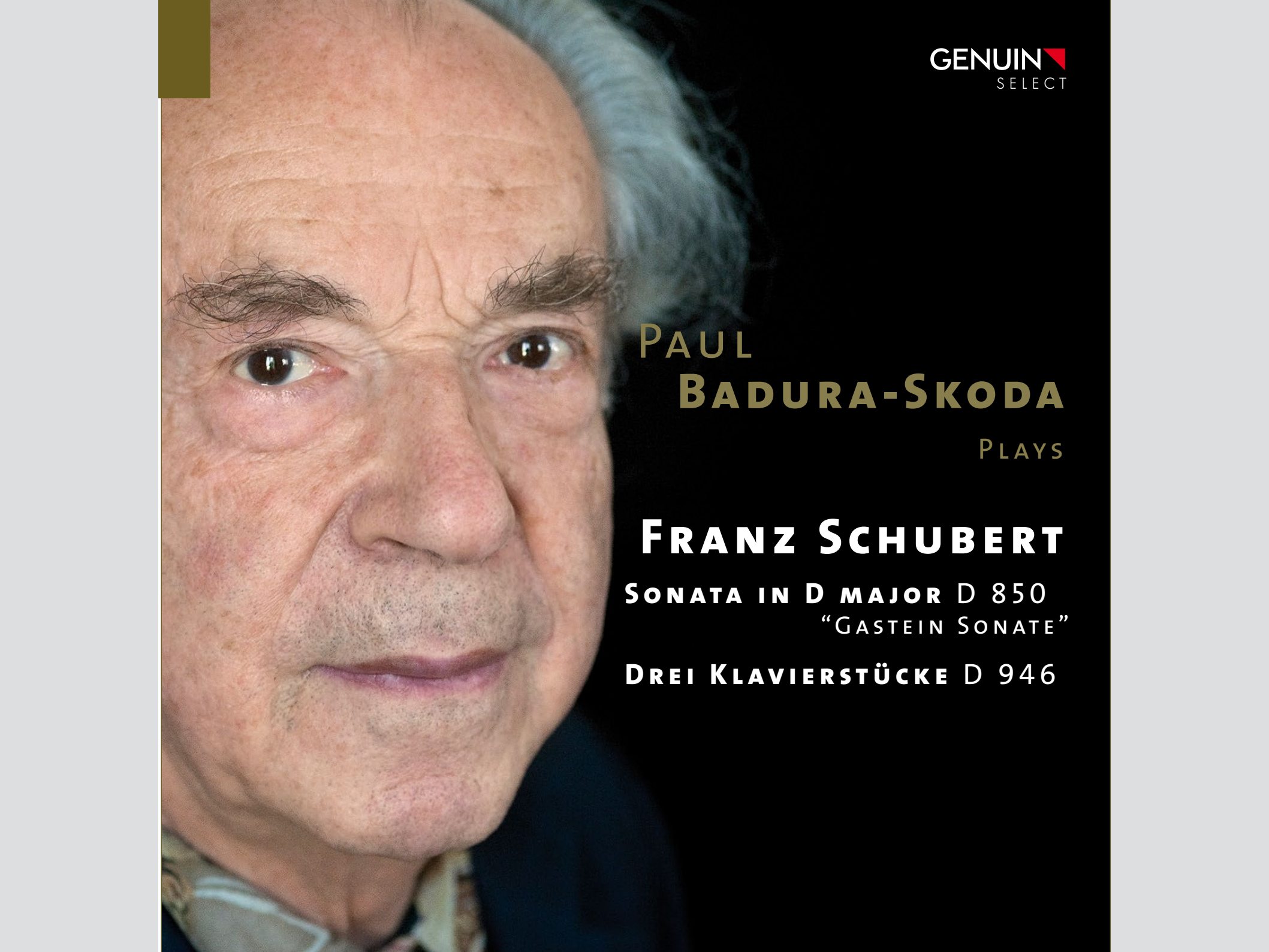


A close-up portrait of Paul Badura-Skoda, an elderly man with white hair and a serious expression, looking slightly to the right. The background is dark. The text is overlaid on the right side of the image.

