

ARCADI

VOLODOS

SCHUBERT PIANO SONATA D 959
MINUETS D 334, D 335, D 600

ARCADI VOLODOS



ARCADI
VOLODOS

SCHUBERT PIANO SONATA D 959
MINUETS D 334, D 335, D 600



+
FRANZ SCHUBERT
1797–1828

PIANO SONATA IN A MAJOR, D 959
1 I Allegro
2 II Andantino
3 III Scherzo. Allegro vivace –
Trio. Un poco più lento
4 IV Rondo. Allegretto

5 MINUET IN A MAJOR, D 334
6 MINUET IN E MAJOR, D 335
7 MINUET IN C-SHARP MINOR, D 600
WITH TRIO IN E MAJOR, D 610

+
Recording: Teldex Studios, Berlin, 2017–2019
Recording Producer: Friedemann Engelbrecht
Sound Engineer & Editing: Wolfgang Schiefermair
Mastering: Julian Schwenkner
Piano Technician: Michel Brandjes
Executive Producer: Jack Ryan Smith
Associate Producer: Anne Heilemann
Booklet Text: Esteban Engel
Editorial & Translations: texthouse
Artwork: Büro Dirk Rudolph
Photos: Marco Borggreve © Sony Music Entertainment

ARCADI
VOLODOS
plays
FRANZ
SCHUBERT

Whenever Arcadi Volodos elects to make a recording, it is a knowing and well-considered decision: the Russian pianist is not one of those artists who are forever flooding the market with new releases. The number of his recordings is manageable. In 2017, after a lengthy break, Sony Classical released a Brahms CD. Four years earlier he had recorded a highly praised CD of Impressionistic jewels by the Catalan composer Frederic Mompou (1893–1987). This explains why on this occasion, too, Arcadi Volodos has taken his time.

“It makes no sense for me to rattle off a work that has already been recorded a hundred times before. A studio recording should also be a legacy.” For years he has been carrying Schubert’s A major Sonata around with him. “I’ve lived with this work,” he says. “I leave many pieces to lie fallow for years, then play them again and wonder if I actually want to record them.” A work committed to disc is a snapshot in time. “Who knows how I’ll still be playing it in ten years’ time.”

It was already late when he walked into the legendary Teldex Studio in Berlin one spring evening in 2019. Well into the night, he was still sitting there in the studio between cables and microphones – just him and his piano. A few days later, he explained that it is only in the evening that he feels at his best. He has been recording Schubert’s great Piano Sonata in A major D 959 and the three Minuets D 334, D 335 and D 600.

With Schubert’s A major Sonata Volodos plunges straight into the composer’s late-period pieces. Schubert began work on his last three piano sonatas in C minor (D 958), A major (D 959) and B-flat major (D 960) a year after Beethoven’s death in March 1827. For Schubert, this marked a time of new departures. Publishers were showing an interest in his music, and his first private concert in Vienna in March 1828 was a triumph. Only eight months later, on 19 November, he was dead. He was thirty-one-years old.

Composers and musicologists later drew a parallel between the genesis of Schubert’s last three sonatas and his premature death, basing their speculations, of course, on the knowledge that comes from hindsight. In an article headed “Franz Schubert’s Last Compositions”, Schumann argued that in listening to these works we may be guilty of “imagining things when the portentous designation, ‘last works’, crowds one’s fantasy with thoughts of impending death”.

In an address that he delivered in Aspen in 1964, one of Schubert’s great admirers, Benjamin Britten, even argued that the period between

Beethoven's death and Schubert's final hour was "the richest and most productive eighteen months in our music history".

This infatuated enthusiasm is understandable: in the final eighteen months of his life Schubert completed *Winterreise* and *Schwanengesang* and his C major Quintet, among other pieces. Of this last-named work, Joachim Kaiser once wrote that no human mind can hope to unravel this "mystery in music".

An era? A legacy? A post hoc history of redemption? Do these interpretations make sense?

There is no doubt that in spite of the worsening symptoms of his fatal illness, Schubert enjoyed growing fame during his final year of life. By the time he was working on his A major Sonata, his Viennese horizons were starting to widen and he received enquiries from publishers in Germany and England asking about the possibility of publishing his works. And journals featured reviews of his music.

