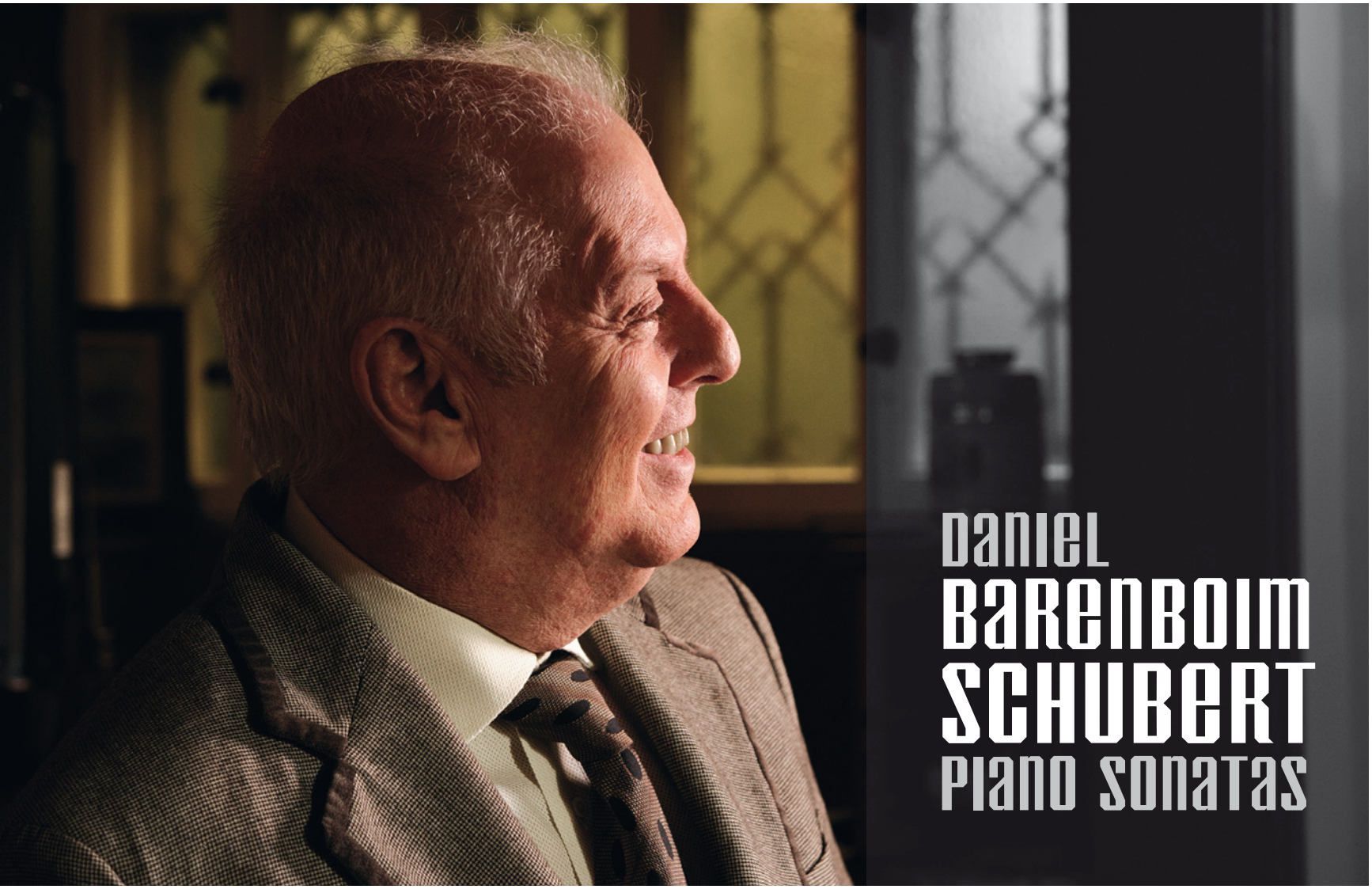

Deutsche Grammophon
Daniel
Barenboim
Schubert
Piano Sonatas


DANIEL
BARENBOIM
SCHUBERT
PIANO SONATAS

FRANZ SCHUBERT [1797 – 1828]

Sonata in A minor
D 537 (op. post. 164)
a-moll · en *la* mineur · en La menor

1	1. Allegro ma non troppo	7:20
2	2. Allegretto quasi Andantino	7:02
3	3. Allegro vivace	5:14

Sonata in E flat major
D 568 (op. post. 122)
Es-dur · en *mi* bémol majeur · en Mi bemol mayor

4	1. Allegro moderato	9:39
5	2. Andante molto	5:27
6	3. Menuetto. Allegretto – Trio	5:05
7	4. Allegro moderato	9:30

Sonata in B major
D 575 (op. post. 147)
H-dur · en *si* majeur · en Si mayor

8	1. Allegro ma non troppo	7:56
9	2. Andante	5:40
10	3. Scherzo. Allegretto – Trio	6:22
11	4. Allegro giusto	6:05

Sonata in A major
D 664 (op. post. 120)
A-dur · en *la* majeur · en La mayor

12	1. Allegro moderato	7:18
13	2. Andante	4:24
14	3. Allegro	7:44

Sonata in A minor
D 784 (op. post. 143)
a-moll · en *la* mineur · en La menor

15	1. Allegro giusto	13:25
16	2. Andante	4:08
17	3. Allegro vivace	5:31

Sonata in A minor
D 845 (op. 42)
a-moll · en *la* mineur · en La menor

18	1. Moderato	10:52
19	2. Andante, poco mosso	12:29
20	3. Scherzo. Allegro vivace – Trio. Un poco più lento	7:50
21	4. Rondo. Allegro vivace	5:30

