mois seulement avant sa mort, témoignent des aspirations professionnelles de Schubert et d'une maîtrise créatrice arrivée à son plein épanouissement.

Bien que Schubert se soit rendu célèbre en premier lieu grâce à ses lieder ainsi qu'à ses danses et ses petites pièces pour piano à usage domestique, il composa dès le début de sa carrière pour tous les genres, y compris la musique de chambre, la musique pour orchestre, la musique religieuse et même l'opéra. Au début des années 1820, il était l'un des compositeurs les plus publiés et joués de Vienne, mais il voulait aussi entreprendre des projets de grande envergure, témoignant, comme il l'écrivait à un éditeur, de son "*aspiration à ce qu'il y a de plus haut dans l'art*". Il se concentra sur l'opéra pendant un certain temps, sans doute encouragé par le succès du *Freischütz* de Carl Maria von Weber, qui montrait que les opéras allemands avaient une chance de s'imposer malgré l'engouement des Viennois pour les opéras italiens de Rossini. Après que ses espoirs dramatiques eurent été anéantis, il se consacra à de grandes pièces pour piano, à la musique de chambre et à une ambitieuse symphonie, genre musical dans lequel Beethoven régnait en maître.

En ce qui concerne ses œuvres instrumentales les plus significatives, le plus grand succès de Schubert lui vint des exécutions publiques de sa musique de chambre, en partie parce qu'il avait trouvé un éminent défenseur en la personne du célèbre violoniste Ignaz Schuppanzigh, proche collaborateur de Beethoven. Les possibilités de se faire connaître par des sonates pour piano étaient un peu plus limitées, du fait que le récital de piano tel que nous le connaissons aujourd'hui n'existait pas encore et que les sonates pour soliste étaient très rarement jouées en public. Elles faisaient néanmoins partie intégrante des exécutions privées : dans l'une de ses dernières lettres, Schubert mentionne ses trois dernières sonates pour piano à un éditeur en disant qu'il les avait jouées "*en plusieurs endroits avec beaucoup de succès*".¹ L'ambitieuse stratégie de carrière poursuivie par Schubert alors qu'il était âgé d'un peu plus de vingt ans s'est compliquée lorsqu'il est tombé gravement malade à la fin de l'année 1822 – très probablement de la syphilis. L'évolution de sa maladie fut telle qu'après avoir été d'abord dans l'incapacité de travailler, il s'était peu à peu rétabli, mais de nouveaux symptômes pouvaient apparaître à tout moment, susceptibles de le conduire à la folie ou à la mort. Comme il l'écrivait à son meilleur ami en août 1823 : "*Je me sens assez bien. Quant à savoir si je serai un jour complètement guéri, j'en doute presque.*"².

Les trois sonates pour piano que Schubert acheva au milieu des années 1820 constituaient une part importante de ses plans de carrière : elles ont en effet toutes été publiées en l'espace de deux ans (1825-1926) par différentes maisons d'édition. Elles ont suscité des comptes rendus élogieux dans lesquels les deux mots "original" et "Beethoven" revenaient fréquemment. On félicitait en effet Schubert pour son originalité tout en le comparant régulièrement au grand maître. La *Sonate en la mineur*, écrivait ainsi un critique contemporain, est "*si libre et originale*" qu'elle ne peut "*sans doute être comparée qu'à la plus grande et la plus libre des sonates de Beethoven*".³ À propos de la *Sonate en sol majeur*, par laquelle commence cet enregistrement, un autre critique notait : "*Ce compositeur, qui a conquis un public nombreux par une quantité non négligeable d'excellents lieder, peut faire de même par ses pièces pour piano.*" Cependant il mettait aussitôt le jeune musicien en garde contre les dangers de prendre pour modèle un génie exceptionnel : "*Mais Beethoven précisément, surtout tel qu'il s'est montré dans ses périodes médiane et tardive,*

