

Weber
Schubert
SONATAS
Lewis



SONATAS

CARL MARIA VON WEBER (1786-1826)

Sonata no. 2, op. 39

A-flat major / *La bémol majeur* / As-Dur

- | | | | |
|---|--|--|-------|
| 1 | | I. Allegro moderato, con spirito ed assai legato | 14'11 |
| 2 | | II. Andante. <i>Ben tenuto</i> | 7'05 |
| 3 | | III. Menuetto capriccioso. <i>Presto assai</i> | 4'08 |
| 4 | | IV. Rondo. <i>Moderato e molto grazioso</i> | 7'02 |

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Sonata D. 575, op. posth. 147

B major / *Si majeur* / H-Dur

- | | | | |
|---|--|--------------------------|------|
| 5 | | I. Allegro ma non troppo | 8'41 |
| 6 | | II. Andante | 5'46 |
| 7 | | III. Scherzo Allegretto | 5'14 |
| 8 | | IV. Allegro giusto | 5'21 |

PAUL LEWIS, *piano*

LES deux compositeurs présents dans cet enregistrement sont morts jeunes et de manière tragique – Weber de la tuberculose en 1826, âgé de trente-neuf ans, et Schubert d'une syphilis à un stade avancé, en 1828, âgé de trente et un ans. Ils jouissaient néanmoins tous deux d'une assez bonne santé et commençaient à connaître le succès au moment où ils composèrent les œuvres que l'on peut entendre sur ce disque. Tous deux sont d'ailleurs sans doute plus connus pour des œuvres relevant d'autres genres que de la sonate pour piano seul, Weber pour ses opéras et Schubert pour ses lieder, mais à leur manière, ils furent de remarquables compositeurs pour piano.

Weber avait quitté son poste de directeur de l'opéra de Prague à l'automne 1816, après une période couronnée de succès. Il venait de créer l'été précédent sa cantate nationaliste, *Kampf und Sieg* ("Combat et victoire", J. 44, 1815), qui lui valut d'acquiescer rapidement une réputation de compositeur patriote dans le mouvement nationaliste naissant. Après son départ de Prague, il se rendit à Berlin avec sa fiancée Caroline Brandt pour y attendre que soient fixées les conditions de son nouveau poste de *Kapellmeister* au nouvel opéra allemand de Dresde – le premier à être créé sur le continent. Pendant qu'il était à Berlin, Weber termina sa deuxième et sa troisième sonate pour piano (J. 199, 206) avant de recevoir la confirmation de son engagement à Dresde le jour de Noël.

Dans l'ensemble, les sonates pour piano de Weber sont d'excellents exemples de la transition entre le classicisme et le romantisme dans l'histoire de la musique. Elles témoignent également de sa formidable technique en tant qu'un des premiers virtuoses dans la tradition du XIX^e siècle. Le premier mouvement de la deuxième sonate est en particulier remarquable par son lyrisme et son développement orageux, exigeant du pianiste un jeu fluide et d'une puissance sans effort. Le second mouvement, un *Andante* hésitant, met à l'épreuve la patience de l'interprète car les variations confèrent aux pauses écrites du thème une tonalité étrange. Le *Menuetto capriccioso* est enflammé et heurté : le terme de *Scherzo* lui conviendrait sans doute mieux. Le finale en forme de rondo est tout à fait remarquable par sa grâce et son expression contrôlée et introvertie. C'est une conclusion qui convient parfaitement à la forme très intériorisée que prend la sonate chez Weber. D'un point de vue historique, les violents contrastes de sa deuxième sonate pour piano constituent une sorte de transition entre les réalisations les plus dramatiques de Mozart dans ce genre et les chefs-d'œuvre virtuoses et très ornementés de Frédéric Chopin – c'est le terreau sur lequel est né le piano romantique. Cependant, si l'œuvre de Weber établit un lien entre le passé et le futur, la sonate de Schubert anticipe de loin le langage harmonique du milieu ou de la fin du XIX^e siècle.

Les années qui vont jusqu'à 1817, moment où il composa sa merveilleuse *Sonate en si majeur* (D. 575), ont été des années de transition dans la vie de Schubert, en tant qu'homme et en tant que compositeur. Il devenait évident que sa carrière de maître d'école ne se développait pas comme elle l'aurait dû : elle prit fin à l'automne 1816, date à laquelle il arrêta complètement d'enseigner dans l'école de son père. Il quitta également la maison de ses parents, où il revint néanmoins peu de temps après. Entre-temps, il était devenu un compositeur très productif. En 1816, il s'était concentré sur la musique vocale (lieder et opéra) ainsi que sur la musique symphonique. Bien qu'il n'ait pas encore été publié, joué en public ni même mentionné dans les journaux viennois, il était parvenu à créer un style musical romantique très élaboré et très personnel. En 1817, il se tourna vers le piano et écrivit certaines de ses œuvres les plus importantes pour cet instrument, n'achevant pas moins de sept sonates pour piano, à côté d'une sonate pour violon (D. 574) et de sa *Sixième Symphonie* (D. 589).