We are certainly entitled to see a connection between Schubert's A major Sonata and life's ultimate questions. And yet in its final movement, above all, the composer points the way forward for the traveller, guiding him away from self-doubt to the comfortable familiarity of a feeling of inhabiting his own skin. There is absolutely no trace of any world-weariness here. The three keyboard sonatas D 958, D 959 and D 960 all find Schubert referring explicitly to Beethoven's last three sonatas, his opp. 109–11. This is especially apparent in the final movement of the present A major Sonata, which includes a direct pointer to Beethoven's op. 110. But, unlike Beethoven, who despite his outbursts remains in control of his musical material, Schubert spirits us away to a "daydream of bliss", as Alfred Brendel once observed.

Schubert completed these three sonatas in September 1828 and performed all three on a single evening later that same month. It must have been one of the truly great moments in the history of music. Be that as it may, these works are now regarded as three of the pinnacles of the keyboard repertory. According to Arcadi Volodos, "The final sonatas by Beethoven and the final three by Schubert are supremely expressive from a musical point of view. In order to grasp their metaphysical dimensions, we need to perform them all our lives." They have never let go of him. He recalls Ferruccio Busoni's observation that an entire lifetime is insufficient to grasp Beethoven's "Hammerklavier" Sonata. This comment, Arcadi Volodos adds, also applies to Schubert.

The fact that there are stars of a lesser magnitude in Schubert's piano universe is clear from the three minuets that Volodos has recorded alongside the A major Sonata. It appears from more recent research that the Minuets in A major D 334 and E major D 335 were written as early as 1813 and that the Minuet in C-sharp minor D 600 followed at the start of 1814. These were years of upheaval in the young Schubert's life, coming, as they did, between the end of his time as a pupil at the Imperial Seminary in Vienna and his training to become a teacher, a bread-and-butter job that he held down as an assistant in his father's school. And yet he remained a prolific composer in spite of these changes in his life. He completed his first symphony in 1813, his first Mass in 1814 and his first piano sonata in 1815, while at the same time writing numerous songs and dances.

But anyone who expects these minuets to be examples of "functional music" (in the best sense of the term) and who assumes that they would be played while people were dancing would be wrong. True, Schubert wrote a good deal of such music in the course of his life and was evidently happy to do so – one thinks of his many *ländler*s, *écos-saises* and waltzes. Writers on music have long puzzled over whether these minuets, which are all fully worked out, were conceived as sonata movements, only for the composer to discard the sonatas in question. Alfred Einstein, for example, surmised that D 334 originally belonged to the Sonata in A minor D 537, while the Minuet D 600 was repeatedly reckoned to be part of an earlier version of the Sonata in C major D 613.

The mystery surrounding the exact circumstances of the origins of these minuets will presumably never be fully solved, and yet all three of these works, which hover between dances and sonata movements, exercise a very special, independent appeal that Schubert certainly valued as such. After all, he dedicated his Trio D 610 to his brother Ferdinand in 1818, inviting him to "regard it as the prodigal son of a minuet".

No matter whether he is dealing with sonatas that take the performer to the very limits of his or her interpretative abilities or with shorter pieces – Arcadi Volodos insists that the interpreter has a subordinate role as the servant of the composer. The composer, he goes on, is "light years" away from the performing artist. "There are five hundred pianists who can play these sonatas, but there is only one Schubert."

ARCADI VOLODOS *spielt* FRANZ SCHUBERT

Es ist ein bewusster und wohlüberlegter Schritt, wenn sich Arcadi Volodos zu einer Aufnahme entschließt. Der russische Pianist gehört nicht zu jenen Künstlern, die ständig etwas Neues auf den Markt bringen. Die Zahl seiner Einspielungen ist überschaubar. Nach einer längeren Pause erschien 2017 bei Sony Classical seine Brahms-CD, vier Jahre nach seiner vielgelobten CD mit den impressionistischen Juwelen des Katalanen Frederic Mompou (1893–1987). Deswegen hat sich Arcadi Volodos auch jetzt Zeit genommen.