nous paraît en outre, pour ainsi dire, constituer une espèce à lui seul et pour lui seul, si bien qu'en fait, il ne faudrait surtout pas le choisir comme modèle absolu, parce qu'on ne peut parfaitement réussir dans sa manière qu'en étant soi-même".⁴ Les critiques invoquent Beethoven à maintes reprises et il n'est donc pas étonnant de savoir que Schubert a confié à un ami : "*secrètement, sans le dire, j'espère bien pouvoir faire encore quelque chose de moi-même ; mais après Beethoven, qui pourrait encore faire quelque chose ?*"⁵ La lente ouverture de la *Sonate en sol majeur*, écrite en octobre 1826, semble bien inviter à la comparaison : les riches accords en *sol* majeur évoquent immédiatement le début magique du *Quatrième Concerto pour piano et orchestre* op. 58 de Beethoven, composé dans la même tonalité – quant au final de cette même sonate D. 894, il s'inspire peut-être de la *Sonate pour piano en sol majeur* op. 31 n° 1 de Beethoven.

Sur le manuscrit de sa *Sonate en sol majeur*, Schubert avait inscrit : "*quatrième sonate pour piano*" – il ne comptait donc que les sonates complètes des années 1820. Elle fut publiée en avril 1827 comme opus 78 par une maison d'édition viennoise sous le titre de *Fantaisie, Andante, Minuet et Allegretto*. Compte tenu du succès qu'il avait obtenu en publiant ces sonates pour piano (un seul de ses quatuors à cordes a été imprimé de son vivant et aucune de ses œuvres orchestrales), il n'est pas étonnant que Schubert ait décidé d'en composer trois autres en 1828, lors de son dernier été. Elles sont datées de septembre, bien que les ébauches parvenues jusqu'à nous donnent à penser que leur genèse fut un peu plus longue. Schubert indiqua qu'elles formaient un ensemble qui devait être dédié au compositeur Johann Nepomuk Hummel (1778-1837), mais sa mort, survenue le 19 novembre 1828, retarda leur publication d'une dizaine d'années. L'éditeur Anton Diabelli finit par les publier en 1839 avec une dédicace à Robert Schumann, qui en écrivit un compte rendu dans le *Neue Zeitschrift für Musik* : "*Qu'elles aient été écrites de son lit de malade ou non, je n'ai pu le savoir ; la musique elle-même semble nous autoriser à conclure qu'elles l'ont été : il est pourtant possible que l'on y voie davantage lorsque la triste indication 'dernières œuvres' a rempli une fois pour toutes notre imagination de l'idée de la mort prochaine*".⁶

Bien qu'on puisse relever de fascinantes relations entre les trois, chacune de ces sonates en quatre mouvements présente un caractère quelque peu différent. La *Sonate en do mineur*, enregistrée sur ce disque, est la plus explicitement beethovénienne, rappelant parfois certaines œuvres du maître dans la même tonalité, comme les *Trente-deux Variations en do mineur* (WoO 80). C'est aussi la seule à comporter un vrai mouvement lent et un menuet traditionnel, même si c'est son tempo lui donne des allures de scherzo. Le dernier mouvement est une tarentelle, comme Schubert en avait déjà employé dans le *Quatuor à cordes en ré mineur* "*La Jeune Fille et la mort*" (D. 810) et dans d'autres finals.

Au cours de sa carrière, Schubert s'est souvent inspiré de ses propres lieder dans ses œuvres instrumentales, citant directement des passages dont les paroles absentes donnent des indices sur la signification de la musique. Ses dernières sonates pour piano sont loin d'être aussi explicites, bien qu'elles comprennent des moments qui créent une atmosphère particulière, une texture et un accompagnement analogues à ceux que l'on retrouve dans ses derniers lieder, notamment ceux qui ont été publiés sous le titre de *Schwanengesang* ("chant du cygne"). Certains aspects de ces sonates s'inspirent sans doute de celles de Beethoven, mais ce qui compte davantage est la valeur qu'ils attachent tous deux à la subjectivité romantique, évidente dans ces œuvres qui nous paraissent profondément personnelles, nous amenant à nous interroger sur ce qu'elles dissimulent.

CHRISTOPHER H. GIBBS
Traduction : Laurent Cantagrel

1 Lettre de Schubert à B. Schotts Fils, 21 février 1828.

2 Lettre de Schubert à Probst, 2 octobre 1828.

3 Lettre de Schubert à Schöber, 14 août 1823.

4 *Allgemeine musikalische Zeitung*, 1^{er} mars 1826.

5 *Allgemeine musikalische Zeitung*, 26 décembre 1827.

