

Sing!

SONGS WITHOUT WORDS
SCHUMANN | BRAHMS | WAGNER

Raphaël Sévère
Adam Laloum

Sing!

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)		
1	Widmung (<i>Myrthen</i> Op.25, No.1)	2'21
2	Die Lotosblume (<i>Myrthen</i> Op.25, No.7)	1'27
3	Mein schöner Stern! (<i>Minnespiel</i> Op.101, No.4)	2'50
4	Und wüssten's die Blumen (<i>Dichterliebe</i> Op.48, No.8)	1'13
5	Setze mir nicht (<i>Myrthen</i> Op.25, No.6)	1'06
6	Hör' ich das Liedchen klingen (<i>Dichterliebe</i> Op.48, No.10)	2'16
7	Stille Tränen (<i>12 Gedichte</i> Op.35, No.10)	3'29
8	Intermezzo (<i>Liederkreis</i> Op.39, No.2)	1'48
9	Mondnacht (<i>Liederkreis</i> Op.39, No.5)	3'48
10	Frühlingsnacht (<i>Liederkreis</i> Op.39, No.12)	1'17
JOHANNES BRAHMS (1833-1897)		
11	Meine Liebe ist grün (<i>9 Lieder und Gesänge</i> Op.63, No.5)	1'35
12	Wie Melodien zieht es mir (<i>5 Lieder</i> Op.105, No.1)	2'18
13	Immer leiser wird mein Schlummer (<i>5 Lieder</i> Op.105, No.2)	3'37
14	Rote Abendwolken ziehn (<i>Zigeunerlieder</i> Op.103, No.11)	1'19
15	Mädchenlied (<i>5 Lieder</i> Op.107, No.5)	1'39
16	Lerchengesang (<i>4 Gesänge</i> Op.70, No.2)	2'36
17	Sapphische Ode (<i>5 Lieder</i> Op.94, No.4)	2'49
18	Röslein dreie in der Reihe (<i>Zigeunerlieder</i> Op.103, No.6)	1'20
19	Kommt dir manchmal in den Sinn (<i>Zigeunerlieder</i> Op.103, No.7)	1'55
20	Wiegenlied (<i>5 Lieder</i> Op.49, No.4)	1'47
21	Das Mädchen spricht (<i>5 Lieder</i> Op.107, No.3)	1'24
22	Meine Lieder (<i>5 Lieder</i> Op.106, No.4)	1'58
23	Die Mainacht (<i>4 Gesänge</i> Op.43, No.2)	3'52
RICHARD WAGNER (1813-1883)		
Wesendonck-Lieder (<i>5 Gedichte für eine Frauenstimme</i>) WWV 91 (excerpts)		
24	1. Der Engel	3'05
25	4. Schmerzen	2'16
26	5. Träume	4'48

Transcriptions for clarinet and piano by Raphaël Sévère

RAPHAËL SÉVÈRE, *clarinet*
ADAM LALOUM, *Steinway piano*

Entretien avec Raphaël Sévère

Comment ce projet de “romances sans paroles” est-il né ?

Le répertoire de clarinette est très beau, extrêmement intéressant, mais – au risque de faire grincer les dents de quelques collègues – il est aussi un rien limité. J'exagère à peine si je dis que nous tournons avec une cinquantaine de pièces. C'est très frustrant. J'ai donc souvent eu soif d'ailleurs. Dans un premier temps, j'ai comblé cette envie d'aller explorer d'autres rivages en m'inspirant du travail de Schumann, compositeur très ouvert à la transcription et qui n'hésitait pas lui-même à proposer ses œuvres pour divers instruments.

Un jour, un ami pianiste, Yoan Héreau, m'a proposé de jouer avec lui un programme assez étonnant, où se mêleraient le piano, la voix humaine et la clarinette dans des pages retranscrites pour l'occasion. Nous dépassions donc le cadre du simple *Pâtre sur le rocher* de Schubert, l'un des rares chefs-d'œuvre spécifiquement composés pour piano, voix et clarinette. Si j'ai pu être sceptique dans un premier temps, force est de reconnaître que le résultat a dépassé toutes nos attentes. Il est vrai que la clarinette est l'instrument idéal pour imiter la voix humaine, qu'il s'agisse de couleurs, de dynamiques ou même de longueur de souffle... La deuxième étape s'est jouée avec Adam Laloum. Voilà bien des années que nous souhaitons retrouver ensemble les chemins d'un studio d'enregistrement. Notre disque Brahms¹, qui nous a laissé un excellent souvenir, remonte à 2014... L'idée de proposer un programme entièrement composé de *lieder* transcrits pour la clarinette l'a tout de suite intéressé. Il ne nous restait plus qu'à défricher ce répertoire immense.

Comment votre choix s'est-il porté sur Schumann, Brahms et Wagner ?

Ce fut un processus assez long. Nous avons d'abord exploré en profondeur le legs de Schubert, un compositeur qui nous tient tout particulièrement à cœur. Mais nous avons remarqué que bien souvent, les “divines longueurs” schubertiennes se nourrissent en la matière du mot, et que la clarinette allait peut-être risquer de manquer de la diversité nécessaire pour porter le message schubertien. À l'autre bout du spectre, nous sommes allés regarder du côté des romantiques tardifs, jusqu'à Richard Strauss, dont l'univers nous fascine également. Mais peu à peu, quand nous avons fait le bilan de tout ce travail afin d'en garder ce qui fonctionnait le mieux dans l'optique que nous nous étions fixée, ces trois noms se sont imposés avec évidence.

Comment décririez-vous la musique vocale de Schumann ?