Sonata in D major
D 850 (op. 53) "Gasteiner"
D-dur · en *ré* majeur · en Re mayor

22	1. Allegro vivace	9:09
23	2. Con moto	12:51
24	3. Scherzo. Allegro vivace – Trio	9:57
25	4. Rondo. Allegro moderato	8:24

Sonata in G major
D 894 (op. 78)
G-dur · en *sol* majeur · en Sol mayor

26	1. Molto moderato e cantabile	16:32
27	2. Andante	9:07
28	3. Menuetto. Allegro moderato – Trio	4:31
29	4. Allegretto	9:23

Sonata in A major
D 959 (op. post.)
A-dur · en *la* majeur · en La mayor

30	1. Allegro	15:54
31	2. Andantino	8:01
32	3. Scherzo. Allegro vivace – Trio. Un poco più lento	5:40
33	4. Rondo. Allegretto	11:42

Sonata in C minor

D 958 (op. post.)
c-moll · en *ut* mineur · en Do menor

34	1. Allegro	11:09
35	2. Adagio	7:45
36	3. Menuetto. Allegro – Trio	3:43
37	4. Allegro	10:01

Sonata in B flat major

D 960 (op. post.)
B-dur · en *si* bémol majeur · en Si bemol mayor

38	1. Molto moderato	20:07
39	2. Andante sostenuto	10:09
40	3. Scherzo. Allegro vivace con delicatezza – Trio	4:24
41	4. Allegro ma non troppo	8:37

DANIEL BARENBOIM PIANO



A WORLD OF THEIR OWN:

FRANZ SCHUBERT'S COMPLETED KEYBOARD SONATAS

The piano music of the late Classical and early Romantic periods is varied in the extreme. The works that Beethoven wrote during his third and final period left a lasting mark on the medium, but the same is also true of his Viennese contemporary, Franz Schubert, whose lyrical works for the piano – his *Moments musicaux*, Impromptus and Fantasias, for example – appear to embody his style in particularly striking ways. But his sonatas, too, substantially affect our view of Schubert. Long undervalued and in some cases criminally neglected, these works demonstrate to impressive effect their composer's exceptional creative abilities. They form a world of their own, a world that it is a challenging but ultimately rewarding task for performers to reveal to their listeners.

Whereas Beethoven's 32 numbered piano sonatas form a self-contained corpus of works which, however rich and varied, constitute a coherent whole, allowing us to form a clear overview of them, Schubert's contributions to the genre are far less easy for us to grasp. Of the two dozen works that may be described as sonatas, more than half remained unfinished. However interesting it may be to include these works in a recording project in an attempt to offer a comprehensive overview of Schubert's sonata output, Daniel Barenboim has decided to record only the 11 completed works: "I wanted to trace the line of development from the first of these sonatas to the last and to do so, moreover, not just for myself but also for listeners. It is an extremely interesting and exciting journey." In Barenboim's view it is only with the pieces that can unquestionably be regarded as complete, rather than with individual movements or fragmentary works that emerged unfiltered from Schubert's workshop, that we can draw any useful or meaningful comparisons with Beethoven's sonatas.

This selection process also takes account of the fact that Beethoven was a central reference point for Schubert. Despite the often excessive respect that contemporaries felt for a figure who, from the late 18th century, had been widely regarded as one of the leading musicians in Vienna and as a composer who had set new standards, not least in the field of the piano sonata, a member of the younger generation such as Schubert was clearly not lacking in self-assurance; and it says much for his own ambitions that he rose to the challenge of what Hans von Bülow was later to call the "New Testament" of piano music by writing a set of works worthy to stand alongside his predecessor's and designed to allow their composer to emerge from the shadow of his mighty forebear. The musical development of a composer who died when he was only 31 was, in Barenboim's view, marked by extreme rapidity: "In the 13 years during which he composed piano sonatas, Schubert's development was so swift that, if he had lived longer, he might perhaps have been one of the most revolutionary musicians in history."

Schubert's first forays into the field of the keyboard sonata date from 1815, but it was only two years later that he completed his first such work, the A minor Piano Sonata D 537, the first of three sonatas in this key. A three-movement work, it already strikes the typically Schubertian note found in many of his lieder. Especially remarkable is its second movement, which uses material that Schubert was later to take up again and rework in his penultimate sonata, the A major Piano Sonata D 959. This first phase in the composer's engagement with a genre to which considerable prestige was attached at this time also saw the completion of three other works: the Piano Sonatas in B major D 575 (1817), A major D 664 (1819 or 1825) and the first version of the E flat major Sonata D 568, which Schubert revised in the mid-1820s. (Dating from 1817, its earliest version was in D flat major.) All of these works are notable as much for their clear-cut, keenly contoured musical figures as for their spacious lyrical passages that reflect Schubert's extensive experience as a song composer. These works also attest to their composer's careful study of Beethoven's sonatas and offer more than just a foretaste of the towering masterpieces that were to come.