6 Cf. Otto Erich Deutsch, *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde*, Leipzig, 1957, p. 109.

7 *Neue Zeitschrift für Musik*, n° 45, 5 juin 1838, p. 178.

Most of Franz Schubert's compositions, beginning with the first ones he wrote at the age of thirteen, involved the piano, the Romantic instrument par excellence. As piano construction improved and the price fell, the instrument became ever more popular, the centrepiece of many middle-class homes. The piano was the foundation of domestic music making, such as the so-called Schubertiads in which the composer's music thrived. Schubert was reluctant to perform in public and was not a virtuoso pianist himself, as Mozart and Beethoven were before him or Chopin and Liszt after; among friends, however, he would gladly play for hours on end. In addition to the keyboard accompaniments to over six hundred lieder, he composed hundreds of dances, and smaller character pieces, such as his *Impromptus* and *Moments Musicaux*. There is also the ambitious 'Wanderer' Fantasy and a large quantity of four-hand compositions, an area in which Schubert made extraordinary contributions.

And then there are his piano sonatas, of which the earliest date from 1815, when Schubert was eighteen, and that extend to the summer of 1828, just before his death at thirty-one. During the 1810s he composed some fifteen sonatas (not all of them completed), but did not return to the genre until 1823 with the sombre A minor Sonata (D. 784). Two years later came the unfinished '*Reliquie*' Sonata in C major (D. 840), soon followed by three more (A minor, D. 845; D major, D. 850; G major, D. 894). These mature sonatas, together with the miraculous last three (C minor, D. 958; A major, D. 959; B flat major, D. 960) that he composed just months before he died, display Schubert's professional aspirations and creative mastery at full maturity.

Although Schubert made his fame principally with songs, dances, and small pieces for domestic use, from the start he composed in all genres, including orchestral, religious and chamber music, and even opera. By the early 1820s he was one of the most published and performed composers in Vienna but he also wanted to tackle large-scale projects, what he described to a publisher as his '*strivings after the highest in art*'. He concentrated for some time on opera, no doubt encouraged by the success of Carl Maria von Weber's *Der Freischütz*, which meant German operas stood a chance against the mania in Vienna surrounding Italian ones by Rossini. After his dramatic hopes were dashed he concentrated on large keyboard pieces, chamber music, and a grand symphony, Beethoven's sphere of supremacy.

As far as significant instrumental pieces are concerned, Schubert's greatest success came in presenting his chamber music, partly because he had a prominent advocate in the famous violinist Ignaz Schuppanzigh, a close collaborator of Beethoven's. Piano sonatas offered somewhat more limited possibilities for exposure because the piano recital as we know it today did not yet exist and solo sonatas were very rarely performed in public. They were integral, however, to domestic settings; Schubert mentioned the final three to a publisher in one of his last letters, saying that he had played them '*with much success in several places*'. Schubert's ambitious career strategy during his early twenties was complicated when he became seriously ill in late 1822, most likely from syphilis. The course of his illness meant that after an initial incapacitation he gradually got better, although new symptoms could emerge at any time that might lead to madness or death. As he wrote to his closest friend in August 1823: '*I am fairly well. Whether I shall ever be completely healthy again I am inclined to doubt.*'

Schubert's three completed piano sonatas from the mid-1820s were an important part of his career ambitions as they were all published, by different firms, in the space of two years (1825-26). They attracted admiring reviews in which two words appear frequently: 'original' and 'Beethoven'. Schubert was praised for the former and repeatedly compared to the latter. The '*freedom and originality*' of the A minor Sonata, said a contemporary writer, can 'probably be compared only with the greatest and freest of Beethoven's sonatas'. Of the G major Sonata, which opens this recording, a critic wrote: '*The composer, who has made for himself a numerous following by not a few excellent songs, is capable of doing the same by means of piano pieces*', but then promptly warned the young composer about the dangers of using a unique genius as a model: '*Beethoven appears to us to be in a class by himself alone, as it were, especially as he showed himself in his middle and later period, so that in truth he should not by any means be chosen as an absolute model, since anyone who desired to be successful in that master's own line could only be he himself.*' Time and again critics invoke Beethoven, making it little wonder that Schubert allegedly confided to a friend that '*secretly, in my heart of hearts, I still hope to be able to make something out of myself, but who can do anything after Beethoven?*' Yet the leisurely opening of the G major Sonata, written in October 1826, seems to invite comparisons. The rich G major chords immediately bring to mind the magical opening of Beethoven's Piano Concerto no. 4 in the same key, op. 58, and the work's finale is perhaps modelled on his Piano Sonata in G major, op. 31 no. 1.