GENUIN 
SELECT

PAUL
BADURA-SKODA

PLAYS

FRANZ SCHUBERT

SONATA IN D MAJOR D 850
"GASTEIN SONATE"

DREI KLAVIERSTÜCKE D 946



TEXT: PAUL BADURA-SKODA

ENGLISH TRANSLATION: ALBERT FRANTZ

ENGLISH PROOFREADING: ERIK DORSET

FRENCH TRANSLATION: ELISABETH VILATTE

BOOKLET EDITING: UTE LIESCHKE

PHOTOGRAPHY: JEAN-BAPTISTE MILLOT

GRAPHIC DESIGN: THORSTEN STAPEL

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

SONATA IN D MAJOR D 850 “GASTEIN SONATE” (1825)

01	Allegro vivace	[10:17]
02	Con moto	[10:45]
03	Scherzo. Allegro vivace	[08:19]
04	Rondo. Allegro moderato	[08:38]

DREI KLAVIERSTÜCKE D 946 (1828)

05	No. 1 in E-flat minor	[08:20]
06	No. 2 in E-flat major	[11:16]
07	No. 3 in C major	[05:08]

TOTAL TIME	[62:48]
-------------------	----------------

SONATA IN D MAJOR D 850:

RECORDED AT BÖSENDORFER, WIENER NEUSTADT, MARCH 30–31, 2015

TONMEISTER/SOUND ENGINEER: ALEXANDER GRÜN · PIANO TUNER : BÖSENDORFER · PIANO: BÖSENDORFER IMPERIAL

DREI KLAVIERSTÜCKE D 946:

RECORDED AT JOSEPH HAYDN KONSERVATORIUM, EISENSTADT, DECEMBER 29–30, 2014

TONMEISTER/SOUND ENGINEER: ALEXANDER GRÜN · PIANO TUNER: GERHARD STREMNITZER · PIANO: STEINWAY D

SONATA IN D MAJOR, OP. 53, D 850
“GASTEIN SONATE”

The Sonata in D major was composed in Bad Gastein in August 1825. No other sonata by Schubert expresses as much joy as this one, and although we must always be careful in associating his work with his life, it does seem to reflect a moment of happiness that Schubert experienced during this holiday period. Although moments of sadness are not completely absent from this sonata, they do not here suggest anything other than passing clouds that allow the landscape to shine all the more brightly in the sunlight. The baths at Gastein are situated in one of the most beautiful locations in Austria, and it is touching to see how much Schubert loved this countryside between Salzburg and Bad Gastein, which he describes enthusiastically in the famous letter addressed to his brother Ferdinand on 12 September 1825:

To describe the charm of that valley is almost impossible for me. Imagine a vast garden extending over several

miles, and in this garden numerous estates and castles which appear from the distance through the trees. Think of a river meandering capriciously through its many twists and turns; think of fields and meadows like so many carpets of the finest colours, then of the many road tied around them like ribbons; finally imagine avenues of enormous trees where you can walk for hours, and the whole thing enclosed by the highest mountains stretching out as far as the eye can see, guarding this divine valley; imagine that and you will have a vague idea of its inexpressible beauty (...).

The first movement of the sonata is dominated by a virile theme whose ostinato rhythm (a long note followed by four staccato eighth notes) has the joyful character of a triumphant march. Towards the end of the movement, the tempo of this march quickens to suggest the entrance of a complete orchestra: it is as if we could hear the horns blaring and the violins singing above them. The second subject on the other hand recalls a quiet and contemplative walk, a recurrent element throughout

this sonata. Unlike that of his predecessors, Schubert's music is characterized by the evident pleasure that he seems to feel when in contact with the sounds of the same harmony. This is especially true in the first movement, leading him to suspend, so to speak, the music on a triad, only to take this repeated harmony up again, as if in ecstasy. In other words, the harmony—the sonority itself—becomes a constituent element in the musical style, virtually independent of the melody and of the rhythm. From here, a trajectory leads to later composers such as Bruckner and Debussy, as well as to certain composers of the present day.

Typical to the rondo form, the second movement, *Andante con moto*, grows out of the contrast between a first theme, an inspired melody in the character of a pious meditation, and a second theme that is exuberant, joyous and syncopated, written in the style of folk music. The passage in which the second theme, after reaching a kind of paroxysm, is followed by a fragile pianissimo, is like a shadow in a for-

est bathed in the incandescent light of the sun. It is considered to be one of Schubert's finest creations. In the final recapitulation of the initial melody, the rhythm of the second theme—not unlike that of a tango—is superimposed over the first before it finally subsides into a deep, melancholy elegy.

The *Scherzo* immediately takes us back to the elation of the beginning. In many ways it has the character of a popular dance, especially in its second theme, which seems to be a direct reference of an Austrian ländler. We would search in vain for the original. Schubert possessed the marvellous gift of being able to invent melodies that were so popular that some of them later became integrated into folk culture. This can be seen for example in the lied *The Trout*. However, the opening rhythm of this scherzo is not Austrian; it actually comes from Bohemia and corresponds exactly to the furiant, a dance that was dear to Dvořák and Smetana. In contrast to these dance elements, the trio of the scherzo is to be played in a very free rhythmic manner; its melody, with

its repeated notes, evokes the intimacy of an oration or litany sung in an Austrian church. Schubert, who ordinarily was little inclined to express his religious feelings, nonetheless alludes to them in a letter dated 25 (or 28) July, 1825, which he addressed to his father and stepmother:

They also wondered greatly at my piety, which I expressed in a hymn to the Holy Virgin and which, it seems, grips every soul and turns it to devotion. I think this is due to the fact that I have never forced devotion in myself and never compose hymns or prayers of that kind unless it overcomes me unawares; but then it is revealed in all its true devotion.