Je lui trouve une pureté et une évidence dans l'expression qui me touchent au plus haut point. Tout se passe dans cette musique comme s'il s'adressait directement au cœur de son auditeur. Ou plutôt, c'est son propre cœur qu'il ouvre à travers sa musique, et il nous en donne un accès direct. C'est surtout vrai pour les *lieder* car, dans d'autres genres musicaux, sa musique de chambre et orchestrale essentiellement, Schumann se fait plus formel, et la construction peut alors sembler prendre le pas sur l'émotion pure. Avec ses *lieder* au contraire, tout est évidence et simplicité. Il est vrai qu'une très grande partie des pages qu'il compose pour voix et piano sont inspirées par son amour pour Clara, amour d'abord impossible (le père de Clara s'oppose à leur union) avant d'aboutir à leur mariage en septembre 1840. Or 1840 est précisément l'année où Schumann se lance dans une composition de l'essentiel de ses *lieder* : les *Myrthen* op. 25, qu'il offre justement en cadeau de noces à Clara, et dont nous avons choisi trois petits bijoux avec *Widmung*, *Setze mir nicht* et *Die Lotosblume* ; les *12 Gedichte* op. 35 (sur des poèmes de Kerner) avec *Stille Tränen*, qui nous rappelle que la tristesse la plus profonde se cache parfois sous des dehors anodins ; le *Liederkreis* op. 39 (Eichendorff), plus connu du grand public sans doute, avec le sublime *Mondnacht* ; ou encore le prodigieux *Dichterliebe* op. 48 (Heine). Son amour pour Clara innerve la plupart de ces pages – qu'elles aient été composées durant la période difficile durant laquelle le père de Clara tente d'interdire l'union de sa fille avec Robert, ou qu'elles aient jailli de l'explosion de joie qui suivit leur union. Paradoxalement, je dirais que mon *lied* préféré est ici le plus tardif, le seul de notre sélection qui ne date pas de 1840 : *Mein schöner Stern!* Avec cette page toute de lumière et de tendresse, c'est un Schumann de 1849 que nous entendons, plus apaisé, moins capricieux, presque crépusculaire.

¹ Johannes Brahms : *Trio op. 114* et *Sonates op. 120* (Mirare)

Le lied brahmsien, quoique fort influencé par Schumann, s'en distingue assez nettement...

Même si Schumann fut son modèle et son mentor, Brahms développe rapidement un langage qui lui est propre, et cela est très sensible dans ses *lieder*. La pureté dont je parlais à propos des œuvres de Schumann se transforme ici en quelque chose de plus policé. On trouve moins chez lui cette expression à fleur de peau si fréquente chez son aîné. Mais ce qui nous a séduit, c'est la diversité de ses inspirations. On trouvera ainsi dans notre sélection des pages extrêmement populaires, comme les célèbres *Zigeunerlieder* op. 103. Les trois que nous avons choisis sont un parfait exemple de l'écriture de Brahms en la matière, populaire certes, mais jamais vulgaire, toujours si noble et raffinée. Et quelles harmonies ! Écoutez seulement l'ineffable *Kommt dir manchmal in den Sinn*, où l'amour humain et la grâce divine se mêlent dans une incroyable suavité. Brahms a un style très enveloppant, très charnel – mais souvent plus sophistiqué que Schumann. Je ne veux pas entrer ici dans le détail de chacun des *lieder* que nous avons retenus pour ce disque mais on y trouvera quelques-unes des pages les plus belles du Hambourgeois, comme *Die Mainacht* avec ses élans capiteux, le délicat sourire du *Lerchengesang*, ou encore ce “tube” qu'est devenu le *Wiegenlied*. Cette page est une véritable merveille mais, en concert, on a parfois tendance à la jouer de manière trop ostentatoire. Or il ne s'agit pas d'une pièce de concert, mais bel et bien d'une berceuse. Brahms est très clair en cela : la dynamique se joue entre le *double piano* et le *piano*, qu'elle ne dépasse jamais. Avec Adam, nous avons voulu rendre justice à la nature profonde de cette page souvent galvaudée et détournée de son sens premier. J'ai une tendresse toute particulière pour *Wie Melodien zieht es mir*, qui convient tout particulièrement aux qualités de la clarinette, avec ses mélismes et ses couleurs somptueuses.

Et vous terminez votre programme par un cycle, les Wesendonck-Lieder.

Adam et moi avons longtemps hésité à intégrer ces cinq mélodies de Wagner à notre anthologie. C'est un tel monument ! Nous craignons la comparaison avec les références discographiques que la plupart des auditeurs auront à l'oreille... Et puis Wagner, contrairement à Schumann et Brahms, n'a jamais composé spécifiquement pour la clarinette. N'était-ce donc pas là pousser un peu trop loin notre projet ? Finalement, un argument nous a permis de lever nos dernières réticences : quand il se lance dans l'écriture de ce cycle, Wagner, lui dont on connaît la puissante pensée orchestrale, choisit de le composer pour voix et piano, et c'est sous cette forme qu'il l'édite. De fait, il n'orchestrera lui-même que *Träume*, et encore ne le fit-il que pour orchestre de chambre. Les versions pour grand orchestre que l'on entend habituellement sont donc d'une certaine façon apocryphes. Or le piano offre ici des atmosphères absolument magiques, dont le grand orchestre, avec toute sa magnificence, à cause de sa magnificence, modifie profondément le caractère. Nous avons donc fini par oser nous attaquer à ce cycle mythique, en espérant que les auditeurs soient sensibles à notre démarche de retour à l'imaginaire originel de Wagner. En outre, il nous a semblé que ce serait peut-être là un moyen pour les néophytes d'entrer dans l'univers wagnérien qui, souvent, peut les intimider par sa longueur. Ici, en quelques minutes seulement, Wagner nous offre toute l'essence de son art. Nous ne pouvions imaginer meilleure porte d'entrée à ses vastes fresques opératiques.