After a break of several years Schubert began his second creative period in 1823 with the Piano Sonata in A minor D 784, a piece sustained by great seriousness of purpose that marks his renewed and increased engagement with the medium. It is also his last three-movement piano sonata: all his later sonatas were to be four-movement works in the Classical tradition. An outstanding example of this new interest in the genre is the Piano Sonata in A minor D 845 of 1825, sections of which are positively orchestral in the intensity of their sonorities. Here Schubert consciously entered a world of monumentality and, in places, of an emotionality that is, however, tempered by a language notable for its high degree of poetry. The equally large-scale Piano Sonata in D major D 850 that likewise dates from 1825 is striking for its virtuoso writing, with the composer setting store by full-toned sonorities and a wide dynamic range in addition to brilliance and quicksilver vitality. By contrast, the Piano Sonata in G major D 894 of 1826 is markedly lyrical in character, sometimes even sounding wistfully dreamy. Rarely does it strike a more powerful note but it is dominated, rather, by a mood of calm and relaxed *cantabilità*. Formally, too, this work is less rigorously structured than the others, hence the title of the first movement when it first appeared in print in 1827: "Fantasie oder: Sonate".

But it was in his last three piano sonatas that Schubert unquestionably scaled new heights. All were

written in the summer and autumn of his extraordinarily productive final year, 1828. There is much to be said for the claim that Schubert designed and executed them as a coherent group of pieces, once again drawing on all his artistic abilities and raising them to new and unprecedented heights. Writing to a potential publisher, he declared that he was in no doubt about their artistic merits, and, indeed, there is no question that these three late sonatas are among the most impressive and profound that Schubert ever wrote. Whether in the taut and contrastive Sonata in C minor D 958, in the strangely cryptic-seeming Sonata in A major D 959 or in the sacred solemnity of the Sonata in B flat major D 960, which seems sicklied o'er with the pale cast of melancholy – time and again Schubert demonstrates his ability to think on multiple levels, a composer with a sovereign gift for imposing order on all his musical elements, no matter how dreamily discursive the musical argument may be.

Only three of Schubert's piano sonatas appeared in print in his lifetime: D 845 in A minor, D 850 in D major and D 894 in G major. The remainder had to wait years and even decades to enter the public domain, with the result that the composer's contemporaries had only an incomplete picture of his abilities as a composer of sonatas. Only gradually did it become clear that his music for the piano is highly individual in character. His long-term planning and tendency to think in large-scale forms, involving vast thematic blocks of a kind found especially in his mature sonatas, reveal an aesthetic outlook that seems noticeably different from Beethoven's. For Daniel Barenboim, who is familiar with the works of both composers, Schubert's multifaceted *œuvre* is certainly not a poor second: his piano sonatas open up a whole new world and provide an inkling of all that "Romanticism" means in music – an original interplay of memorable melodies, rich harmonies and striking rhythms that may not be bound by unduly rigorous formal rules but that are sustained by extreme sensitivity in terms of their use of sonority and also by an immense and essentially omnipresent expressivity. "Schubert's sonatas are a revelation," says Barenboim, summing up his feelings on recording these works in the studio. "The music laughs and cries and is both sad and happy at once. All that we human beings are incapable of expressing without music is achieved by these sonatas. Every piece of music can do this, of course, but this is especially true of Schubert's sonatas."

Detlef Giese

Translation: Stewart Spencer



Ein eigener Kosmos:

FRANZ SCHUBERTS VOLLENDETE KLAVIERSONATEN

Vielgestaltig ist sie, die Klaviermusik der ausgehenden klassischen und beginnenden romantischen Zeit. Der späte Beethoven hat sie nachhaltig geprägt, desgleichen aber auch sein Wiener Zeitgenosse Franz Schubert. In dessen lyrischen Klavierstücken – wie etwa den *Moments musicaux*, den *Impromptus* oder Fantasien – scheint sich sein Stil besonders markant zu verkörpern. Darüber hinaus sind es aber auch seine Sonaten, die den Komponisten Schubert wesentlich ausmachen – diese für lange Zeit unterschätzten und teils sträflich vernachlässigten Werke demonstrieren sehr eindrucksvoll das außergewöhnliche kreative Vermögen Schuberts. Sie bilden einen Kosmos für sich, den zu erschließen eine ebenso anspruchsvolle wie lohnende Aufgabe ist.

Im Gegensatz zu Beethoven, dessen 32 mit Opuszahlen versehene Klaviersonaten einen in sich geschlossenen und bei aller Fülle und Vielfalt doch überschaubaren Werkbestand darstellen, ist Schuberts Sonatenschaffen weit schwieriger zu erfassen. Von den rund zwei Dutzend unter dem Begriff »Sonate« firmierenden Kompositionen aus seiner Feder sind mehr als die Hälfte Fragmente geblieben. So interessant es auch sein mag, diese Musik im Sinne einer Gesamtschau in ein Aufnahmeprojekt zu integrieren, hat sich Daniel Barenboim doch dafür entschieden, allein die elf vollendeten Sonaten einzuspielen: »Ich wollte einmal die Entwicklungslinie von der ersten bis zur letzten Sonate für mich und das Publikum darstellen. Es ist eine hochinteressante und spannende Reise.« Und lediglich bei den zweifelsfrei als komplett anzusehenden Sonaten, nicht aber bei den ungefiltert aus Schuberts Komponierwerkstatt stammenden Einzelsätzen bzw. Bruchstücken, könnte man – so der Pianist – von mit Beethovens Sonaten vergleichbaren »Werken« ausgehen.