Finally, the fourth movement is like that of a serene wanderer walking along a pathway inundated with light and leading to the summit of a mountain or along the banks of a lake, or perhaps to some inn where there is dancing and eating. The exquisite writing, which suggests the playing of guitars, accompanies the wanderer's songs. The five-part rondo form (ABACA) corresponds to that of the second move-

ment. The second poetic episode might be said to evoke a boat trip on a lake that has just been interrupted (or merely disturbed) by a storm springing up from nature or rather from the inmost depths of our soul. With the recapitulation of the second theme, the motif serving as accompaniment to the wanderer is now transformed into a "twist," giving the effect of a rhythmic acceleration. The end of the sonata is one of incomparable beauty. The eternal pilgrim seems to be lost in the distance; a final wave—the rest is silence.

PAUL BADURA-SKODA, NOVEMBER 2015

DREI KLAVIERSTÜCKE D 946

Schubert's last year, 1828, saw an explosion of creativity. The works of that year—characterized by a premonition of his death—surpass most of his earlier works both in structural perfection and a hitherto unheard depth of thought and emotion.

However, it took decades before future generations became aware of the greatness of these last works. The *Drei Klavierstücke* of May 1828 were first published in 1868; the editor was none other than Brahms.

Music “too eloquent for words”—these piano pieces often express states of mind for which hardly a verbal equivalent can be found. The first piece displays a strong contrast between the passionate, tormented main part and the contemplative, almost religious atmosphere of the central section. The form consists of three parts; an originally conceived episode in A-flat was explicitly deleted by Schubert himself, apparently because he considered its “Biedermeier sound” inferior to the rest

of the piece. The second *Klavierstück* is based on an incredibly touching, sweetly melancholy melody in E-flat major that alternates with two episodes, one composed in a somber C-minor, the other in a “luminous” A-flat minor, which seems to touch upon otherworldly spheres. Here Schubert created sonorities of sublime beauty rarely found elsewhere in piano literature.

Worldly, dance-like, and cheerful—the main section of the third piece bears a Slavic influence through its five-bar phrases and syncopations. The opening motive anticipates the beginning of Tchaikovsky's First Piano Concerto! A bold modulation from C to D-flat major indicates a radical change of mood. The floating, dreamy second part hints at the lied *Die Sterne*, D 939: the stars are a guide for the lonely pilgrim and float in the spheres as “messengers of love.” After a return of the initial part the coda brings this piece—and with it the whole cycle—to a triumphant close.

PAUL BADURA-SKODA

D-DUR SONATE, OP. 53, D 850
„GASTEIN SONATE“

Die D-Dur Sonate wurde im August 1825 in Gastein komponiert. Keine andere Schubert-Sonate strahlt wie diese Freude aus und – bei aller Vorsicht, Biographie und Werk zu verknüpfen – scheint es, daß sie einen Widerschein jener glücklichen Zeit darstellt, die Schubert in diesem Ferienaufenthalt erlebt hat. Sicherlich mangelt es auch in dieser Sonate nicht an Augenblicken der Traurigkeit, aber sie wirken hier wie dunkle Wolken, die vorüberziehen, um nachher die Landschaft umso heller im Sonnenlicht leuchten zu lassen. Bad Gastein ist einer der schönsten Orte Österreichs und es ist rührend, zu bemerken, wie sehr Schubert die Landschaft zwischen Salzburg und Bad Gastein liebte, über die er in seinem denkwürdigen Brief an seinen Bruder Ferdinand¹ schrieb:

Dir die Lieblichkeit dieses Tals zu beschreiben, ist beinahe unmöglich. Denke Dir einen Garten, der mehrere Meilen im Umfange hat, in diesem unzählige Schlösser und Güter, die aus den Bäumen

heraus oder durchschauen, denke Dir einen Fluß, der sich auf die mannigfaltigste Weise durchschlängelt, denke Dir Wiesen und Äcker, wie eben viele Teppiche von den schönsten Farben, dann die herrlichen Straßen, die sich wie Bänder um die herumschlingen, und endlich stundenlange Alleen von ungeheuren Bäumen, dieses Alles von einer unabsehbaren Reihe von den höchsten Bergen dieses umschlossen, als wären sie die Wächter dieses himmlischen Tals, denke Dir dieses, so hast Du einen schwachen Begriff von seiner unaussprechlichen Schönheit.