Schubert labelled the manuscript of the G major as the 'Fourth Sonata for Piano' – he thus was only counting the complete ones from the 1820s. In April 1827 it was published by a Viennese firm as op. 78 under the title '*Fantasy, Andante, Minuet, and Allegretto*'. Given his success in publishing these sonatas (only one of his string quartets was printed during his lifetime and none of his orchestral music), it is hardly surprising that Schubert decided to write three more in 1828, during his final summer. They are dated 'September', although surviving drafts suggest a somewhat longer genesis. Schubert labelled them as a set to be dedicated to the composer Johann Nepomuk Hummel (1778-1837), but his death in mid-November delayed their publication by a decade. The publisher Anton Diabelli issued them in 1839 with a dedication to Robert Schumann, who reviewed the pieces in the *Neue Zeitschrift für Musik*: '*Whether [the sonatas] were written from his sickbed or not, I have been unable to determine. The music would suggest that they were. And yet it is possible that one imagines things when the portentous designation "last works" crowds one's fantasy with thoughts of impending death.*'

Although there are fascinating interrelations among them, each of the four-movement sonatas projects a somewhat different character. The Sonata in C minor on this recording is the most explicitly Beethovenian, reminiscent at times of some of his works in the same key, such as the Thirty-two Variations in C minor (WoO 80). It is the only one with a true slow movement and with a traditional minuet, albeit at a tempo that makes it veer toward a scherzo. The last movement is a tarantella, such as Schubert had earlier employed in the '*Death and the Maiden*' String Quartet in D minor (D. 810) and other finales.

Over the course of his career Schubert often drew upon his own lieder for instrumental compositions, directly quoting passages in which the absent words give clues to meaning. The late piano sonatas are not nearly so explicit, although there are moments that convey a mood, texture or accompaniment similar to those found in his last songs, especially the ones published as *Schwanengesang*. While certain aspects of these sonatas are modelled on Beethoven, more important is the shared value of Romantic subjectivity evident in pieces that seem deeply personal and that may make us wonder what lies behind them.

CHRISTOPHER H. GIBBS

Die meisten Kompositionen

von Franz Schubert – beginnend mit den ersten Stücken, die er im Alter von dreizehn Jahren schrieb – waren für das Klavier bestimmt, das Instrument der Romantik par excellence. Indem die Konstruktionstechnik sich stetig verbesserte und die Preise fielen, wurde das Instrument immer populärer und fand in vielen Haushalten der Mittelklasse einen Ehrenplatz. Das Klavier war das Fundament der Hausmusik – siehe zum Beispiel die so genannten Schubertiaden, bei denen die Musik des Komponisten im Mittelpunkt stand. Schubert selbst spielte nur ungern bei öffentlichen Anlässen und war – anders als Mozart und Beethoven vor bzw. Chopin und Liszt nach ihm – nicht wirklich ein Klaviervirtuose; unter Freunden hingegen spielte er gerne stundenlang. Neben den Klavierbegleitungen zu mehr als 600 Liedern komponierte er mehrere hundert Tänze sowie kleinere Charakterstücke wie seine *Impromptus* und *Moments Musicaux*. Außerdem seien seine anspruchsvolle „*Wanderer*“-Fantasie und eine Vielzahl von Kompositionen für Klavier vierhändig genannt – besonders auf letzterem Gebiet leistete Schubert Außerordentliches.