Par rapport à la *Sonate en la bémol majeur* de Weber, il faut remarquer que, chez Schubert, le langage thématique ainsi que les structures harmoniques et formelles sont beaucoup plus romantiques. De ce point de vue, le premier mouvement est de loin le plus novateur. Il est constitué d'une exposition étonnante dans quatre tonalités, parcourant les tonalités majeures de *si*, *sol*, *mi* et *fa* dièse, ouverture discursive qui reflète le génie très original de Schubert pour introduire des modulations à la fois soudaines et en douceur. Le motif principal, un simple geste en notes pointées, n'est conçu que pour faciliter cette structure harmonique. Après une fausse réexposition dans le développement, flirtant avec la tonique, Schubert résout ce labyrinthe harmonique en transposant tout ce passage vers le haut d'une quarte juste, conduisant à une réexposition naturelle dans la tonalité de départ. Il semble s'être beaucoup intéressé à ces longues expositions modulantes cette année-là : le finale de sa *Sixième Symphonie* ne contient pas moins de six tonalités dans son exposition.

Le deuxième mouvement, *Andante*, présente une mélodie en style de choral, encadrant une section interne contrastée avec des figures expressives qui ne quittent jamais vraiment le registre lyrique. On reconnaît là le grand compositeur de lieder écrivant une mélodie chantante pour son instrument préféré. Bien que le *Scherzo*, brillant et énergique, commence dans la tonalité de *mi* mineur, les deux notes enjouées de son thème démentent le caractère tourmenté propre aux tonalités mineures. De fait, la musique module rapidement en *sol* majeur pour la section B, avant de passer à un trio en *ré* majeur avec une ligne de croches se déployant de manière continue. Pour le finale, Schubert revient à la forme sonate traditionnelle, mais avec un rythme ternaire très marqué. Le mouvement présente un deuxième thème *dolce* comprenant une interruption surprenante qui est approfondie dans la délicieuse réexposition.

Les œuvres enregistrées sur ce disque présentent ces deux compositeurs des débuts du Romantisme, contemporains mais très différents, d'une manière qui fait ressortir leur diversité stylistique. Weber était plus âgé que Schubert et allait le devancer tout au long de sa carrière pendant leur brève existence. Schubert fut même l'assistant de Weber au cours des années suivantes, pendant que celui-ci organisait la création de son avant-dernier opéra, *Euryanthe* (J. 291, 1823). Schubert critiqua d'ailleurs cet opéra, soulignant l'incapacité de Weber à unifier de vastes sections chromatiques : "*Il y a des masses musicales maladroites que Weber ne parvient pas à contrôler.*" Le fait qu'il attaque Weber sur ce point vient sans doute du fait que c'était là un des points forts de Schubert. Par ailleurs, bien sûr, le génie de Weber pour la représentation dramatique authentique ainsi que sa fidélité à l'expression classique expliquent pourquoi ses opéras ont suscité un intérêt bien plus grand que ceux de Schubert. En les réunissant, cet enregistrement présente un aperçu original – que l'on entend rarement ainsi – sur la musique pour piano du début du XIX^e siècle.

JOSEPH MORGAN
Traduction : Laurent Cantagrel

WHILE both of the composers in this collection suffered early and tragic deaths (Weber of tuberculosis at the age of thirty-nine in 1826 and Schubert of advanced-stage syphilis at age thirty-one in 1828) both were in relatively good health and were beginning to enjoy some success when they composed the pieces included on this CD. Also, both composers are probably better known for genres other than the solo piano sonata, Weber for his operas and Schubert for his lieder, yet they both excelled in piano composition in their own way.

In the autumn of 1816 Weber had left his post after a successful stint directing the opera at Prague. He had just, the previous summer, premiered his nationalist cantata, *Kampf und Sieg* (J 44, 1815), and was quickly becoming established as a composer in the burgeoning nationalist movement. After his departure from Prague, he travelled to Berlin with his fiancée Caroline Brandt and waited for the terms of his new position as Kapellmeister at a new German Opera (the first in Germany) in Dresden. While in Berlin he finished the Second and Third piano sonatas (J 199, 206) before the position in Dresden was confirmed on Christmas Day.