Der erste Satz der Sonate wird von einem männlichen Thema beherrscht, dessen obstinater Rhythmus (eine lange Note gefolgt von vier gestoßenen Achteln) den freudigen Charakter eines Triumphmarsches ausdrückt. Am Schluß des Satzes wird das Tempo des Marsches noch beschleunigt und suggeriert den Einsatz eines vollen Orchesters: man glaubt die schmetternden Hörner und die darüberliegenden Geigen zu hören. Als Gegensatz dazu erweckt das Seitenthema den Eindruck

einer ruhigen und kontemplativen Wanderung – ein musikalisches Element, dem wir später in dieser Sonate wiederholt begegnen werden. Eine charakteristische Eigenschaft Schuberts, der wir vor allem im 1. Satz begegnen und die man bei Schuberts Vorgängern kaum je finden wird, ist die Freude am Klang einer Harmonie, die dazu führt, daß die Musik auf einem Dreiklang gleichsam zum Stillstand kommt und sich erst nach einer ekstatischen Wiederholung dieser Harmonie weiterbewegt. Mit anderen Worten: die Harmonie, der Klang selbst, wird zu einem Strukturelement der Musik, fast unabhängig von Melodie und Rhythmus. Ein Bogen spannt sich von hier zur Musik späteren Komponisten wie Bruckner, aber auch Debussy und Komponisten unserer Zeit.

Das Herz dieser Sonate ist der zweite Satz, eine der schönsten und ergreifendsten Eingebungen Schuberts. Hier spricht der Mystiker Schubert, dessen Visionen über das normale Irdische hinausgehen. Ein unsichtbarer Bogen spannt sich über Jahrhunderte von

Johannes Scheffler, der sich Angelus Silesus – schlesischer Engel – nannte, zu Schubert, dessen Eltern auch aus Schlesien, dem Land der Mystiker und Träumer, stammten. Zwar war Schubert ein geborener „echter“ Wiener, fühlte sich aber dem typisch wienerischen Phäakentum gegenüber wie ein Außenstehender: *Überhaupt ist es ein wahres Elend, wie ... die meisten Leute ... ganz gemächlich über den Schlamm in den Abgrund glitschen. Aufwärts geht's freylich schwerer*². *Ich bin ein Fremdling überall*³.

Dieses *Andante con moto* ist übersichtlich gegliedert in einen Dialog zwischen dem andächtigen ersten Gesang und dem jubelnden, expansiven zweiten Thema. Dieser erste Gesang hat den Charakter eines frommen Schubertliedes: *Man wundert sich sehr über meine Frömmigkeit ... Ich glaube, das kommt daher, weil ich mich zur Andacht nie forciere, außer wenn ich von ihr unwillkürlich übermannt werde, ... dann aber ist sie auch gewöhnlich die rechte und wahre Andacht*⁴. Das Geheimnis dieser Melodie liegt darin, daß sie aus mehre-

ren kurzen Phrasen gebildet ist, die wie durch einen übergeordneten langen Atem zu einer organischen Einheit verbunden werden – Geheimnis der Inspiration! Das jubilierende zweite Thema ist in sich dreiteilig: es enthält einen kontrastierenden zarten Mittelteil, als ob man aus hellem Sonnenschein in den Schatten eines Waldes träte und danach zurück ins Licht. Diese beiden Themen, Andacht und Lebensfreude, alternieren, bis es gegen Schluß zu einem ekstatischen C-Dur Gipfel in dreifachem Forte kommt. ...und ich fühle die ewige Seligkeit wie in einen Augenblick zusammengedrängt.⁵ Nach diesem Höhepunkt kommt es zu einem langen, ersten Epilog. Dabei erscheint als Gegenstimme zum Andachtsthema der synkopierte Rhythmus des zweiten Themas. In tiefster Versenkung verklängt der ereignisreiche Satz im Pianissimo.

Mit einem Schlag führt das *Scherzo* wieder in die freudige Stimmung des Anfangs zurück. Es hat in vielem den Charakter eines Volkstanzes, besonders in seinem zweiten Thema, das wie ein

Zitat eines österreichischen Ländlers wirkt. Man wird aber vergeblich nach dem „Original“ suchen. Schubert hatte die begnadete Fähigkeit, selbst Melodien zu erfinden, die so volkstümlich sind, daß sie später Weltgut wurden – man denke etwa an das Lied *Die Forelle*. Der Grundrhythmus dieses Scherzos ist aber nicht österreichisch, sondern böhmisch, und entspricht genau dem Typus des Furiant, einem walzerähnlichen Tanz, der später in den Werken Smetanas und Dvořáks häufig vorkommt, etwa im 3. Satz der *Symphonie aus der Neuen Welt*. In stärkstem Kontrast zu diesen Tanzelementen steht das Trio des Scherzos, das offensichtlich rhythmisch sehr frei vorgetragen werden muß und dessen Gesangslinie mit ihren wiederholten Noten den intimen Charakter eines Gebetes oder einer Litanei in einer österreichischen Kirche wachruft.