Vous avez réalisé vous-même toutes les transcriptions de ce programme ?

Oui, mais le mot transcription est un peu exagéré en l'occurrence : nous avons essentiellement choisi des *lieder* composés pour voix aiguë. Il m'a donc la plupart du temps suffi de jouer à la clarinette la partie de soprano. Je ne m'en suis un peu éloigné qu'à de très rares moments, pour profiter davantage de l'ampleur de la tessiture de mon instrument et offrir un effet de contraste à tel ou tel moment. Car, vous vous en doutez, même si je vous ai dit que la clarinette est assurément l'instrument à vent le plus proche de la voix humaine, il a aussi ses différences, et je tenais à profiter de ses points forts plutôt que de les gommer pour uniquement me calquer sur les caractéristiques de la voix. J'ai ainsi cherché à souligner certaines articulations, à mettre du relief autrement que ne l'aurait peut-être fait une cantatrice. J'ai joué sur le vibrato, que la clarinette permet de moduler à l'envi. Elle est également capable de changer de caractère, de dynamique et de couleur sans crier gare – ce qui, je pense, est plus difficile à réaliser à la voix. J'en ai donc profité, surtout dans les admirables ruptures dramatiques que propose Wagner, qui passe de l'héroïsme à la plainte avec beaucoup de fluidité.

Propos recueillis en mai 2025

Interview with Raphaël Sévère

How did this project of 'Songs Without Words' come into being?

The clarinet repertoire is extremely beautiful, and of enormous interest, but – at the risk of setting the teeth of some of my colleagues on edge – it is also a touch limited. I am scarcely exaggerating when I say that we have just fifty pieces or so to work with: which is very frustrating. So I have often felt a need to look elsewhere. At first I satisfied my hunger for other options by taking inspiration from the work of Schumann, a composer who was very open to the idea of transcription, and who never held back from arranging his own works for various instruments.

One day, a pianist friend, Yoan Héreau, suggested we play a programme full of surprises, one that combined the piano, the human voice and the clarinet in works transcribed specially for the occasion – venturing well beyond the ordinary fare of Schubert's *Shepherd on the Rock*, one of very few masterpieces composed specifically for voice, clarinet and piano. Though I was sceptical at first, we had to accept that the result exceeded all our expectations. Undeniably, the clarinet really *is* the ideal instrument for imitating the human voice, in its colours, its dynamics, even in its long-breathing capacity...

The next step I took was alongside Adam Laloum. For years we had wanted to get back into the recording studio together, as we both had a really positive memory of working on our Brahms CD¹ – that was back in 2014. Adam was immediately interested in the idea of presenting a programme made up entirely of *lieder* transcribed for the clarinet. All we had to do was open up the immense store of German song repertoire.

How did your choice fall on Schumann, Brahms and Wagner?

It was quite a long process. First of all we explored Schubert's songs in considerable depth: he is a composer we both particularly love; but we noticed that in his vocal music, his fabled 'heavenly length' so often feeds on the poetic word and its contents, and the clarinet risks lacking the necessary degree of variety to convey the Schubertian message. At the other end of the spectrum, we looked into the late Romantics as far as Richard Strauss, whose musical world we also find fascinating. But gradually, as we looked at the result of all our research so as to pick out what worked best according to the perspectives we had decided on, it was those three names that stood out as the obvious ones.

How would you describe the vocal music of Schumann?

For me it has a purity and an expressive clarity that I find extremely moving. Everything in this music seems to be addressed directly to the heart of the listener. Or rather, it is as if the composer opens his own heart through his music, giving us direct access to it. That is especially true of his *lieder*, for in his other genres, above all in his chamber and orchestral music, Schumann is rather more formal, with structure seeming to take precedence over pure feeling. With his songs, on the other hand, all is clarity and simplicity. True, a large number of the pieces he wrote for voice and piano are inspired by his love for Clara, a love that appeared at first impossible (Clara's father was opposed to their union) before successfully culminating in their marriage, in September 1840. It was in that same year of 1840 that Schumann threw himself into the composition of his quintessential *lieder*, including the song cycle *Myrthen* Op. 25, that he fittingly offered as a wedding present to Clara, and from which we have chosen three little jewels: *Widmung*, *Setze mir nicht* and *Die Lotusblume*. 1840 also saw the composition of his 12 *Gedichte* op. 35 (on poems by Justinus Kerner) from which we selected *Stille Tränen*, which reminds us that the deepest sadness can hide itself under innocuous external appearances; *Liederkreis* op. 39 (with poetry by Eichendorff), perhaps a better-known cycle, from which we play the sublime *Mondnacht*; and the stupendous *Dichterliebe* op. 48 (Heine). Almost all of these pieces were stimulated by Robert's love for Clara – composed either during the challenging period when Clara's father was trying to forbid his daughter's union with Robert, or in the explosion of joy that immediately followed their marriage. Though paradoxically, I would say that my favourite is the only Schumann song in the programme that is not from 1840: *Mein schöner Stern!* This is a luminous, tender *lied* of the later Schumann of 1849, calmer, less capricious, and almost twilight.

The songs of Brahms, though strongly influenced by Schumann, are clearly quite different...