In all, Weber's four piano sonatas are excellent examples of his transition from the classic to Romantic eras in music. They also display his formidable technique as an early virtuoso in the nineteenth-century tradition. In particular, the opening movement of the Second Sonata is remarkable for its lyricism and stormy development requiring effortless fluency and power. The halting second movement, Andante, tests the performer's patience, as the variations impregnate the theme's written pauses with a note of the uncanny. The Menuetto capriccioso is blistering and shocking; probably better described as a scherzo. The finale's sonata-rondo form is quite remarkable for its grace and controlled, inward expression; it is an appropriate close to Weber's most introverted sonata form. Historically, the dramatic contrasts of Weber's Second Sonata bridge the gap between Mozart's most dramatic efforts in the genre and Frédéric Chopin's ornamental and virtuosic masterpieces – this is the ground from which the Romantic piano sprang. However, if Weber's work provides a connection between the past and the future, Schubert's sonata leaps deep into the harmonic language of the mid to late nineteenth century.

The years leading up to 1817, when he composed his exquisite Sonata in B Major (D 575), were transitional years in Schubert's life as a man and composer. It was becoming clear that his career as a schoolteacher was not developing as it should and it all but finished in the fall of 1816, when he stopped teaching at his father's school completely. He also moved from his family's home, only to return a short while later. In the meantime, he was becoming quite productive as a composer. In 1816 he had focused on music for voice (songs and opera) as well as the symphony. Although he had not yet received a publication, public performance or even mention in the Viennese papers, he had achieved a very clear, mature Romantic compositional voice. In 1817, he turned to the piano, and wrote some of his most important compositions for that instrument, completing no fewer than seven sonatas for piano as well as a Violin Sonata (D 574) and his Sixth Symphony (D 589).

Interestingly, compared to Weber's Sonata in A flat, in Schubert's work the thematic language as well as the harmonic and formal organisations are vastly and thoroughly more Romantic. From a formal and harmonic standpoint, the first movement is by far the most innovative. It is made up of an amazing four-key exposition, traversing the major keys of B, G, E and F sharp in a discursive opening that reflects his unique genius for abrupt yet smooth modulation. The primary motive, a simple dotted gesture, is uniquely constructed to facilitate this harmonic organisation. After a false recapitulation in the development in which the tonic area is suggested, Schubert resolves this harmonic maze by shifting the whole passage up a perfect fourth and allowing it to recapitulate to the home key naturally. It seems as though these extended modulatory expositions were on his mind that year – the Sixth Symphony's finale contains no fewer than six keys in its exposition.

On the other hand, the second movement Andante provides a chorale-like melody framing a contrasting inner section with active figurations that never really leave the realm of the lyrical. This is the great composer of song writing a singing melody for his favourite instrument. Although the bright and peppy Scherzo begins in E minor key, the two-note upbeat belies the minor key's angst. Accordingly, the music soon modulates to G major for the *B* section, before proceeding to a trio in D major with a constantly unfolding quaver obbligato line. Finally, for the finale, Schubert returned to a standard sonata form, but now the music contains a strong triplet feel. It proceeds to a *dolce* second theme that features its own surprising interruption; an interruption that is investigated in the movement's delightful recapitulation.

The works on this disc present these two very different yet contemporary early Romantic composers in a way that brings their stylistic diversity to the fore. Weber was the older composer and would remain ahead of Schubert in his career throughout their short lives. Indeed, Schubert served as an assistant to Weber during the next decade while Weber was organising the premiere of his penultimate opera, *Euryanthe* (J 291, 1823). During this time Schubert criticised Weber's opera for his inability to unify vast chromatic sections, stating: '*There are clumsy masses which Weber cannot control.*' That Schubert would attack Weber for this is probably a reflection of where the younger composer's strengths lie. Of course, on the other hand, Weber's genius for the authentic depiction of drama, as well as his adherence to Classical expression, reflects the reason why his operatic compositions received so much more attention than those of Schubert. Taken as a whole, this collection presents a unique view of early nineteenth-century piano composition that rarely gains attention.