Ein solches Auswahlverfahren trägt auch der Tatsache Rechnung, dass für Schubert Beethoven ein zentraler Bezugspunkt war. Trotz des oft übergroßen Respekts vor dem berühmten Meister, der seit dem späten 18. Jahrhundert als einer der führenden Künstler Wiens galt und gerade auf dem Gebiet der Klaviersonate neue Maßstäbe gesetzt hatte, mangelte es dem um eine Generation jüngeren Schubert offenbar nicht an Selbstbewusstsein: Es spricht jedenfalls für ihn, dass er die Herausforderung annahm, dem »Neuen Testament« der Klaviermusik (wie Hans von Bülow die Klaviersonaten Beethovens nennen sollte) einen eigenen Werkkorpus an die Seite zu stellen, mit dem er aus dem Schatten des schier übermächtigen Vorbildes herauszutreten gedachte. Für Barenboim ist diese musikalische Entwicklung des Wiener Komponisten, der bereits im Alter von 31 Jahren starb, rasant: »In den 13 Jahren seines Komponierens von Klaviersonaten war Schuberts Entwicklung so schnell, dass er vielleicht einer der revolutionärsten Musiker der Geschichte geworden wäre, wenn er länger gelebt hätte.«

Schuberts erste Versuche auf dem Gebiet der Klaviersonate datieren aus dem Jahr 1815, die erste vollendete Sonate (a-moll D 537) entstand 1817. In diesem dreisätzigen Werk, dem noch zwei weitere Sonaten in derselben Tonart folgen sollten, klingt bereits jener charakteristische Schubert-Ton an, der auch zahlreiche seiner Lieder kennzeichnet. Bemerkenswert ist vor allem der zweite Satz, dessen Material Schubert in seiner vorletzten Sonate A-dur D 959 aufgreift und neu gestaltet. Aus der ersten Phase seiner Beschäftigung mit der prestigeträchtigen Gattung stammen außerdem die Klaviersonaten H-dur D 575 (1817) und A-Dur D 664 (1819 oder 1825) sowie die Erstfassung der Sonate Es-dur D 568 (1817, ursprünglich in Des-dur stehend), die Schubert um die Mitte der 1820er-Jahre umarbeitete. Scharf geschnittene, konturiert ausgeformte musikalische Figuren lassen sich in ihnen ebenso finden wie weiträumige lyrische Passagen, die Schuberts reichhaltige Erfahrungen als Liedkomponist reflektieren. Und dass er die einschlägigen Werke Beethovens sorgfältig studiert hat, wird anhand dieser Kompositionen auch deutlich – sie sind mehr als ein bloßer »Vorgeschmack« auf kommende Gipfelwerke.

Nach einer Pause von mehreren Jahren begann 1823 mit der von großem Ernst getragenen Sonate a-moll D 784 der zweite Schaffensabschnitt, in dem sich Schubert verstärkt der Klaviersonate widmete. Dieses Stück ist zugleich das letzte in drei Sätzen – von nun an sollten alle Schubert'schen Sonaten der großen, viersätzigen Form und der klassischen Satzdisposition verpflichtet sein. Ein hervorragendes Beispiel dafür ist die Sonate a-moll D 845 von 1825, die streckenweise von geradezu orchestraler Klangintensität geprägt ist. Schubert hat sich hier bewusst ins Monumentale hineinbewegt, bisweilen auch ins Pathetische, immer jedoch verbunden mit einem Tonfall, dem ein hoher Grad an Poesie eigen ist. Auffallend virtuos zeigt sich die ebenfalls recht groß dimensionierte Sonate D-dur D 850 aus demselben Jahr, bei der Schubert auf Vollgriffigkeit und ein breites dynamisches Spektrum sowie auf brillanten Gestus und perlende Lebendigkeit setzt. Ausgesprochen lyrisch, ja sogar ein wenig verträumt wirkt hingegen die 1826 komponierte Sonate G-dur D 894. Kaum einmal wartet sie mit kräftigen Tönen auf, stattdessen dominiert entspannte, gelöste Kantabilität. Formal ist das Werk weniger streng gehalten, und der erste Satz wurde folgerichtig im Erstdruck 1827 auch als »Fantasie oder: Sonate« veröffentlicht.

Den Höhepunkt von Schuberts Sonatenschaffen bilden aber unstrittig die drei letzten, im Sommer und Herbst des erstaunlich produktiven Todesjahres 1828

geschriebenen Klaviersonaten. Es deutet manches darauf hin, dass Schubert sie als zusammenhängende Trias entworfen und ausgeführt hat. Mit ihnen aktivierte er noch einmal alle seine künstlerischen Kompetenzen und führte sie auf neue Höhen. Einem möglichen Verleger gegenüber gab er zu verstehen, dass er von der Qualität der Werke überzeugt sei – und in der Tat gehören diese späten Sonaten zum Eindrucksvollsten und Tiefsinnigsten, was Schubert je komponiert hat. Ob nun in der spannungsvollen, auf Kontraste hin angelegten Sonate c-moll D 958, der seltsam abgründig erscheinenden Sonate A-dur D 959 oder der melancholisch verschatteten, weite Klangflächen von gleichsam sakraler Feierlichkeit enthaltenden Sonate B-dur D 960 – immer erweist sich Schubert als ein enorm vielschichtig denkender Komponist, der die Elemente des Musikalischen bei allen traumverlorenen Abschweifungen doch souverän zu ordnen wusste.