Even though Schumann was his model and mentor, Brahms very soon found his own language, as is supremely evident in his songs. The purity I spoke of with regard to Schumann's works is here transformed into something more polished, with less of the hypersensitivity so frequently found in Schumann. But what really won us over was the sheer diversity of Brahms's sources of inspiration. Our selection from his work includes extremely popular pieces, such as the celebrated *Zigeunerlieder* op. 103. The three songs we have chosen from that cycle are a perfect example of Brahms's style in their subject matter: though certainly popular, it is never vulgar but always noble and refined. And those harmonies! Just listen to *Kommt dir manchmal in den Sinn* – it is beyond words, how human love and divine grace are combined here with an unbelievable sweetness. Brahms has a very tactile, very sensual style, but it is often more sophisticated than that of Schumann. Without wanting to go into detail about each one of the *lieder* we chose for this CD album, we have included some of his most beautiful music, such as *Die Mainacht*, with its heady raptures, the delicate smile of the *Lerchengesang*, and the *Wiegenlied*, which has become such an evergreen. That piece is a real marvel, though in concert there is often a tendency to play it too showily, despite the fact that it is not intended to sound like a concert piece, but like a real lullaby. Brahms makes that quite clear: the dynamics range between pianissimo and piano, never louder than that. Adam and I wanted to do justice to the profound nature of this piece, which so often sounds hackneyed, diverted away from its original meaning. As for *Wie Melodien zieht es mir*, I have a particular fondness for this song, which is so extraordinarily suited to the qualities of the clarinet, with its streams of melismas and sumptuous tonal colours.

And you complete your programme with a whole cycle – the Wesendonck Lieder.

Adam and I hesitated for a long time over including these five Wagner songs in our anthology – it is such a monumental work! We were afraid of being compared to the benchmark recordings most listeners will be used to hearing... Also, unlike Schumann and Brahms, Wagner never composed anything specifically for the clarinet. We wondered if this would be pushing our project rather too far. Finally, one argument occurred to us that overcame our final reservations: when Wagner began to write this cycle, despite all his famed capacity for high-powered orchestral conception, he chose to compose it for voice and piano, and published it as such. And in fact he himself orchestrated only one song, *Träume*, and that just for chamber orchestra. The versions for large orchestra that one usually hears are in a way apocryphal. In the original version, the piano provides an utterly magical atmosphere, whose character is totally altered by the full orchestra in all its magnificence, actually *because* of its magnificence. So we finally gained the courage to tackle this legendary song cycle, hoping that the listeners would understand our attempt to return to Wagner's original conception. Besides, it seemed to us it would be a way for those new to Wagner to enter into his world, which can often intimidate them with its length. Here, in just a few minutes of music, Wagner presents us with the entire essence of his art. We cannot imagine a better entry point to his vast operatic frescoes.

And you yourself made all the transcriptions for this programme?

Yes, but the word 'transcription' is a bit exaggerated in this case: what we did, essentially, was to pick *lieder* originally composed for high voice, so it was usually only necessary to play the soprano part on the clarinet. At rare moments I diverged from it a little in order to profit from the instrument's wide-ranging tessitura, and provide a moment of contrast here or there. For although – as I said earlier – the clarinet is definitely the wind instrument closest to the human voice, there are still some differences, as you may imagine, and I preferred to profit from the instrument's strengths, rather than suppress them and simply rely on its vocal characteristics. So I have tried to emphasise certain kinds of instrumental articulation, in order to provide a different kind of contrast from that which a soprano voice might make. I also played around with the vibrato effect that a clarinet can modulate at will. It can also suddenly change its character, dynamic and tonal colouring, without any advance warning – which I imagine is more difficult to accomplish with the voice. I have greatly profited from all those techniques, especially in interpreting Wagner's astonishing dramatic contrasts, which pass from heroism to lament with such an enormous degree of fluidity.

Interview, May 2025
Translation: John Thornley

¹ Johannes Brahms : *Trio* op. 114 and the two *Sonatas* op. 120 (Mirare)

Interview mit Raphaël Sévère

Wie ist das Projekt „Lieder ohne Worte“ entstanden?

Das Klarinetten-Repertoire ist sehr schön, höchst interessant, doch – auf das Risiko hin, einige Kollegen zum Zähneknirschen zu bringen – es ist auch ein bisschen begrenzt. Ich übertreibe nicht, wenn ich sage, dass wir uns im Bereich von etwa fünfzig Stücken bewegen. Das ist sehr frustrierend. Deshalb hatte ich oft Lust auf etwas Anderes. Das Bedürfnis, zu neuen Ufern aufzubrechen, habe ich anfänglich befriedigt, indem ich mich von Schumanns Werk inspirieren ließ, einem Komponisten, der für Bearbeitungen sehr offen war und nicht zögerte, für seine eigenen Stücke verschiedene Besetzungen vorzuschlagen.

Eines Tages machte mir Yoan Héreau, ein befreundeter Pianist, den Vorschlag, mit ihm ein Programm zu spielen, das ziemlich ungewöhnlich war: Das Klavier, die menschliche Singstimme und die Klarinette sollten kombiniert werden und Stücke interpretieren, die für diese Gelegenheit neu bearbeitet wurden. Wir gingen also über Schuberts *Der Hirt auf dem Felsen* hinaus, eines dieser seltenen Stücke, die eigens für Klavier, Singstimme und Klarinette komponiert wurden. Zu Beginn war ich skeptisch, aber am Ende war nicht zu bestreiten, dass das Resultat unsere Erwartungen übertroffen hatte. In der Tat ist die Klarinette das ideale Instrument, um die menschliche Stimme zu imitieren, ob es nun um Klangfarbe, Dynamik oder sogar um den langen Atem geht... Die zweite Phase hat sich mit Adam Laloum abgespielt. Jahrelang wünschten wir uns, wieder gemeinsam den Gang ins Aufnahmestudio zu machen. Unsere Brahms-Aufnahme¹, die uns in schönster Erinnerung geblieben ist, stammt aus dem Jahr 2014... Die Idee, ein Programm zu präsentieren, das nur aus für Klarinette bearbeiteten Liedern besteht, hat sogleich sein Interesse geweckt. Nun mussten wir nur noch dieses riesige Repertoire studieren.