Nach der Wiederkehr des ersten Scherzoteils folgt eine bezaubernd rührende Coda. Sie erweckt in mir das Bild eines Liebespaares, das nach dem Fest um Mitternacht heimkehrt und dabei

die Melodie des „Volkstanzes“ mit einer leichten diatonischen Änderung im 2. Takt (typisches „Versingen“) vor sich hinsummt: *Es warn so schöne Stunden, wir tanzten viele Runden ...*

Der letzte Satz, der fast lückenlos anschließt, beginnt mit einem typisch Schubertischen Rondothema: Zuerst intoniert die Gitarre den Marschrhythmus, dann wird dazu gesungen: *In die schöne Landschaft ziehn wir nun hinaus ...* Wie im 2. Satz wird das Thema bei jeder Wiederkehr variiert. Die erste Episode wirkt wie eine Vorahnung von Mahlers *Lieder eines fahrenden Gesellen*, Fröhlichkeit und Ernst stehen unmittelbar nebeneinander, werden auf eigentümliche Art vermischt. Besonders poetisch und klangschön ist die 2. Episode. Die gleichmäßige Begleitung erweckt den Eindruck ruhig fließenden Wassers. Ein Sturm kommt auf – sind es Stromschnellen oder ist es eine innere Erschütterung? Der Sturm verebbt, sanfte Wellen kommen wieder und danach folgt die köstliche letzte Variation des Rondothemas. Die „Gitarrenbegleitung“ wird jetzt doppelt so

schnell gespielt wie am Anfang, Achtel statt Viertelnoten. Was entsteht, ist ein beinahe moderner Tanz, ein „Twist“. Von unnachahmlicher Schönheit ist der Schluß der Sonate: der ewige Pilger scheint sich in der Ferne zu verlieren; eine leise Wehmut überzieht diesen Abschied.

PAUL BADURA-SKODA, NOVEMBER 2015

¹ Brief an seinen Bruder, 12. September 1825.

² Brief an Josef von Spaun, 21. Juli 1825.

³ Im Lied „Der Wanderer“ op. 4 Nr. 1, D 489.

⁴ Brief an Vater und Stiefmutter vom 25. Juli 1825.
Das Lied ist das bekannte „Ave Maria“ op. 52 Nr. 6, D 839, also knapp vor der D-Dur Sonate.

⁵ Aus der allegorischen Erzählung „Mein Traum“, 2. Juli 1822.

DREI KLAVIERSTÜCKE D 946

Schuberts Todesjahr 1828 brachte eine Explosion an Schaffenskraft. Die Werke jenes Jahres – gezeichnet durch die Todesnähe – übertreffen alles Vorangegangene an Meisterschaft der Gestaltung und Tiefe des Gehalts.

Freilich dauerte es noch Jahrzehnte, bevor die Nachwelt die Größe dieser letzten Werke erkannte. Die im Mai 1828 komponierten Klavierstücke wurden erst 1868 veröffentlicht. Herausgeber war niemand geringerer als Brahms.

„Zu beredt für Worte“ stellen diese Klavierstücke Visionen dar, die sich nur unvollkommen mit Worten ausdrücken lassen. Im ersten steht dem leidenschaftlich aufgewühlten Hauptteil ein erhabener Mittelteil gegenüber, der die religiöse Sphäre berührt. Die Form ist dreiteilig; eine ursprünglich konzipierte 2. Episode wurde von Schubert ausdrücklich annulliert, offensichtlich, weil ihr „Biedermeierton“ ihm nicht genügte. Das zweite Klavierstück enthält als Rahmen eine unerhört innige,

lieblich-wehmütige Melodie in Es-Dur, die mit einem düsteren c-Moll Teil und einem geisterhaften, weit ausgespannenen as-Moll Teil alterniert, der jenseitige Sphären zu berühren scheint. Der Klavierklang darin gehört zum Schönsten der gesamten Literatur.