»Es macht für mich keinen Sinn, ein schon hundertfach aufgenommenes Werk immer wieder abzuspielen. Eine Studioaufnahme sollte immer auch ein Vermächtnis sein.« Jahrelang habe er Schuberts A-Dur-Sonate mit sich getragen, »ich habe mit dem Werk gelebt«, sagt er. »Ich lasse viele Stücke Jahre liegen, spiele sie dann wieder und überlege, ob ich davon tatsächlich eine Aufnahme machen will.« Das auf eine CD gebannte Werk sei eben eine Momentaufnahme. »Wer weiß, wie ich das in zehn Jahren spielen werde.«

An einem Frühlingsabend 2019 betritt Arcadi Volodos das legendäre Teldex-Studio in Berlin. Die Nacht wird anbrechen und Arcadi Volodos wird noch im Saal sitzen zwischen Kabeln und Mikrofonen – er allein und der Flügel. Abends sei er auf dem Höhepunkt seiner Möglichkeiten, sagt er ein paar Tage später. Franz Schuberts große Klaviersonate in A-Dur (D 959) und die drei Menuette D 334, D 335 und D 600 sind eingespielt.

Mit der A-Dur-Sonate taucht Volodos gleich in Schuberts Spätwerk ein. Ein Jahr nach Ludwig van Beethovens Tod im März 1827 hatte der Komponist mit der Arbeit an seinen letzten drei Klaviersonaten in c-Moll (D 958), A-Dur (D 959) und B-Dur (D 960) begonnen. Für Schubert deutet sich eine Zeit des Aufbruchs an. Verleger interessieren sich für seine Arbeit, sein erstes privat organisiertes Konzert im März 1828 in Wien wird zum Triumph. Knapp acht Monate später, am 19. November, stirbt er mit nur 31 Jahren.

Komponisten und Musikwissenschaftler haben später mit dem naturgemäß erst nachträglich gewonnenen Wissen um das baldige Ende die Entstehungsgeschichte der letzten drei Sonaten mit Schuberts frühem Tod verknüpft. In einem Artikel über »Franz Schuberts letzte Compositionen« schrieb Robert Schumann, der Meister erreiche dort Regionen, »wo die Phantasie durch das traurige ›Allerletzte‹ nun einmal vom Gedanken des nahen Scheidens erfüllt ist«.

Schubert-Bewunderer Benjamin Britten sah gar eine historische Zäsur. Die Zeit zwischen Beethovens Tod und Schuberts letzter Stunde seien die »reichsten und produktivsten 18 Monate unserer Musikgeschichte« gewesen, sagte Britten bei einem Vortrag in Aspen 1964.

Diese schwärmerische Begeisterung ist nachvollziehbar: In seinen letzten anderthalb Jahren vollendete Schubert unter anderem die Liederzyklen *Winterreise* und *Schwanengesang* sowie sein C-Dur-Quintett, von dem Joachim Kaiser einmal schrieb, kein Mensch könne dieses »tönende Mysterium« enträtseln.

Ära, Vermächtnis, im Nachhinein konstruierte Erlösungsgeschichte – stimmen solche Wahrnehmungen eigentlich?

Tatsächlich konnte sich Schubert trotz der vermehrt auftretenden Krankheitssymptome in seinem letzten Lebensjahr über wachsende Bekanntheit freuen. Zur Zeit der Komposition der A-Dur-Sonate beginnt sich sein Wiener Horizont zu erweitern, es erreichen ihn Anfragen von Verlegern aus Deutschland und England, die sich nach Publikationsmöglichkeiten erkundigen. Zeitschriften veröffentlichen Kritiken.

Ja, die A-Dur-Sonate könnten wir mit den letzten Fragen verbinden. Doch Schubert weist vor allem im Satzsatz dem Wanderer einen Weg vom Selbstzweifel ins heimische Ich. Von Lebensmüdigkeit ist da keine Spur. In der Sonaten-Trias von D 958, 959 und 960 bezieht sich Schubert auf Beethovens letzte drei Sonaten op. 109–III. Deutlich wird das etwa im letzten Satz der vorliegenden A-Dur-Sonate, der direkt auf Beethovens Opus 110 verweist. Doch anders als Beethoven, der trotz aller Ausbrüche die Kontrolle über das musikalische Material bewahrt, verführt uns Schubert in einen »Tagtraum der Glückseligkeit«, wie Alfred Brendel einmal anmerkte.