Weshalb fiel Ihre Wahl auf Schumann, Brahms und Wagner?

Das war ein recht langer Prozess. Wir haben uns erst intensiv mit dem Erbe von Schubert beschäftigt, einem Komponisten, der uns besonders am Herzen liegt. Dann stellten wir fest, dass sich die Schubert'schen „göttlichen Längen“ sehr oft aus dem Wortmaterial speisen und dass es der Klarinette möglicherweise an der Vielfalt mangeln könnte, die nötig ist, um Schuberts Botschaft zu vermitteln. Darauf haben wir am anderen Ende des Spektrums die Spätromantiker bis Richard Strauss angesehen, dessen Welt uns ebenfalls fasziniert. Und als wir die Bilanz dieser ganzen Arbeit zogen mit der Absicht, das beizubehalten, was von unserem festgelegten Standpunkt aus am besten funktioniert, haben sich diese drei Namen allmählich klar durchgesetzt.

Wie würden Sie die Vokalmusik von Schumann beschreiben?

Ich finde in ihm eine Reinheit und eine Plausibilität im Ausdruck, die mich in höchstem Maße berühren. Was in dieser Musik geschieht, scheint sich direkt an das Herz des Zuhörers zu richten. Oder es ist vielmehr sein eigenes Herz, das er über die Musik öffnet, und damit bietet er uns einen direkten Zugang dazu. Dies gilt ganz besonders für die Lieder, denn in anderen musikalischen Gattungen, vor allem in seiner Kammer- und Orchestermusik, gibt sich Schumann strikter in der Form, und das Konstrukt scheint die reine Emotion in den Hintergrund zu drängen. Im Gegensatz dazu ist in seinen Liedern alles klar und einfach. Bekanntlich sind sehr viele seiner Werke für Singstimme und Klavier von seiner Liebe zu Clara inspiriert, einer Liebe, die anfänglich unmöglich war (Claras Vater war gegen die Heirat der beiden), bevor im September 1840 dann doch die Ehe geschlossen wurde. Und in eben diesem Jahr 1840 begann Schumann die Komposition des wesentlichen Teils seines Liedschaffens, des Zyklus *Myrthen* op. 25, mit dem er seiner Braut ein Geschenk machte. Daraus haben wir mit *Widmung*, *Setze mir nicht* und *Die Lotosblume* drei kleine Perlen ausgewählt. Bei dem Zyklus *12 Gedichte* op. 35 (einer Liederreihe nach Kerner) entschieden wir uns für *Stille Tränen*, das uns daran erinnert, dass sich die tiefste Traurigkeit manchmal unter bedeutungslosen Äußerlichkeiten verbirgt, und beim *Liederkreis* op. 39

(Eichendorff), der einem breiten Publikum eher bekannt ist, fiel die Wahl auf die wunderbare *Mondnacht*. Außerdem findet auch die geniale *Dichterliebe* op. 48 (Heine) Berücksichtigung. Schumanns Liebe zu Clara beseelte die meisten dieser Lieder – seien sie in der schwierigen Zeit komponiert worden, in der Claras Vater die Vermählung seiner Tochter mit Robert verbieten wollte, seien sie dem Freudentaumel entsprungen, der auf die Hochzeit folgte. Paradoxe Weise würde ich sagen, dass das Lied, das ich am liebsten mag, das späteste und das einzige in unserer Sammlung ist, das nicht 1840 entstand: *Mein schöner Stern!* Mit diesem von Licht und Zärtlichkeit erfüllten Stück hören wir den Schumann von 1849, der zur Ruhe gekommen und weniger launisch ist, fast wie in einem Dämmerzustand.

Das Brahms'sche Lied ist stark von Schumann beeinflusst, unterscheidet sich aber gleichzeitig deutlich von ihm...