Und dann sind da die Klaviersonaten; Schuberts früheste Beiträge zu dieser Gattung stammen aus dem Jahr 1815, da war er gerade einmal achtzehn, und er schuf weitere Sonaten bis zum Sommer des Jahres 1828, als er im Alter von 31 Jahren starb. In den 1810er Jahren schrieb er etwa fünfzehn Sonaten (nicht alle sind vollendet), danach wandte er sich der Gattung erst wieder 1823 zu, als er die düstere *Sonate in a-Moll* (D784) schrieb. Zwei Jahre später folgte die unvollendete „*Reliquie*“-Sonate in C-Dur (D840) und kurz darauf entstanden drei weitere – in a-Moll (D845), D-Dur (D850) und G-Dur (D894). Diese reifen Sonaten sowie die nur wenige Monate vor seinem Tod komponierten wunderbaren drei letzten Werke in c-Moll (D958), A-Dur (D959) und B-Dur (D960) zeigen Schuberts professionellen Anspruch und schöpferische Kraft in höchster Meisterschaft.

Obwohl Schubert sich vor allem mit Liedern, Tänzen und kleinen Stücken für den häuslichen Gebrauch einen Namen machte, komponierte er von Anfang an in sämtlichen Gattungen – Orchestermusik, geistliche Werke und Kammermusik, sogar Opern. In den frühen 1820er Jahren gehörte er zu den meistveröffentlichten und am häufigsten gespielten Komponisten Wiens, aber er wollte sich auch an großformatigere Werke wagen – gegenüber einem Verleger sprach er von seinem „*Streben nach dem Höchsten in der Kunst*“. Eine Zeitlang konzentrierte er sich auf die Oper, zweifellos ermutigt durch den Erfolg von Carl Maria von Webers *Der Freischütz*; denn dies bedeutete, dass deutsche Opern gegenüber der in Wien grassierenden Manie für italienische Opern speziell von Rossini doch einen Chance hatten. Nachdem diese dramatischen Hoffnungen sich zerschlagen hatten, beschäftigte er sich mit gewichtigen Klavierwerken, Kammermusik und einer großen Sinfonie – der Domäne des unübertroffenen Beethoven.

Was die wichtigeren Instrumentalwerke betrifft, lagen Schuberts größte Erfolge auf dem Gebiet der Kammermusik, nicht zuletzt weil er in dem berühmten Geiger Ignaz Schuppanzigh – der eng mit Beethoven zusammenarbeitete – einen prominenten Fürsprecher fand. Klaviersonaten boten eher beschränkte Möglichkeiten der Selbstdarstellung, da das Klavier-Recital, wie wir es heute kennen, noch nicht existierte und Solosonaten nur selten öffentlich aufgeführt wurden. Sie waren allerdings ein fester Bestandteil des häuslichen Musizierens; in einem seiner letzten Briefe erwähnte Schubert die drei spätesten Klaviersonaten gegenüber einem Verleger; er schrieb er habe sie „*an mehreren Orten mit vielem Beifall*“ gespielt. Schuberts in seinen frühen Zwanzigern entwickelte ambitionierte Karriereplanung wurde ernsthaft gefährdet, als er Ende des Jahres 1822 schwer erkrankte, wahrscheinlich an Syphilis. Der Diagnose entsprechend erholte er sich nach seiner anfänglichen Unpässlichkeit allmählich, allerdings lautete die Prognose, dass jederzeit mit neuen Symptomen zu rechnen sein würde, die in den Wahnsinn führen oder tödlich sein könnten. Wie Schubert im August 1823 seinem engsten Freund schrieb: „*Ich befinde mich ziemlich wohl. Ob ich je wieder ganz gesund werde, bezweifle ich fast.*“