Diesseitig, tanzartig, fröhlich der Hauptteil des 3. Stückes, der mit seinen fünftaktigen Perioden und der Synkopierung einen slawischen Einschlag zeigt: das Anfangsmotiv nimmt den Beginn von Tschaikowskys 1. Klavierkonzert vorweg! Nach einer kühnen Rückung von C nach Des-Dur, bringt der freischwebende Mittelteil wiederum Sphärenklänge. Der Anklang an das kurz vorher entstandene Lied *Die Sterne* D 939 läßt den Inhalt errahnen: Die Sterne weisen dem Pilger seinen Weg und „schweben als Bote der Liebe umher“. Die Wiederkehr des Anfangsteils und die anschließende Coda bringen das Stück und damit den ganzen Zyklus zu einem triumphierenden Abschluß.

PAUL BADURA-SKODA

**SONATE EN RÉ MAJEUR, OPUS 53,
D 850**

« SONATE GASTEIN »

La Sonate en ré majeur fut composée en août 1825 à Bad Gastein. Elle rayonne de joie comme aucune autre sonate de Schubert et, quoiqu'il faille toujours être prudent en associant œuvre et biographie, il semble bien qu'elle soit le reflet de ce moment de bonheur que connut Schubert pendant ce séjour. Bien sûr, il affleure aussi des instants de tristesse, mais ce ne sont que quelques nuages sombres qui, une fois dispersés, font apparaître le paysage encore plus lumineux dans la clarté de l'été. Bad Gastein était l'une des villes les plus charmantes d'Autriche ; Schubert, qui aimait ce paysage entre Salzbourg et Bad Gastein, en donne une description mémorable dans la lettre qu'il adresse à son frère Ferdinand le 12 septembre 1825 :

Te décrire le charme de cette vallée est chose pratiquement impossible. Imagine un vaste jardin, sur plusieurs milles, dans ce jardin d'innombrables

châteaux et domaines qui se profilent de loin en loin à travers les arbres ; imagine un fleuve qui se faufile avec fantaisie, des prairies et des champs tels des tapis des plus belles couleurs et des routes magnifiques qui les enserrent comme des rubans ; imagine des allées d'arbres, que tu mettrais des heures à parcourir et tout cela couronné à perte de vue de hautes montagnes, qui semblent être les gardiennes de cette divine vallée ; imagine cela, et tu auras une faible idée de son indicible beauté.

Le premier mouvement de la Sonate est dominé par un thème viril dont le rythme obstiné (une blanche suivie de quatre croches martelées) exprime la joie d'une marche triomphante. Vers la fin du mouvement, le tempo de cette marche est accéléré et suggère l'entrée de tout un orchestre : on croit entendre sonner les cors et au-dessus les violons. Tout en contraste, le second thème évoque une promenade calme et contemplative – élément musical que nous rencontrerons à plusieurs reprises dans cette sonate. Une caractéristique rare chez ses prédécesseurs et parti-

culièrement présente dans ce premier mouvement, c'est le plaisir évident que ressent Schubert à l'écoute de certaines harmonies, ce qui le conduit à quasi suspendre la musique sur un accord de trois notes, grisé d'extase, pour ne reprendre le discours musical qu'après avoir répété cette harmonie. En d'autres termes, l'harmonie, la sonorité elle-même deviennent un élément constitutif de l'écriture musicale, indépendamment, ou presque, de la mélodie et du rythme. C'est là le début d'une évolution qui va intéresser des compositeurs plus tardifs, comme Bruckner, mais aussi Debussy et certains compositeurs actuels.

Mais le cœur de cette sonate, c'est son deuxième mouvement, Andante con moto, l'une des plus belles et des plus émouvantes inspirations de Schubert. Ici se révèle le mystique que fut Schubert, lui dont les visions transcendent le temporel. Un lien invisible se noue par delà les siècles entre Johannes Scheffler – qui s'appelait lui-même *Angelus Silesus*, l'ange silésien – et Schubert, dont les parents étaient aussi issus

de Silésie, le pays des rêveurs et des mystiques. Schubert, né à Vienne, était certes un « vrai » viennois, mais il se sentait étranger à l'épicurisme de la société typique de Vienne. *C'est une vraie misère de voir la plupart des gens s'installer sereinement sur la pente boueuse qui les entraînent vers l'abîme. Bien sûr, monter, c'est plus dur.*¹ *Je suis partout un étranger.*²

La forme de ce mouvement est claire : c'est un dialogue entre le premier thème, un chant recueilli, une mélodie infinie et le second thème exubérant et joyeux. Le premier thème fait penser à une prière. Sur le caractère recueilli d'un de ses Lieder, l'Ave Maria³, Schubert écrit à son père et à sa belle-mère : *On s'étonne beaucoup de ma piété... Je crois que cela vient du fait que je ne me force jamais au recueillement, sauf lorsque la prière s'impose à moi, et là c'est la vraie prière.*⁴ Le secret de cette mélodie est sa structure : elle est formée de plusieurs phrases brèves que sous-tend, telle la corde d'un arc, une ligne intérieure qui en fait un tout organique – mystère de l'inspiration ! Le second thème, radieux,

est en soi en trois parties : la tendresse de la partie centrale contrastant avec les deux ailes du tableau, comme si on quittait l'éclat du soleil pour pénétrer brièvement dans la clarté tamisée d'une forêt et retourner ensuite à la lumière. Ces deux thèmes, prière et joie de vivre, alternent et finissent par atteindre sur un accord d'ut majeur en triple forte, un sommet extatique, ... *et j'ai ressenti la félicité éternelle concentrée dans un seul instant.*⁵ Au terme de toutes ces péripéties, ce mouvement grandiose s'éteint pianissimo.