Auch wenn Schumann sein Vorbild und Mentor war, fand Brahms tatsächlich rasch zu einer eigenen Tonsprache, was in seinen Liedern sehr gut spürbar ist. Die Reinheit, von der ich im Zusammenhang mit Schumanns Werken sprach, verwandelt sich hier in etwas Verbindlicheres. Den feinnervigen Ausdruck, den man bei Schumann so häufig antrifft, findet man bei Brahms seltener. Was uns jedoch an ihm gereizt hat, ist die Vielfalt seiner Fantasie. So gibt es in unserem Programm ganz und gar volkstümliche Musik wie z.B. die berühmten *Zigeunerlieder* op. 103. Drei davon haben wir ausgewählt, und sie sind das perfekte Beispiel für Brahms' Klangsprache in diesem Bereich: Sie ist zwar volkstümlich, aber nie belanglos, immer edel und raffiniert. Und was für Harmonien! Sie brauchen sich bloß das unergründliche *Kommt dir manchmal in den Sinn* anzuhören, in dem sich menschliche Liebe und göttliche Gnade in einer unglaublichen Lieblichkeit vereinen. Brahms hat einen sehr einnehmenden, sehr sinnlichen Stil – der nicht selten ausgefeilter ist als der von Schumann. Ich will hier nicht bei allen Liedern, die wir für diese Aufnahme auswählten, ins Detail gehen; aber man wird einige der schönsten Stücke des Hamburger Komponisten hören wie etwa *Die Mainacht* mit ihren berausenden Aufschwüngen oder den *Lechengesang* mit seinem feinen Lächeln sowie das *Wiegenlied*, das zu einem „Schlager“ geworden ist. Letzteres ist ein veritables Wunderwerk, wobei man im Konzert zuweilen dazu neigt, es zu pompös zu spielen. Es handelt sich ja nicht um ein Konzertstück, sondern tatsächlich um ein Wiegenlied. Brahms ist da sehr klar: Die Dynamik wechselt zwischen *pianissimo* und *piano*, das nie überschritten wird. Adam Laloum und ich wollten der Tiefgründigkeit dieses Stücks gerecht werden, das oft lieblos interpretiert und seines ursprünglichen Sinns beraubt wird. Eine überaus innige Zuneigung verspüre ich für *Wie Melodien zieht es mir*, das mit seinen Melismen und prächtigen Farben den Eigenschaften der Klarinette besonders gut entspricht.

Und Sie beschließen das Programm mit einem Zyklus, nämlich den Wesendonck-Liedern.

Adam und ich haben lange gezögert, diese fünf Lieder von Wagner in unsere Sammlung aufzunehmen. Es geht um ein musikalisches Monument! Wir scheuten den Vergleich mit Referenzaufnahmen, welche die meisten Hörer im Ohr haben werden ... Außerdem hat Wagner im Gegensatz zu Schumann und Brahms nie speziell für Klarinette komponiert. Würden wir damit also unser Projekt etwas zu weit fassen? Schließlich gab es ein Argument, das unsere letzten Vorbehalte ausräumen konnte: Als Wagner, dessen starke orchestrale Vorstellungskraft man kennt, die Arbeit an diesem Zyklus aufnahm, entschied er, ihn für Singstimme und Klavier zu schreiben, und in dieser Besetzung gab er ihn auch heraus. Tatsächlich würde er dann einzig *Träume* orchestrieren, und zwar nur für Kammerorchester. Die Fassungen für großes Orchester, die man gewöhnlich hört, sind also nicht unbedingt authentisch. Das Klavier erzeugt hier absolut magische Stimmungen, deren Charakter ein großes Orchester mit seiner ganzen Opulenz – wegen seiner Opulenz – radikal verändert. Wir haben uns also letztendlich an diesen legendären Zyklus herangewagt, auch in der Hoffnung, dass die Hörer für unsere Absicht, zu der originalen Vorstellungswelt von Wagner zurückzukehren, empfänglich sein werden. Zudem schien uns unser Ansatz ein geeignetes Mittel zu sein, um „Neulingen“ den Zugang zu den Werken Wagners zu verschaffen, die durch ihre Länge oft abschreckend wirken. Hier offenbart uns Wagner in wenigen Minuten das ganze Wesen seiner Kunst. Wir können uns kein besseres Eingangstor zu seinen ausladenden musikalischen Fresken vorstellen.

¹ Johannes Brahms: *Trio* op. 114 und *Sonaten* op. 120 (Mirare)

Haben Sie die Transkriptionen für dieses Programm alle selbst ausgeführt?

Ja, aber von „Transkription“ zu sprechen, ist in diesem Fall etwas übertrieben. Wir haben hauptsächlich Lieder für hohe Stimme ausgewählt. Ich brauchte also auf der Klarinette meistens einfach nur die Sopranpartie zu spielen. In sehr seltenen Momenten habe ich mich etwas entfernt, um den großen Tonumfang meines Instruments zu nutzen und hie und da eine Kontrastwirkung zu erzielen. Denn wenn ich auch gesagt habe, dass die Klarinette das Blasinstrument ist, das der menschlichen Singstimme am nächsten kommt, gibt es – Sie können es sich denken – auch Unterschiede, und es lag mir daran, aus seinen Stärken einen Vorteil zu ziehen, anstatt sie zu übergehen, nur um die Charakteristiken der Singstimme sklavisch nachzubilden. So habe ich versucht, gewisse Artikulationen hervorzuheben und eine Plastizität auf eine andere Art herzustellen, als eine Sängerin dies vielleicht tun würde. Ich habe das Vibrato eingesetzt, das man auf der Klarinette ungezügelt und auf die verschiedensten Arten spielen kann. Sie vermag auch unvermittelt Charakter, Dynamik und Farbe zu ändern – was, wie ich denke, mit der Singstimme schwieriger zu machen ist. Das habe ich ausgenutzt, vor allem bei den bewundernswerten dramatischen Brüchen, die Wagner hier produzierte, der äußerst geschmeidig vom Heroismus zur Klage übergeht.

Das Gespräch wurde im Mai 2025 geführt.
Übersetzung: Irène Weber-Froboese



Lauréat du concours de Tokyo à l'âge de 12 ans, nommé "Révélation soliste instrumental" aux Victoires de la Musique Classique à 15 ans, **Raphaël Sévère** remporte en novembre 2013 le prestigieux concours des Young Concerts Artists de New York.