Gerade einmal drei von Schuberts Klaviersonaten sind zu seinen Lebzeiten im Druck erschienen (a-moll D 845, D-dur D 850 und G-dur D 894). Die anderen Werke wurden erst Jahre, nicht selten sogar Jahrzehnte nach seinem Tod der Öffentlichkeit zugänglich gemacht – demzufolge besaßen die Zeitgenossen nur ein sehr unvollständiges Bild von dem Sonatenkomponisten Schubert. Welche hochindividuellen Züge seine Klaviermusik trug, wurde erst nach und nach deutlich: Schuberts Denken in großen zeitlichen Dimensionen und großen thematischen Blöcken, das vornehmlich seine reifen Sonaten auszeichnet, offenbart eine Ästhetik, die gegenüber derjenigen Beethovens spürbar anders erscheint. Für Daniel Barenboim jedenfalls, der mit den Werken beider Komponisten eng vertraut ist, steht Schuberts facettenreiches Œuvre keineswegs an zweiter Stelle: Seine Klaviersonaten eröffnen eine neue Welt und lassen eine Ahnung dessen aufscheinen, was »Romantik« in der Musik eigentlich bedeutet – ein originelles Zusammenspiel von melodischer Eindringlichkeit, harmonischem Reichtum und rhythmischer Prägnanz, das zwar nicht von allzu strengen Formen gebändigt, wohl aber von äußerster klanglicher Sensibilität und immenser, im Grunde allgegenwärtiger Expressivität getragen ist. »Schuberts Sonaten sind eine Offenbarung. Die Musik lacht und weint, sie ist gleichzeitig traurig und heiter. Alles, was wir Menschen ohne Musik nicht ausdrücken können, das können diese Sonaten. Das kann jedes Stück Musik, aber besonders Schuberts Sonaten«, resümiert Barenboim am Ende seiner Studio-Aufnahme.

Detlef Giese

UN UNIVERS À PART :

LES SONATES POUR PIANO DE SCHUBERT

La musique pour piano du classicisme finissant et des débuts du romantisme revêt des formes multiples. Le dernier Beethoven l'a marquée de façon durable, mais son contemporain viennois Franz Schubert également. Si le style de celui-ci s'exprime de façon particulièrement significative dans ses pièces lyriques – les « Moments musicaux », les Impromptus ou les Fantaisies –, ses sonates aussi sont caractéristiques : ces pages longtemps sous-estimées, et pour certaines négligées de manière impardonnable, montrent de façon impressionnante la puissance créatrice exceptionnelle de Schubert. Elles forment un univers à part, dont l'exploration s'avère une tâche exigeante mais gratifiante.

Comparé aux trente-deux sonates pour piano de Beethoven (si l'on omet celles sans numéro d'opus), qui représentent une somme cohérente malgré ses dimensions et sa diversité, le groupe des sonates de Schubert est bien plus difficile à appréhender. Parmi la vingtaine d'œuvres de sa plume qualifiées de « sonates », plus de la moitié sont demeurées à l'état de fragment. Si intéressant que cela puisse paraître d'inclure toutes ces partitions dans un projet d'enregistrement exhaustif, Daniel Barenboïm a décidé de ne retenir que les onze sonates achevées : « Je voulais mettre en évidence la progression de la première à la dernière sonate, pour moi et pour le public. C'est un voyage extrêmement intéressant, captivant. » Mais, selon le pianiste, seules les partitions dont on est sûr qu'elles sont achevées, et non les mouvements isolés ou les fragments provenant de l'atelier du compositeur, peuvent être considérées comme des « œuvres » comparables aux sonates de Beethoven.

Cette sélection rend également justice au fait que Beethoven était pour Schubert la référence absolue. Bien que l'on témoignât un respect souvent exagéré à l'auteur de l'*Appassionata*, qui, depuis la fin du XVIIIe siècle, comptait parmi les plus grands compositeurs de Vienne et avait révolutionné le genre de la sonate pour piano, Schubert, qui appartenait à la génération suivante, ne manquait manifestement pas d'assurance. Toujours est-il qu'il releva le défi de juxtaposer au « Nouveau Testament » de la musique pour piano (comme Hans von Bülow qualifiera plus tard les trente-deux sonates) sa propre contribution au genre, avec laquelle il avait l'intention de sortir de l'ombre de son modèle monumental. Le développement artistique de ce musicien qui mourut à trente et un ans fut foudroyant, estime

Barenboïm : « Au cours de la période de treize ans durant laquelle Schubert écrivit des sonates pour piano, sa progression fut si rapide qu'il serait peut-être devenu l'un des compositeurs les plus révolutionnaires de l'histoire de la musique s'il avait vécu plus longtemps. »

Les premiers essais de Schubert datent de 1815, sa première sonate achevée (en *la* mineur D 537) de 1817. Dans cette œuvre en trois mouvements, à laquelle succéderont deux autres sonates dans la même tonalité, apparaît déjà ce « son Schubert » typique, qui caractérise également nombre de ses lieder. Particulièrement remarquable est le deuxième mouvement, dont Schubert reprendra et transformera le matériau dans son avant-dernière sonate, en *la* majeur D 959. De cette première phase datent également la D 575 en *si* majeur (1817) et la D 664 en *la* majeur (1819 ou 1825), ainsi que la première version de la D 568 en *mi* bémol majeur (1817, à l'origine en *ré* bémol majeur), que Schubert remaniera au milieu des années 1820. On trouve dans ces pages aussi bien des thèmes découpés au couteau, de forme fermée, que de vastes passages lyriques qui reflètent la riche expérience du compositeur de lieder. Par ailleurs, ces premières contributions au genre montrent clairement que Schubert avait étudié soigneusement les modèles beethovéniens : elles sont plus qu'un simple avant-goût des sommets à venir.