Schuberts drei vollendete Sonaten aus den mittleren 1820er Jahren waren ein Meilenstein seiner künstlerischen Laufbahn, da sie alle drei innerhalb von zwei Jahren (1825/26) bei verschiedenen Verlagen im Druck erschienen. Sie lösten begeisterte Rezensionen aus, in denen vor allem zwei Worte häufig vorkamen – *original* und *Beethoven*. Für ersteres wurde Schubert gelobt und mit Letzterem wiederholt verglichen. Die „*Freiheit und Originalität*“ der a-Moll-Sonate, schrieb ein zeitgenössischer Kritiker, könne „*wohl nur mit den größten und freiesten Sonaten Beethovens verglichen werden*“. Über die G-Dur-Sonate, mit der diese Einspielung beginnt, schrieb ein anderer Kritiker: „*Der Komponist, der sich durch nicht wenige ausgezeichnete Gesänge ein zahlreiches Publikum erworben hat, kann sich ein gleiches auch durch Klavierstücke erwerben.*“ Dann aber warnte er den jungen Komponisten vor den Gefahren, sich ein einzigartiges Genie zum Vorbild zu wählen: „*Nun scheint uns aber auch eben Beethoven, besonders wie er sich in seiner mittleren und spätem Zeit zeigte, noch überdies, sozusagen, seine Klasse ganz allein und für sich auszumachen, so daß er eigentlich gar nicht als unbedingtes Vorbild gewählt werden sollte, weil man, um in seiner Weise vollkommen glücklich zu sein, er selbst sein mußte.*“ Immer wieder beriefen Rezensenten sich auf Beethoven; so nimmt es kaum Wunder, dass Schubert einem Freund anvertraut haben soll: „*Heimlich im Stillen hoffe ich wohl selbst noch etwas aus mir machen zu können, aber wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen?*“ Tatsächlich fordert der gemächliche Beginn der im Oktober 1826 entstandenen G-Dur-Sonate einen Vergleich geradezu heraus. Die vollen G-Dur-Akkorde erinnern unmittelbar an die magische Eröffnung von Beethovens in derselben Tonart stehenden Klavierkonzert Nr. 4 op. 58, und das Finale des Werks ist möglicherweise seiner Klaviersonate in G-Dur op. 31/1 nachempfunden.

Schubert versah die Handschrift seiner G-Dur-Sonate mit dem Titel „*Vierte Sonate für Klavier*“ – er zählte also nur seine vollendeten Sonaten aus den 1820er Jahren. Das Werk erschien im April 1827 bei einem Wiener Verlag als op. 78 unter dem Titel: „*Fantasie, Andante, Menuett und Allegretto*“. Angesichts seiner Erfolge bei der Veröffentlichung seiner Sonaten (von seinen Streichquartetten erschien zu seinen Lebzeiten nur eines im Druck und von seiner Orchestermusik kam gar nichts zur Veröffentlichung) überrascht es kaum, dass Schubert 1828 – in seinem letzten Sommer – beschloss, drei weitere Klaviersonaten zu schreiben. Sie sind auf „*September*“ datiert, erhaltene Skizzen deuten allerdings auf eine etwas längere Entstehungszeit. Schubert bezeichnete sie als eine Serie und beabsichtigte, sie dem Komponisten Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) zu widmen, sein Tod Mitte November verzögerte ihre Veröffentlichung jedoch um ein Jahrzehnt. 1839 schließlich gab der Verleger Anton Diabelli sie mit einer Widmung an Robert Schumann heraus, der die Stücke in der *Neuen Zeitschrift für Musik* besprach: „*Ob er sie auf dem Krankenlager geschrieben, ob nicht, konnte ich nicht erfahren; aus der Musik selbst scheint man auf das erstere schließen zu dürfen; doch ist auch möglich man sieht mehr, wo die Phantasie durch das traurige „Allerletzte“, nun einmal vom Gedanken des nahen Scheidens erfüllt ist.*“

Auch wenn es faszinierende Wechselbeziehungen zwischen den drei Stücken gibt, weist jede der viersätzigen Sonaten einen ganz eigenen Charakter auf. Die in dieser Einspielung zu hörende *Sonate in c-Moll* lehnt sich am deutlichsten an Beethoven an und erinnert gelegentlich an einige seiner Kompositionen in derselben Tonart, etwa die 32 *Variationen in c-Moll* (WoO 80). Sie ist das einzige Werk mit einem echten langsamen Satz und einem traditionellen Menuett, das allerdings ein Tempo anschlügt, das eher an ein Scherzo denken lässt. Der letzte Satz ist eine Tarantella, wie Schubert sie früher bereits in seinem *Streichquartett in d-Moll* „*Der Tod und das Mädchen*“ (D810) und anderen Final-Sätzen verwandt hatte.

Im Laufe seiner Karriere hat Schubert für seine Instrumentalkompositionen häufig auf seine Lieder zurückgegriffen und direkte Zitate von Passagen eingebaut, deren implizierte Worte Hinweise auf die Interpretation enthalten. Die späten Klaviersonaten sind längst nicht so explizit, allerdings finden sich auch hier Momente, die eine Stimmung, Satztechnik oder Begleitung aufweisen, die denen in seinen letzten Liedern ähneln, ganz besonders denen unter dem Titel *Schwanengesang* veröffentlichten. Während bestimmte Aspekte dieser Sonaten in der Tat Beethoven nachempfunden sind, liegt die größere Bedeutung in der ihnen gemeinsamen Betonung romantischer Subjektivität; dieser zutiefst persönliche Zug regt dazu an, nachzusinnen, was sich hinter ihnen verbergen mag.