Le Scherzo nous ramène d'un seul coup à l'allégresse du début. On croit entendre une danse populaire, surtout dans le deuxième thème qui ressemble à un *Ländler* autrichien. Il serait vain de chercher l'original, car Schubert possédait ce don merveilleux d'inventer lui-même des mélodies si populaires que certaines d'entre elles intégreront le fonds de culture traditionnelle populaire, puis universelle, témoin, parmi d'autres, le lied *La Truite*. Pourtant, le rythme initial de ce Scherzo n'est pas autrichien ; il nous vient de Bohême et

correspond exactement à cette danse proche de la valse appelée *Furiant* que Smetana et Dvořák introduisent souvent dans leurs œuvres⁶. Contrastant avec ces éléments de danse, le trio du Scherzo est à jouer de façon très libre quant au rythme ; son chant, avec ses notes répétées, éveille chez l'auditeur le souvenir d'une prière ou d'une litanie dans l'intimité d'une église autrichienne. La coda évoque pour moi l'image d'un couple d'amoureux qui rentre à minuit après la fête, en chantonnant la mélodie « populaire », avec un petit décalage rythmique, *c'était une bien belle fête, nous avons bien dansé...*

Le dernier mouvement s'enchaîne, c'est un Rondo comme les aime Schubert. Le rythme de marche évoque une promenade sereine sur un sentier inondé de lumière, jusqu'au sommet d'une montagne ou jusqu'aux rives d'un lac, ou encore vers une auberge où l'on pourra manger et danser. Exquise écriture qui suggère le jeu des guitares qui accompagnerait le chant des promeneurs. On pense un peu à Mahler et à ses *Lieder eines fahrenden Gesellen*

où se côtoient aussi gaieté et gravité. Le second épisode, si poétique, pourrait évoquer une sortie en bateau sur un lac, que viennent interrompre, ou seulement perturber, l'orage et la tempête, mais est-ce dans la nature ou au tréfonds de notre âme ? La dernière reprise du thème du rondo est particulièrement savoureuse : le motif de guitare joué deux fois plus vite (des croches remplacent les noires) se transforme en une sorte de « twist » ! La fin de la Sonate est d'une incomparable beauté : l'éternel pèlerin – le Wanderer – semble se perdre dans le lointain – un adieu empreint d'une douce nostalgie.

PAUL BADURA-SKODA, NOVEMBRE 2015

¹ Lettre à Josef von Spaun, 21 juillet 1825.

² Dans le Lied « Der Wanderer », op. 4 N° 1, D 489

³ Ave Maria, op. 52 N° 6, D 839, composé peu avant la sonate en ré majeur.

⁴ Lettre à son père du 25 juillet 1825.

⁵ Extr. de « Mein Traum », 2 juillet 1822

⁶ Par exemple dans le troisième mouvement de la Symphonie du Nouveau Monde.

TROIS PIÈCES POUR PIANO D 946

1828, c'est l'année de la mort de Schubert, c'est aussi celle d'une véritable explosion de son génie créateur. Sentant peut-être l'approche de la fin, il composa pendant ce court laps de temps des œuvres qui dépassent par leur maîtrise de la structure et par leur profondeur toutes celles qui les ont précédées. Il fallut pourtant plusieurs décennies pour que ses dernières Pièces pour piano, les *Drei Klavierstücke*, soient reconnues comme des chefs-d'œuvre : elles ne furent publiées qu'en 1868, grâce à Brahms, qui en fut l'éditeur.

Ces *Klavierstücke* nous transmettent des visions qui défient toute description, les mots sont ici impuissants, la musique l'emporte. *est trop éloquente pour les paroles.* (Mendelssohn)

La première Pièce repose sur le contraste entre une partie principale dominée par le tourment de la passion et une partie médiane contemplative, qui en transcendant l'émotion touche au surnaturel. Un morceau conçu à l'origine comme un second épisode a

été clairement rayé par Schubert sur son manuscrit, conscient que sa tonalité « Biedermeier » déparait l'ensemble.