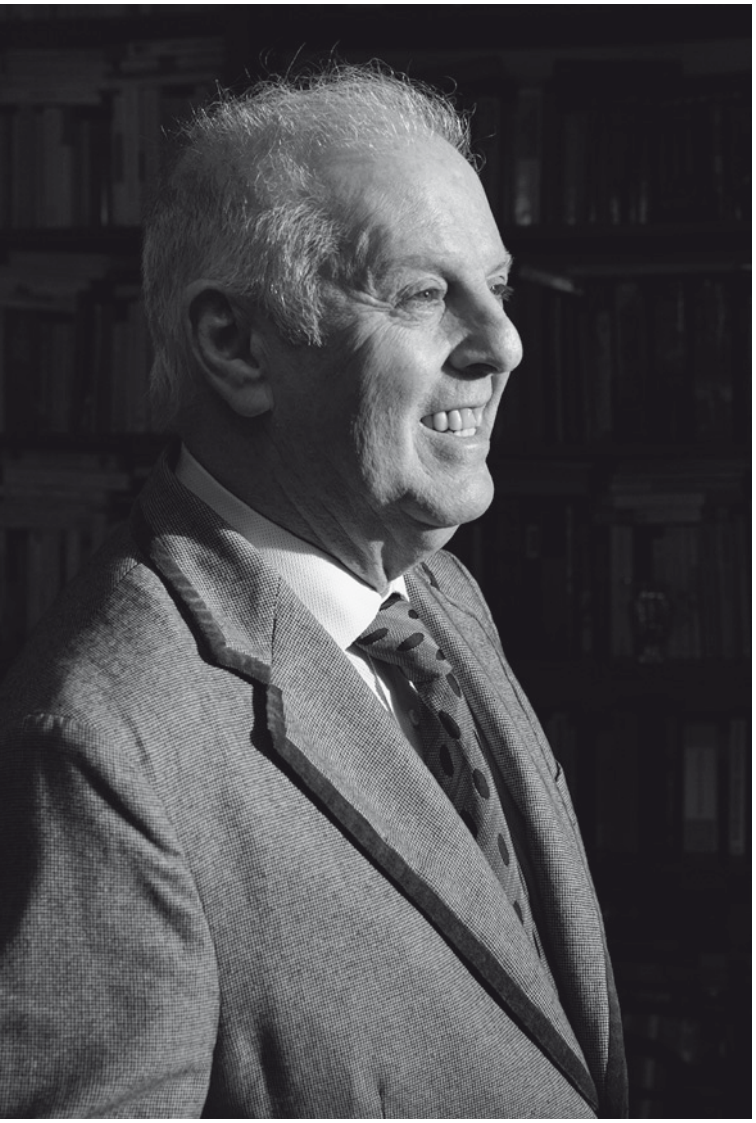
Après une interruption de plusieurs années s'ouvre en 1823, avec la Sonate en *la* mineur D 784, pleine de gravité, une deuxième phase dans laquelle Schubert se consacre intensément au genre. Cette sonate est la dernière en trois mouvements – désormais toutes les partitions du compositeur obéiront au plan classique en quatre mouvements. La Sonate en *la* mineur D 845 de 1825, qui, dans certains passages, développe des sonorités d'une intensité orchestrale, nous en fournit un superbe exemple. Schubert s'est engagé ici sciemment sur la voie du monumental, parfois du pathétique, tout en cultivant sans cesse une sonorité pleine de poésie. Également de grandes dimensions, la Sonate en *ré* majeur D 850 de la même année frappe par sa virtuosité : elle présente une écriture fournie, un vaste spectre dynamique, des gestes brillants et une vivacité pétillante. En revanche, la Sonate en *sol* majeur D 894, composée en 1826, est extrêmement lyrique, même un peu rêveuse. Elle ne fait pratiquement jamais entendre de puissants accents, c'est au contraire un lyrisme calme et serein qui domine. On y note une moindre rigueur formelle, ce qui explique que le premier mouvement ait été publié en 1827 sous le titre « Fantaisie ou : Sonate ».

Cependant, ce sont indiscutablement les trois dernières sonates que Schubert écrit durant l'été et l'automne 1828, l'année de sa mort, étonnamment productive, qui forment le sommet de sa contribution au genre. Un certain nombre d'éléments semblent indiquer qu'il les a conçues comme un triptyque. Dans ces pages, il déploie une fois encore tout son art qu'il porte à de nouveaux sommets. À un éditeur potentiel, il fait comprendre qu'il est convaincu de leur qualité – et effectivement, elles font partie de ses œuvres les plus impressionnantes et les plus profondes. Que ce soit dans la Sonate en *ut* mineur D 958, tendue et construite sur des contrastes, dans la D 959 en *la* majeur, singulière et mystérieuse, ou dans la D 960 en *si* bémol majeur, mélancolique et sombre, qui renferme de vastes épisodes d'une solennité pour ainsi dire sacrale, Schubert se révèle partout un compositeur qui pense en strates multiples et sait magistralement ordonner les divers éléments musicaux, quelle que soit l'ampleur de ses digressions rêveuses.