CHRISTOPHER H. GIBBS
Übersetzung: Stephanie Wollny

ADAM LALOUM a reçu une reconnaissance internationale en remportant en 2009 le Premier Prix du prestigieux concours Clara Haskil. En 2017, il a remporté une Victoire de la Musique Classique dans la catégorie "Instrumentiste de l'année".

Il se produit dans les plus grandes salles et les plus prestigieux festivals internationaux et il a l'occasion de jouer en concerto avec des orchestres et des chefs renommés tels que le Mariinsky Orchestra et Valery Gergiev, le Deutsches Sinfonie-Orchester Berlin et Nicholas Collon (Philharmonie de Berlin), l'Orchestre Philharmonique de Radio France et Sir Roger Norrington, l'Orchestre Philharmonique de Monte Carlo et Alain Altinoglu ou encore le Luzerner Sinfonieorchester et James Gaffigan.

Après la parution d'un premier disque Brahms (Mirare), salué par la critique, le second consacré à Schumann reçoit le Diapason d'Or de l'année 2014, le Grand Prix de l'Académie Charles Cros, *ffff* de Télérama et la plus haute distinction du magazine allemand *Fono Forum*. Paraît ensuite un album Schumann/Schubert (Mirare) puis un enregistrement des deux concertos pour piano de Brahms avec le Rundfunk Sinfonieorchester de Berlin sous la direction de Kazuki Yamada (Sony).

Musicien de chambre passionné, Adam Laloum enregistre plusieurs albums pour Mirare avec le Trio Les Esprits. Le dernier album avec cette formation, paru chez Sony, a été gratifié par "The Strad Recommends". Avec le clarinettiste Raphaël Sévère et le violoncelliste Victor Julien-Laferrière, il enregistre les deux sonates pour clarinette et le *Trio avec clarinette* de Brahms (Mirare), un album qui reçoit un Diapason d'Or de l'Année 2015 et *ffff* de Télérama. Avec l'altiste Lise Berthaud, il signe un album consacré à Schumann, Schubert et Brahms (Aparté), également récompensé par un Diapason d'Or.

Depuis 2015, il est le cofondateur et directeur artistique du festival Les Pages Musicales de Lagrasse consacré au répertoire de musique de chambre.

Adam Laloum a commencé le piano dès l'âge de dix ans. Il a mené ses études musicales au Conservatoire de Toulouse avant d'intégrer le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris en 2002 dans la classe de Michel Béroff, puis au CNSMD de Lyon dans la classe de Géry Moutier. Il rejoint ensuite la classe hambourgeoise d'Evgeni Koroliov (lui-même lauréat en 1977 du Prix Clara Haskil).

ADAM LALOUM achieved international recognition when he won First Prize at the prestigious Clara Haskil Competition in 2009. In 2017 he was voted 'Instrumentalist of the Year' at the Victoires de la Musique Classique.

He now appears in the world's most prestigious concert halls and festivals, and has the opportunity to play concertos with such prestigious orchestras and conductors as the Mariinsky Orchestra and Valery Gergiev, the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin and Nicholas Collon (at the Berlin Philharmonie), the Orchestre Philharmonique de Radio France and Sir Roger Norrington, the Orchestre Philharmonique de Monte Carlo and Alain Altinoglu, and the Luzerner Sinfonieorchester and James Gaffigan.

Following the release of a critically acclaimed first disc, a Brahms recital on the Mirare label, his second recording, devoted to Schumann, received the Diapason d'Or of the Year for 2014, the Grand Prix de l'Académie Charles Cros, *ffff* de Télérama, and the top award of Fono Forum magazine in Germany. Then came a Schumann/Schubert album (Mirare) and a recording of Brahms's two piano concertos with the Rundfunk Sinfonieorchester Berlin conducted by Kazuki Yamada (Sony).