Schubert vollendete seine drei letzten Klaviersonaten im September 1828 und führte sie noch im selben Monat an einem einzigen Abend zusammen auf. Es muss eine Sternstunde gewesen sein, jedenfalls gelten sie heute als Gipfel der Klaviermusik. »Die letzten Sonaten von Beethoven und die letzten von Schubert sind der höchste musikalische Ausdruck. Um ihre metaphysische Dimension zu erfassen, müssen wir sie ein Leben lang spielen«, sagt Arcadi Volodos. Ihn hätten sie jedenfalls nie losgelassen. Er erinnert an Ferruccio Busonis Feststellung, ein ganzes Leben reiche nicht aus, um Beethovens »Hammerklaviersonate« zu erfassen. Dieser Satz gelte selbstverständlich auch für Schubert.

Dass in Schuberts Klavieruniversum auch kleinere Sterne funkeln,

zeigen die drei Menuette, die Volodos der A-Dur-Sonate zur Seite stellt. Wie neuere Forschungen nahelegen, entstanden die Menuette in A-Dur (D 334) und E-Dur (D 335) bereits 1813, Anfang 1814 folgte das Menuett in cis-Moll (D 600). Die Jahre 1813/14 waren eine Umbruchzeit im Leben des jungen Schubert zwischen seiner letzten Zeit als Zögling des kaiserlichen Stadtkonvikts und seiner Ausbildung zum Lehrer – ein Brotberuf, den er mehrere Jahre als Schulgehilfe seines Vaters ausübte. Trotz dieser Veränderungen blieb Schubert als Komponist aber überaus produktiv: 1813 war bereits eine Symphonie vollendet, 1814 war seine erste Messe abgeschlossen, 1815 seine erste Klaviersonate, daneben entstanden zahlreiche Lieder und Tänze.

Wer allerdings bei diesen Menuetten an – im besten Sinne des Wortes – »Gebrauchsmusik« zum Aufspielen beim Tanz denkt, die Schubert im Laufe seines Lebens auch viel und gern geschrieben hat (man denke nur an seine zahlreichen Ländler, Ecossais und Walzer), liegt in diesem Fall nicht richtig: In Forscherkreisen wurde schon länger gerätselt, ob Schubert diese vollständig ausgearbeiteten Menuette als Teil von Klaviersonaten konzipierte, die er später in dieser Form aber wieder verwarf. So vermutete Alfred Einstein, das Menuett D 334 habe ursprünglich zur Sonate in a-Moll D 537 gehört, während das Menuett D 600 vielfach einer früheren Version der Sonate in C-Dur D 613 zugerechnet wurde.

Vermutlich werden sich die Rätsel um die genauen Entstehumstände dieser Menuette nie vollumfänglich lösen lassen; doch in ihrem Schwebezustand zwischen Tanz und Sonatensatz üben diese Stücke einen ganz eigenen, unabhängigen Reiz aus, den Schubert als solchen durchaus schätzte, eignete er doch 1818 das Trio D 610 seinem Bruder Ferdinand zu: »zu betrachten als verllorener Sohn eines Menuetts«.

Ob die bis an interpretatorische Grenzen reichenden Sonaten oder die kürzeren Stücke – Arcadi Volodos weist dem Interpreten eine untergeordnete, dienende Rolle zu. Denn der Komponist sei vom ausübenden Künstler »Lichtjahre« entfernt. »Es gibt 500 Pianisten, die diese Sonaten spielen können, aber nur einen Schubert.«



ARCADI VOLODOS *joue* FRANZ SCHUBERT

Lorsque Arcadi Volodos décide de faire un enregistrement, c'est en pleine conscience et de manière bien réfléchie. Le pianiste russe n'est pas de ceux qui accumulent les nouveautés discographiques sans discontinuer. Son catalogue est de taille modeste. En 2017 est sorti son album Brahms chez Sony Classical, quatre ans après le précédent, loué par la critique, qui réunissait quelques joyaux impressionnistes du compositeur catalan Frederic Mompou (1893–1987). Cette fois-ci aussi, Volodos a pris son temps.