Une mélodie en mi bémol majeur constitue le refrain de la deuxième Pièce, sa tendresse et sa douceur mélancolique sont inouïes. Suit le premier couplet en ut mineur qui tranche d'une façon saisissante : c'est un voyage intérieur animé de visions inquiétantes et lugubres. Après le retour du refrain, instant de répit lumineux, le deuxième couplet en la bémol mineur impose de nouveau un climat sinistre et tragique, mais donne en même temps l'impression de rechercher fiévreusement une issue à ce cauchemar. Quand revient le refrain, c'est l'apaisement. Les sonorités pianistiques inventées ici par Schubert sont parmi les plus belles de toute la littérature pour piano.

La troisième Pièce est bien une conclusion, et une conclusion brillante. Dans sa partie principale dansante et joyeuse nous sommes ici-bas, ses périodes de cinq mesures et ses syncopes lui donnent un léger caractère slave, le motif initial annonce même celui du

premier Concerto pour piano de Tchaïkovski. Après une modulation audacieuse de do majeur vers ré bémol majeur, la partie médiane s'installe dans une apparente stabilité, telle un rêve, où s'épanouit la mélodie des sphères. Sa parenté avec le Lied *Die Sterne* (D 939) composé peu avant nous guide pour en comprendre le message : les étoiles indiquent son chemin au pèlerin, elles sont les messagères de l'amour.

Est-ce la conclusion de cette dernière Pièce ou bien est-ce celle des errances qui hantèrent les deux premières Pièces, toujours est-il que la fin éclatante du dernier morceau nous laisse l'impression d'un triomphe.

PAUL BADURA-SKODA

Already released on GENUIN



LUDWIG VAN BEETHOVEN

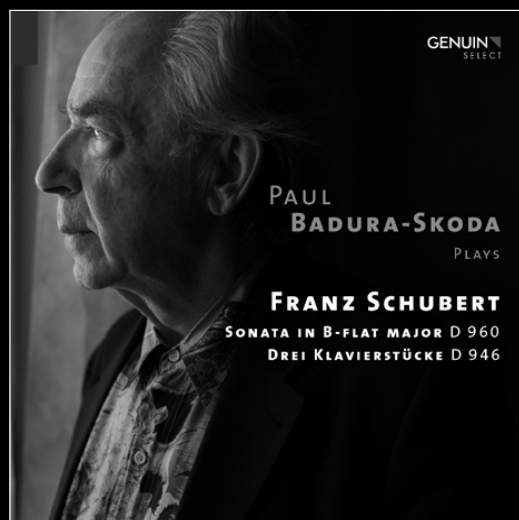
THE LAST THREE PIANO SONATAS

OPP. 109, 110, 111

“HAMMERKLAVIER” SONATA

NO. 29, OP. 106

2 CD Box • GEN 14331



FRANZ SCHUBERT

SONATA IN B-FLAT MAJOR D 960

DREI KLAVIERSTÜCKE D 946

incl. 3 versions of “Drei Klavierstücke”

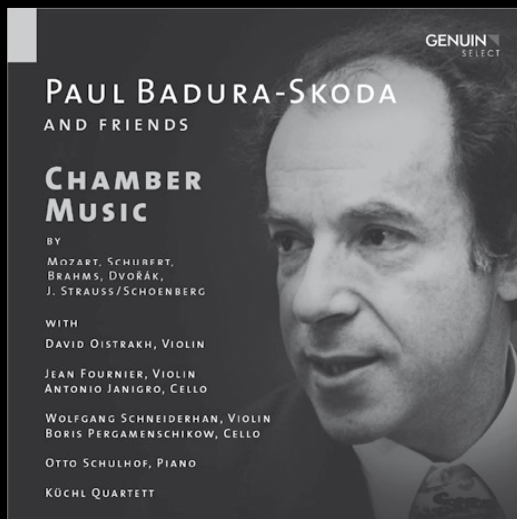
played on

Conrad Graf Fortepiano (c. 1826)

Steinway No. 569686 (2004)

Bösendorfer No. 23274 (1923)

2 CD Box • GEN 12251



CHAMBER MUSIC

BY MOZART, SCHUBERT, BRAHMS,
DVOŘÁK, J. STRAUSS

with David Oistrakh (Violin)

Jean Fournier (Violin), Antonio Janigro (Cello)

Wolfgang Schneiderhan (Violin)

Boris Pergamenschikow (Cello)

Otto Schulhof (Piano)

Küchl Quartett

4 CD Box • GEN 11200



LUDWIG VAN BEETHOVEN

THE FIVE PIANO CONCERTOS

Vienna State Opera Orchestra

Hermann Scherchen, Conductor

3 CD Box • GEN 87102