JOSEPH MORGAN

DIE auf dieser CD vertretenen Komponisten starben beide einen frühen und tragischen Tod (Weber starb 1826 im Alter von 39 Jahren an Tuberkulose und Schubert zwei Jahre darauf mit 31 Jahren an fortgeschrittener Syphilis); als sie die hier eingespielten Werke komponierten, waren sie aber noch bei vergleichsweise guter Gesundheit und begannen gerade, erste Erfolge zu genießen. Auch sind beide Komponisten wohl besser bekannt für ihr Schaffen in anderen Gattungen als der der Soloklaversonate – Weber für seine Opern und Schubert für seine Lieder – doch sie schrieben, jeder auf seine Weise, auch ausgezeichnete Stücke für Klavier.

Im Herbst 1816 hatte Weber nach einer erfolgreichen Periode als Direktor der Prager Oper gerade seine Position aufgegeben. Im vorausgehenden Sommer hatte er seine nationalistische Kantate *Kampf und Sieg* (J. 44, 1815) uraufgeführt und sich rasch als Komponist in dieser aufkeimenden Bewegung etabliert. Nachdem er Prag verließ, reiste er gemeinsam mit seiner Verlobten Caroline Brandt nach Berlin, wo er auf die Vertragsbedingungen seiner künftigen Position als Kapellmeister an der neuen deutschen Nationaloper (der ersten derartigen Institution auf dem europäischen Festland) in Dresden wartete. In Berlin vollendete er die zweite und dritte Klaviersonate (J. 199, 206), und am Weihnachtstag schließlich wurde seine Anstellung in Dresden bestätigt.

Insgesamt sind Webers vier Klaviersonaten ausgezeichnete Beispiele für seinen Übergang von der klassischen zur romantischen Ära in der Musik. Sie veranschaulichen zudem die ausgezeichnete Technik, über die er als früher Virtuose in der Tradition des 19. Jahrhunderts verfügte. Besonders der Kopfsatz der zweiten Sonate ist bemerkenswert für seinen lyrischen Charakter und seine stürmische Durchführung, die dem Spieler mühelose Geläufigkeit und Kraft abverlangen. Der stockende zweite Satz (*Andante*) appelliert an die Geduld des Interpreten, wobei die Variationen den ausgeschriebenen Pausen des Themas einen unheimlichen Zug verleihen. Das *Menuetto capriccioso* ist mörderisch schwer und geradezu schockierend; man würde es wohl besser als *Scherzo* bezeichnen. Die Sonaten-Rondo-Form des Finales ist von wirklich bemerkenswerter Anmut und kontrollierter Expressivität; damit bildet sie einen angemessenen Abschluss für diese introvertierteste von Webers Sonaten. Aus historischer Sicht überbrücken die dramatischen Gegensätze von Webers zweiter Sonate die Lücke zwischen Mozarts überaus dramatischen Beiträgen zu der Gattung und Frédéric Chopins reich ausgeschmückten und virtuosen Meisterwerken – dies ist der Boden, aus dem das romantische Klavier entsprang. Wenn aber Webers Werk eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Zukunft liefert, taucht Schuberts Sonate tief in die harmonische Sprache des mittleren bis späten 19. Jahrhunderts ein.

Die Jahre vor 1817, als er seine exquisite Sonate in H-Dur (D. 575) schrieb, waren in Schuberts Leben als Mensch und als Komponist eine Zeit des Übergangs. Es stellte sich langsam heraus, dass seine Laufbahn als Schullehrer nicht erwartungsgemäß verlief, und im Herbst 1816 kam sie praktisch zum Erliegen, denn er hörte ganz auf, an der Schule seines Vaters zu unterrichten. Er zog auch aus der elterlichen Wohnung aus – nur um kurze Zeit darauf wieder zurückzukehren. Inzwischen profilierte es sich zunehmend als Komponist. 1816 hatte er sich vor allem auf Musik für Singstimme (Lieder und Opern) sowie auf die Sinfonie konzentriert. Er konnte zwar noch keine Veröffentlichung vorweisen und war auch noch nicht öffentlich aufgetreten oder in einer der Wiener Zeitungen erwähnt worden, immerhin aber hatte er einen sehr klaren, reifen, romantischen Kompositionsstil entwickelt. 1817 wandte er sich dem Klavier zu und schrieb einige seiner wichtigsten Kompositionen für dieses Instrument – er vollendete nicht weniger als sieben Klaviersonaten sowie eine Violinsonate (D. 574) und seine Sechste Sinfonie (D. 589).