An enthusiastic chamber musician, Adam Laloum has recorded several albums with the Trio Les Esprits for Mirare. His most recent disc with the group, released on Sony, was awarded 'The Strad Recommends'. With the clarinettist Raphaël Sévère and the cellist Victor Julien-Laferrière, he recorded Brahms's two clarinet sonatas and *Clarinet Trio* (Mirare), which received a Diapason d'Or of the Year 2015 and *ffff* de Télérama. He also won the Diapason d'Or for a recital of music by Schumann, Schubert and Brahms with the violist Lise Berthaud, released on Aparté.

In 2015 he co-founded Les Pages Musicales de Lagrasse, a festival dedicated to the chamber music repertory, and he has been its artistic director since then.

Adam Laloum started playing the piano at the age of ten. He continued his musical studies at the Toulouse Conservatoire before entering Michel Béroff's class at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris in 2002, followed by Géry Moutier's class at the CNSM de Lyon. He then moved to Hamburg to study with Evgeni Koroliov, the winner of the 1977 Clara Haskil Competition.

ADAM LALOUM fand erste internationale Anerkennung, als er 2009 den Ersten Preis des angesehenen Clara Haskil Wettbewerbs gewann. 2017 wurde er im Rahmen der Victoires de la Musique Classique zum „Instrumentalisten des Jahres“ gewählt.

Heute tritt er auf den prestigeträchtigsten Konzertpodien und Festivals auf und gibt Konzerte mit solch renommierten Orchestern und Dirigenten wie dem Mariinsky-Orchester und Valery Gergiev, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und Nicholas Collon (in der Berliner Philharmonie), dem Orchestre Philharmonique de Radio France und Sir Roger Norrington, dem Orchestre Philharmonique de Monte Carlo und Alain Altinoglu sowie dem Luzerner Sinfonieorchester und James Gaffigan.

Nachdem er bei dem Label Mirare ein von der Kritik gefeiertes erstes Album mit einem Brahms-Recital veröffentlicht hatte, wurde seine zweite, der Musik von Schumann gewidmete CD mit dem Diapason d'Or des Jahres 2014, dem Grand Prix de l'Académie Charles Cros, dem *ffff* de Télérama sowie der Höchstbewertung des deutschen Magazins Fono Forum ausgezeichnet. Als nächstes folgte ein Album mit Musik von Schumann und Schubert (Mirare) sowie eine Einspielung der beiden Klavierkonzerte von Brahms mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter der Leitung von Kazuki Yamada (Sony).

Adam Laloum ist auch ein begeisterter Kammermusiker und hat mit dem Trio Les Esprits mehrere Alben für Mirare eingespielt. Seine jüngste Aufnahme mit dem Ensemble bei Sony erhielt die Auszeichnung „The Strad Recommends“. Mit dem Klarinettisten Raphaël Sévère und dem Cellisten Victor Julien-Laferrière hat er die beiden *Klarinetten-Sonaten* und das *Klarinetten-Trio* von Brahms eingespielt (Mirare), die einen Diapason d'Or des Jahres 2015 und den *ffff* de Télérama erhielten. Den Diapason d'Or bekam er auch – gemeinsam mit der Bratschistin Lise Berthaud – für ein Recital mit Musik von Schumann, Schubert und Brahms, das bei Aparté erschienen ist.

Im Jahr 2015 war Adam Laloum Mitbegründer des Festivals Les Pages Musicales de Lagrasse, das sich dem Kammermusikrepertoire widmet und dessen Künstlerischer Leiter er seither ist. Adam Laloum begann mit dem Klavierspiel im Alter von zehn Jahren. Er setzte sein Musikstudium am Konservatorium von Toulouse fort, bevor er 2002 am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris in Michel Béroffs Klasse aufgenommen wurde, gefolgt von Studien in der Klasse von Géry Moutier am CNSMD de Lyon. Anschließend zog er nach Hamburg, um bei Evgeni Koroliov zu studieren, dem Preisträger des Clara Haskil Wettbewerbs von 1977.

Avec nos remerciements à Pascale Bernheim



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2020

Enregistrement : 14-17 octobre 2019, Église luthérienne du Bon Secours, Paris (France)

Direction artistique, prise de son et montage : Hugues Deschaux

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photos Adam Laloum : © Julien Benhamou

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 902260