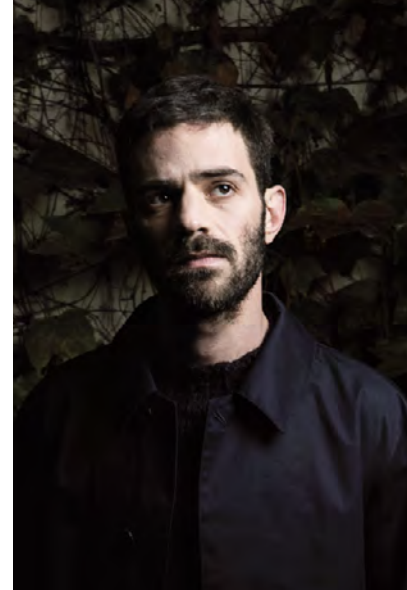
Raphaël s'est produit en soliste avec le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, le Konzerthausorchester de Berlin, l'Orchestra of Saint Luke's, le London Philharmonic Orchestra, l'Orchestre de Chambre de Paris, l'Orchestre national d'Île-de-France, les Orchestres nationaux du Capitole de Toulouse, de Bordeaux, Lille, Strasbourg...

En récital, il est présent au Théâtre des Champs-Élysées, au Kennedy Center de Washington et au Merkin Concert Hall de New York, au Gardner Museum de Boston, au KKL de Lucerne, au Festival international de Colmar, au Rheingau Musik Festival, au French May de Hong-Kong, au Festival Radio France Occitanie Montpellier, ainsi qu'aux Folles Journées de Nantes, Varsovie et Tokyo.

En musique de chambre, il a pour partenaires les Quatuors Ébène, Modigliani et Hanson, les Trios Wanderer et Karénine, les pianistes Martha Argerich, Boris Berezovsky et Adam Laloum, ainsi que Gidon Kremer, Gérard Caussé, Antoine Tamestit et Xavier Phillips.

Attiré depuis toujours par la création et lui-même compositeur, il édite ses œuvres chez L'Empreinte Mélodique.

Ses disques ont été distingués par des Diapason d'Or de l'année, Choc de *Classica*, ou encore *ffff* de *Télérama*.



Considéré comme l'un des plus grands talents de sa génération, le pianiste **Adam Laloum** a reçu une reconnaissance internationale en remportant en 2009 le 1^{er} Prix du concours Clara Haskil. En 2017, il triomphe aux Victoires de la Musique Classique dans la catégorie "Soliste instrumental de l'année".

Il se produit en récital dans les salles les plus prestigieuses : Théâtre des Champs-Élysées, Wigmore Hall, Herkulesaal de Munich, Tonhalle de Zurich, Schubertiade d'Hohenems, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Klavier-Festival de la Ruhr, festivals de Verbier, Lucerne, La Roque-d'Anthéron...

Il joue en soliste avec l'Orchestre de Paris (Cornelius Meister), l'Orchestre national de France (Andris Poga), le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin (Nicholas Collon), l'Orchestre de Chambre de Lausanne (Joshua Weilerstein), l'Orchestre du Mariinsky (Valery Gergiev), l'Orchestre national du Capitole de Toulouse (Joseph Swensen et Maxim Emelyanychev), l'Orchestre philharmonique de Radio France (Sir Roger Norrington), l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo (Alain Altinoglu), l'Orchestre national de Lyon (Gábor Takács-Nagy), l'Orchestre de la Suisse Romande (Jonathan Nott) ou encore l'Orchestre national de Bordeaux (Jaime Martin).

Ses enregistrements pour les labels Mirare, Sony et harmonia mundi ont tous été encensés par la critique. Le tout dernier, de

nouveau consacré à Schubert, a reçu un accueil dithyrambique de la presse internationale.

Prizewinner of the Tokyo Competition at the age of 12, and named as a 'New Star Instrumental Soloist' at the Victoires de la Musique Classique à 15, **Raphaël Sévère** won the Young Concert Artists New York Competition in November 2013.

Raphaël has appeared as a soloist with the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, the Konzerthausorchester Berlin, the Orchestra of St. Luke's, the London Philharmonic Orchestra, the Orchestre de Chambre de Paris, the Orchestre National d'Île-de-France, the National Orchestras of the Capitole de Toulouse, Bordeaux, Lille, Strasbourg, and many others.

As a recitalist he has performed at the Théâtre des Champs-Élysées, the Kennedy Center Washington, the Merkin Concert Hall New York, the Gardner Museum in Boston and the KKL in Lucerne, also at Colmar International Festival, the Rheingau Musik Festival, the French May in Hong Kong, the Festival Radio France Occitanie in Montpellier, as well as the Folles Journées in Nantes, appearing also in Warsaw and Tokyo.

As a chamber musician he has partnered the Ébène, Modigliani and Hanson String Quartets, the Trio Wanderer and Trio Karénine, pianists Martha Argerich, Boris Berezovsky and Adam Laloum, as well as Gidon Kremer, Gérard Caussé, Antoine Tamestit and Xavier Phillips.

Having always been fascinated by the process of musical creation, he is himself a composer, publishing his works at L'Empreinte Mélodique.

His CDs have received distinctions such as a Diapason d'Or de l'année, *Classica* Choc, and a *ffff* from *Télérama*.

Raphael Sévère war im Alter von 12 Jahren Preisträger des Klarinetten-Wettbewerbs von Tokio, mit 15 Jahren „Neuentdeckung Kategorie Instrumentalsolist“ bei den Victoires de la Musique Classique, und im November 2013 gewann er den bedeutenden Wettbewerb der Young Concerts Artists von New York.

Er hatte Auftritte als Solist u.a. mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Konzerthausorchester Berlin, dem Orchestra of St. Luke's, dem London Philharmonic Orchestra, dem Orchestre de Chambre de Paris, dem Orchestre national d'Île-de-France und den Staatsorchestern von Toulouse, Bordeaux, Lille und Straßburg.