Verglichen mit Webers Sonate in As-Dur ist in Schuberts Werk die Formulierung der Themen sowie die harmonische und formale Organisation interessanterweise wesentlich stärker und umfassender der Romantik verpflichtet. Aus formaler und harmonischer Sicht ist der erste Satz bei weitem der innovativste. Er enthält eine erstaunliche Exposition, die vier Tonarten umspannt – sie schreitet die Durtonarten H, G, E und Fis in einer diskursiven Eröffnung ab, die sein einzigartiges Genie für abrupte und zugleich sanfte Modulationen reflektiert. Das erste Motiv, eine einfache punktierte Figur, ist auf einzigartige Weise konstruiert, um diese harmonische Organisation zu ermöglichen. Nach einer Scheinreprise in der Durchführung, in der der Bereich der Tonika angedeutet wird, löst Schubert dieses harmonische Geflecht auf, indem er die ganze Passage eine Quarte höher transponiert und ihr erlaubt, auf natürliche Weise in die Grundtonart zurück zu modulieren. Es scheint, als hätten diese ausgedehnten modulatorischen Expositionen ihn in diesem Jahr besonders beschäftigt – das Finale der Sechsten Sinfonie durchschreitet in seiner Exposition nicht weniger als sechs Tonarten.

Der zweite Satz hingegen, ein *Andante*, präsentiert eine choralhafte Melodie, die einen kontrastierenden Binnenteil umrahmt, dessen bewegte Figurationen nie die Domäne des Lyrischen verlassen. Hier schreibt der große Liederkomponist eine kantable Melodie für sein bevorzugtes Instrument. Das lichte und schwingvolle *Scherzo* beginnt zwar in der Tonart e-Moll, der zweitönige Auftakt straft die der Molltonart typischerweise anhaftende Angst aber Lügen. Entsprechend moduliert die Musik für den B-Teil schon bald nach G-Dur, bevor sie mit einem Trio in D-Dur fortfährt, das mit seiner sich immer weiter entfaltenden obligaten Achtellinie besticht. Für das Finale schließlich kehrt Schubert zu der gewöhnlichen Sonatenform zurück, doch jetzt wird die Musik von ihrem 3/8-Rhythmus bestimmt. Es folgt ein *dolce* überschriebenes zweites Thema, das seine eigene überraschende Unterbrechung enthält – eine Unterbrechung, die in der wunderbaren Reprise des Satzes weiter erkundet wird.

Die Werke auf dieser CD präsentieren zwei sehr unterschiedliche, doch zur selben Zeit wirkende frühromantische Komponisten, und dies auf eine Weise, die ihre jeweilige stilistische Eigenständigkeit besonders deutlich herausstellt. Weber war der Ältere und sollte, was ihre Karrieren betraf, Schubert während ihrer kurzen Lebenszeit stets einige Längen voraus sein. In der Tat diente Schubert Weber im darauffolgenden Jahrzehnt als Assistent, als dieser die Premiere seiner vorletzten Oper *Euryanthe* (J. 291, 1823) vorbereitete. Tatsächlich kritisierte Schubert die Oper in dieser Zeit, da Weber seiner Meinung nach unfähig war, die ausgedehnten chromatischen Abschnitte zu vereinheitlichen; er bemerkte: „Es gibt da unbeholfene Klangballungen, die Weber nicht kontrollieren kann.“ Diese Attacke beleuchtet wahrscheinlich, wo Schuberts besondere Stärken lagen. Andererseits erklärt Webers Begabung für authentische dramatische Darstellung sowie sein Beharren auf klassischem Ausdruck natürlich, warum seine Opernkompositionen so viel mehr Aufmerksamkeit erregten als die Schuberts. Insgesamt gewährt das hier vorgestellte Repertoire einen einzigartigen Blick auf selten gehörte Klavierkompositionen des frühen 19. Jahrhunderts.

JOSEPH MORGAN
Übersetzung: Stephanie Wollny

PAUL LEWIS - Sélection discographique
All titles available in digital format (download and streaming)

FRANZ SCHUBERT
The Late Piano Sonatas
D. 784, 958, 959, 960
2 CD HMC 902165.66

Piano Sonatas
D. 840, 850 & 894
Impromptus D. 899
Klavierstücke D. 946
2 CD HMC 902115.16

JOSEPH HAYDN
Piano Sonatas
Hob. XVI:49, Hob. XVI:50
Hob. XVI:32, Hob. XVI:40
CD HMM 902371





harmonia mundi musique s.a.s.
Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2019
Enregistrement : Avril 2017, Teldex Studio Berlin
Direction artistique : Martin Sauer
Prise de son : Sebastian Nattkemper, Teldex Studio Berlin
Montage : Julian Schwenkner, Teldex Studio Berlin
Photo Paul Lewis © IGOR Studio
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com