Seules trois sonates pour piano de Schubert ont été publiées de son vivant : la D 845 en *la* mineur, la D 850 en *ré* majeur, et la D 894 en *sol* majeur. Les autres durent attendre des années, certaines même des dizaines d'années, après sa mort, avant d'être accessibles au public. Ainsi ses contemporains n'avaient-ils qu'une image très incomplète de sa contribution au genre. Ce n'est que petit à petit que l'on découvrit le style extrêmement personnel de sa musique pour piano. Les vastes dimensions temporelles et les grands blocs thématiques, qui caractérisent principalement ses sonates de la maturité, participent d'une esthétique sensiblement différente de celle de Beethoven. Pour Daniel Barenboïm, en tout cas, qui connaît parfaitement les œuvres des deux compositeurs, les sonates de Schubert, aux multiples facettes, ne figurent pas en deuxième position derrière celles de Beethoven. Elles ouvrent un nouveau monde et donnent une idée de ce que « romantique » veut dire en musique : une interaction originale entre des mélodies prégnantes, des harmonies riches et des rythmes précis, qui n'est pas prisonnière de formes trop rigoureuses mais portée par une grande sensibilité aux timbres et une expressivité immense et omniprésente. « Les sonates de Schubert sont une révélation. La musique y rit et y pleure, elle est en même temps triste et joyeuse. Tout ce que nous autres, êtres humains, sommes incapables d'exprimer, ces sonates peuvent le faire. N'importe quel morceau de musique aussi, mais les sonates de Schubert plus particulièrement », résume Barenboïm à l'issue de son enregistrement en studio.

Detlef Giese

Traduction : Daniel Fesquet



UN MUNDO PROPIO:

LAS SONATAS PARA PIANO COMPLETADAS DE FRANZ SCHUBERT

La música para piano de finales del Clasicismo y de comienzos del Romanticismo es extremadamente diversa. Se vio marcada de manera indeleble por las obras de última época de Beethoven, pero también, en igual medida, por su contemporáneo vienés Franz Schubert. Su estilo parece encarnarse de forma especialmente notable en sus piezas para piano de carácter lírico, como los Momentos musicales, los Impromptus o las Fantasías. Pero están además sus Sonatas, que definen la esencia de Schubert como compositor: estas obras infravaloradas durante mucho tiempo, y en parte imperdonablemente desdeñadas, muestran de un modo realmente impresionante las extraordinarias capacidades creativas de Schubert. Constituyen un mundo propio, y explorarlo constituye una tarea tan exigente como gratificante.

En contraposición a Beethoven – cuyas treinta y dos Sonatas para piano, provistas de un número de opus, representan un corpus de obras cerrado sobre sí mismo que permite abarcarlo en toda su riqueza y variedad – la producción sonatística de Schubert es mucho más difícil de aprehender. De las alrededor de dos docenas de composiciones salidas de su pluma y designadas con la rúbrica de "Sonata", más de la mitad se quedaron en simples fragmentos. Por interesante que resulte incluir esta música en un proyecto discográfico a fin de poder ofrecer una visión global, Daniel Barenboim ha decidido, sin embargo, grabar únicamente las once Sonatas completadas: "Quería trazar para mí y para el público la línea de desarrollo desde la primera hasta la última Sonata. Se trata de un viaje apasionante y muy interesante". Pero el pianista piensa que únicamente en el caso de las piezas que se tienen incuestionablemente por completas, no de los movimientos individuales o de los fragmentos salidos sin filtrar del taller compositivo de Schubert, es posible partir de "obras" que sean comparables a las Sonatas de Beethoven.

Semejante proceso de selección tiene también en consideración el hecho de que, para Schubert, Beethoven constituía un punto de referencia esencial. A pesar del respeto – a menudo excesivamente desmedido – que sentía por el famoso maestro, al que se tenía desde finales del siglo XVIII por uno de los músicos más destacados de Viena, y que había sentado nuevos estándares justamente en el ámbito de la sonata para piano, es evidente que Schubert, una generación más joven, no carecía de seguridad en sí mismo: habla, en todo caso, en su favor que aceptara el desafío de situarse con un corpus de obras propio al lado del "Nuevo Testamento" de la música para

teclado (como habría de llamar Hans von Bülow a las Sonatas para piano de Beethoven) con el que pensaba escapar de la sombra de ese precedente casi abrumador. Para Barenboim, esta evolución musical del compositor vienés, que murió con tan sólo treinta y un años, fue fulgurante: "En los trece años en que compuso Sonatas para piano, la evolución de Schubert fue tan rápida que, de haber vivido más tiempo, se habría convertido quizás en uno de los músicos más revolucionarios de la historia".

Las primeras incursiones de Schubert en este ámbito datan del año 1815 y la primera Sonata completada (La menor, D 537) vio la luz en 1817. En esta obra en tres movimientos, a la que habrían de seguir otras dos Sonatas en la misma tonalidad, se percibe ya ese característico "tono schubertiano" que caracteriza también a un gran número de sus Lieder: resulta especialmente destacable su segundo movimiento, cuyo material retomará y reelaborará Schubert en su penúltima Sonata en La mayor D 959. De esta primera fase de su dedicación a este género tan prestigioso surgieron también las Sonatas para piano en Si mayor D 575 (1817) y La mayor D 664 (1819 o 1825), así como la primera versión de la Sonata en Mi bemol mayor D 568 (1817, que estaba originalmente en Re bemol mayor), que Schubert revisó a mediados de la década de 1820. En ellas, encontramos tanto figuras musicales recortadas con gran nitidez, con formas muy perfiladas, como espaciosos pasajes líricos que reflejan la amplia experiencia de Schubert como compositor de Lieder. Y también resulta claro a la vista de estas composiciones que el compositor había estudiado cuidadosamente las obras homólogas de Beethoven, al tiempo que estamos ante algo más que un simple "anticipo" de los logros descollantes de obras venideras.