Mit Recitals gastiert er am Théâtre des Champs-Élysées, im Kennedy Center von Washington, in der Merkin Concert Hall von New York, im Gardner Museum von Boston, im KKL von Luzern, beim Internationalen Festival von Colmar, beim Rheingau Musik Festival, beim French May von Hongkong, beim Festival Radio France Occitanie Montpellier, bei den Folles Journées de Nantes sowie in Warschau und Tokio.

Als Kammermusiker hat er als Partner die Streichquartette Ébène, Modigliani und Hanson, das Trio Wanderer und das Trio Karénine, die Pianisten Martha Argerich, Boris Beresowski und Adam Laloum, er spielt aber auch mit Gidon Kremer, Gérard Caussé, Antoine Tamestit und Xavier Phillips.

Seit jeher fühlt er sich zur schöpferischen Tätigkeit hingezogen. Er ist selbst Komponist und lässt seine Werke beim Verlag L'Empreinte Mélodique erscheinen.

Seine Aufnahmen wurden mit etlichen Diapason d'Or des Jahres sowie dem Choc und *ffff* der Zeitschriften *Classica* bzw. *Télérama* ausgezeichnet.

Regarded as one of the greatest pianistic talents of his generation, **Adam Laloum** gained international recognition when he won First Prize in the 200 Clara Haskil International Piano Competition. In 2017 he scored a triumph at the Victoires de la Musique Classique as Instrumental Soloist of the Year.

He has appeared in all major concert venues, including the Théâtre des Champs-Élysées, Wigmore Hall in London, the Herkulesaal in Munich, the Tonhalle Zurich, the Hohenems Schubertiade, Palais des Beaux-Arts in Brussels, the Klavier-Festival of the Ruhr, and the Festivals of Verbier, Lucerne, La Roque-d'Anthéron, and numerous others.

As a concerto soloist he has appeared with the Orchestre de Paris (conducted by Cornelius Meister), the Orchestre National de France (Andris Poga), the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (Nicholas Collon), Lausanne Chamber Orchestra (Joshua Weilerstein), the Mariinsky Orchestra (Valery Gergiev), the Orchestre National du Capitole de Toulouse (Joseph Swensen and Maxim Emelyanychev), the Orchestre Philharmonique de Radio France (Sir Roger Norrington), the Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (Alain Altinoglu), the Orchestre National de Lyon (Gábor Takács-Nagy), the Suisse Romande Orchestra (Jonathan Nott) and the Orchestre National de Bordeaux (Jaime Martin).

His recordings for the Mirare, Sony and harmonia mundi labels have all been widely acclaimed by the critics. His most recent release, devoted to Schubert, has been enthusiastically welcomed by the international press.

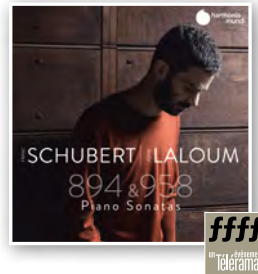
Der Pianist **Adam Laloum** gilt als eines der größten Talente seiner Generation. 2009 errang er internationales Ansehen, als er den ersten Preis des Clara-Haskil-Wettbewerbs gewann. 2017 siegte er bei den Victoires de la Musique Classique in der Kategorie „Instrumentalsolist des Jahres“.

Laloum gibt Klavierabende in bedeutenden Sälen: Genannt seien das Théâtre des Champs-Élysées, die Wigmore Hall, der Herkulesaal in München, die Tonhalle Zürich sowie der Palais des Beaux-Arts in Brüssel; außerdem hat er Auftritte bei der Schubertiade Hohenems, dem Klavier-Festival Ruhr und den Festivals von Verbier, Luzern und La Roque-d'Anthéron. Als Solist spielt er mit dem Orchestre de Paris (Cornelius Meister), dem Orchestre national de France (Andris Poga), dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin (Nicholas Collon), dem Orchestre de Chambre de Lausanne (Joshua Weilerstein), dem Orchester des Mariinski-Theaters (Valery Gergiev), dem Orchestre national du Capitole de Toulouse (Joseph Swensen und Maxim Emelyanychev), dem Orchestre philharmonique de Radio France (Sir Roger Norrington), dem Orchestre philharmonique de Monte-Carlo (Alain Altinoglu), dem Orchestre national de Lyon (Gábor Takács-Nagy), dem Orchestre de la Suisse Romande (Jonathan Nott) und dem Orchestre national de Bordeaux (Jaime Martin). Seine Aufnahmen für die Labels Mirare, Sony und harmonia mundi wurden alle von der Kritik gefeiert. Und auch sein jüngstes, wiederum Schubert gewidmetes Album stieß bei der internationalen Presse auf große Begeisterung.

ADAM LALOUM – Discography
All titles available in digital format (download and streaming)

FRANZ SCHUBERT
Piano Sonatas D. 894 & 958
CD HMM 902660

Piano Sonata D. 959
Moments musicaux D. 780
CD HMM 902386



ROBERT SCHUMANN
Piano Quintet Op. 44
String Quartets Op. 41
with Quatuor Hanson
2 CD HMM 902726.27



JOHANNES BRAHMS
Piano Sonata Op. 5
Fantasies Op. 116
CD HMM 902666





harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2025

Enregistrement : janvier 2025, Arsonic, Mons (Belgique)

Direction artistique, prise de son, montage et mastering : Hugues Deschaux

Accord piano : Cyril Mordant

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

Photos : © Julien Benhamou

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com