Tras una pausa de varios años, llegó la segunda etapa creativa, en la que Schubert se dedicó con más intensidad a la sonata para piano, y que se inició en 1823 con la Sonata en La menor D 784. Esta obra es al mismo tiempo la última en tres movimientos: a partir de entonces, todas las obras schubertianas se ajustaron obligatoriamente a la gran forma cuatripartita y a la disposición "clásica" de movimientos. Un ejemplo sobresaliente de ello es la Sonata en La menor D 845, de 1825, que en algunos momentos se reviste de una intensidad sonora realmente orquestal. Schubert se adentró aquí conscientemente en la monumentalidad, y por momentos también en el pathos, si bien siempre ligado a un tono personal caracterizado por un alto grado de poesía. La Sonata en Re mayor D 850, del mismo año, contiene una escritura de un virtuosismo espectacular y sus dimensiones vuelven a ser realmente notables. En ella, Schubert concede una gran importancia a las sonoridades rotundas, además de valerse de un amplio espectro dinámico y una burbujeante vivacidad. Marcadamente lírica, e incluso un poco soñadora, parece, por el contrario, la Sonata en Sol mayor D 894, compuesta en 1826. Apenas presenta una sola vez notas enfáticas y, en su lugar, domina una cantabilidad relajada, distendida. Formalmente, la obra está construida de un modo menos riguroso y en la primera edición de 1827 el primer movimiento apareció publicado también, en consecuencia, como *"Fantasie oder: Sonate"*.

El momento culminante de la producción sonatística de Schubert lo forman indiscutiblemente, sin embargo, las tres últimas Sonatas para piano, escritas en el verano y el otoño del asombrosamente productivo año de su muerte. Es mucho lo que puede decirse sobre el hecho de que Schubert las concibiera y acometiera como una trilogía interrelacionada. Con ellas, volvió a activar todas sus aptitudes artísticas y las condujo a nuevas alturas: al escribir a un posible editor, le dijo que estaba convencido de la calidad de las obras, y lo cierto es que estas Sonatas de última época se encuentran entre las obras más impresionantes y profundas compuestas por Schubert. Ya se trate de la Sonata en Do menor D 958, rica en tensiones y contrastes – de la Sonata en La mayor D 959, de apariencia extrañamente impenetrable – o de la sombríamente melancólica Sonata en Si bemol mayor D 960, que contiene vastas superficies sonoras de una solemnidad en cierto modo sagrada, Schubert demuestra ser siempre un compositor capaz de pensar en múltiples niveles, que estaba en posesión de un don extraordinario para ordenar todos los elementos del entramado musical, al margen de cuán ensoñadoramente discursivo pudiera ser el argumento de la música.

Únicamente tres de las Sonatas para piano de Schubert visitaron la imprenta en vida de su autor (La menor D 845, Re mayor D 850 y Sol mayor D 894). Fue necesario que, tras su muerte, transcurrieran años, e incluso en no pocos casos décadas, para que el resto de las obras llegaran al público: sus contemporáneos se formaron sólo, por consiguiente, una imagen muy incompleta de Schubert en su faceta de compositor de sonatas. Poco a poco, se vio con claridad qué características extremadamente personales incorporaba su música para piano: su planificación a largo plazo y su tendencia a pensar en formas de grandes dimensiones, con presencia de vastos bloques temáticos de un tipo que se encuentra especialmente en sus sonatas de madurez, revelan una estética que, en comparación con la de Beethoven, se presenta como manifiestamente diferente. Sea como fuere, para Daniel Barenboim, que se halla íntimamente familiarizado con las obras de ambos compositores, el corpus tan polifacético de Schubert no se sitúa en ningún caso en segundo lugar: sus Sonatas para piano inauguran un mundo nuevo y permiten formarse una idea de lo que significa realmente el "romanticismo" en la música: una original interacción de energía melódica, riqueza armónica y concisión rítmica que no se ve constreñida por formas excesivamente estrictas, sino que se encuentra sostenida, sin embargo, por una extraordinaria sensibilidad tímbrica y una expresividad inmensa y esencialmente omnipresente. "Las Sonatas de Schubert son una revelación. La música ríe y llora, es al mismo tiempo triste y alegre. Todo aquello que los seres humanos no podemos expresar sin música sí que pueden hacerlo estas Sonatas. Puede hacerlo cualquier pieza musical, pero especialmente las Sonatas de Schubert", resume Barenboim después de concluir su grabación en estudio de estas obras.

Detlef Giese

Traducción: Luis Gago

Recording: Berlin, Teldex Studio, 1/2013 & 2/2014

Executive Producer: Ute Fesquet
Producer: Friedemann Engelbrecht
Recording Engineer (Tonmeister): Julian Schwenkner
Editing: Julian Schwenkner, Sebastian Nattkemper
Project Coordinator: Burkhard Bartsch
Piano Technician: Michel Brandjes

Recorded and mastered by Teldex Studio, Berlin

℗ 2014 Daniel Barenboim, under exclusive license to Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
© 2014 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Booklet Editors: Annette Nubbemeyer, Jens Schünemeyer | texthouse
Cover (montage): © Paul Schirnhofer (portrait); © akg-images (landscape)
Artist Photos: © Karina Schwarz (pp. 2, 10); © Paul Schirnhofer (pp. 4, 6)
Art Direction: Merle Kersten
Design: fri design | karen friedrichs

www.deutschegrammophon.com



DVD 00440 073 4990



CD 00289 479 0320



CD 00289 477 9521



CD 00289 477 9520



CD 00289 477 9519



CD 00289 478 5186



SINFINI
MUSIC
Discover classical music
www.sinfinimusic.com