« Cela n'a aucun sens, à mes yeux, de resservir une œuvre déjà enregistrée des centaines de fois. Un enregistrement en studio devrait toujours être aussi un legs. » Des années durant, il a emporté la Sonate en *la* majeur D 959 de Schubert avec lui. « J'ai vécu avec cette œuvre, dit-il. Je laisse de nombreux morceaux reposer pendant des années, puis je les rejoue et me demande si je veux vraiment les enregistrer. L'œuvre fixée sur un disque est un instantané. Qui sait comment je la jouerai dans dix ans ? »

En un soir printanier de 2019, il pénètre dans le légendaire Studio Teldex de Berlin. La nuit va tomber et, seul au piano, il trône entre câbles et micros. C'est le soir qu'il est au sommet de ses possibilités, confie-t-il quelques jours plus tard. De Schubert, il a enregistré la Sonate D 959 et les trois Menuets D 334, 335 et 600.

Avec cette sonate, il plonge directement dans la dernière période du compositeur. C'est en effet un an après le décès de Beethoven, en mars 1827, que l'auteur du *Voyage d'hiver* s'était lancé dans ses trois dernières sonates pour piano, en *ut* mineur (D 958), *la* majeur (D 959) et *si* bémol majeur (D 960). Une lueur d'espoir se profile alors à l'horizon. Les éditeurs s'intéressent à ses œuvres, le premier concert public qu'il organise, en mars 1828, à Vienne, est un triomphe. Il meurt huit mois plus tard, le 19 novembre, à l'âge de trente et un ans.

A posteriori, au vu de la proximité temporelle entre la genèse des trois dernières sonates et la mort précoce de Schubert, compositeurs et musicologues ont établi un rapport entre les deux. Dans un article intitulé « Les dernières compositions de Franz Schubert », Schumann écrit que le maître y atteint des régions « où la tristesse de "l'ultime" remplit l'imagination de la pensée du prochain départ ».

Grand admirateur de Schubert, Benjamin Britten estimait même que ces sonates marquaient un sommet historique. Dans une conférence donnée à Aspen en 1964, il a parlé de la période séparant la mort de Beethoven de celle de Schubert comme « des dix-huit mois les plus riches et les plus productifs de l'histoire de la musique ».

Cet enthousiasme est compréhensible : durant cette période, Schubert écrit entre autres le *Voyage d'hiver* et *Le Chant du cygne*, ainsi que le Quintette en *ut* majeur dans lequel le critique Joachim Kaiser voyait un « mystère sonore » que personne ne serait en mesure d'éclaircir.

Si le compositeur doit affronter les progrès de sa maladie (la syphilis) dans la dernière année de sa vie, il peut cependant se réjouir de la multiplication de ses relations professionnelles. Au moment où il compose la Sonate en *la* majeur, son horizon viennois commence à s'élargir, des éditeurs d'Allemagne et d'Angleterre prennent contact avec lui et se renseignent sur des possibilités de publication, des revues publient des comptes rendus de ses œuvres.

Alors, y a-t-il un pressentiment de la mort dans la Sonate en *la* majeur ? Certes, on peut établir un rapport entre cette œuvre et les grandes questions métaphysiques. Mais, notamment dans le finale, Schubert indique au voyageur un chemin pour sortir du doute et retrouver le confort de son moi. Il n'y a là aucune trace de désespoir. Avec son triptyque D 958, D 959 et D 960, Schubert se réfère aux trois dernières sonates de Beethoven, op. 109–111. Ceci apparaît clairement, par exemple, dans le finale de la Sonate en *la* majeur, qui renvoie directement à l'opus 110 de Beethoven. Mais à la différence de Beethoven, qui garde la maîtrise du matériau musical en dépit de toutes les éruptions qui s'y manifestent, Schubert nous transporte dans un « rêve éveillé de bonheur », comme a pu le noter Alfred Brendel.

Les trois sonates sont terminées en septembre 1828, et le compositeur les joue à un concert. Entendre ces œuvres, considérées aujourd'hui comme un sommet du répertoire, a dû être un moment exceptionnel. « Les dernières sonates de Beethoven et les dernières sonates de Schubert véhiculent l'expression musicale la plus haute. Pour saisir leur dimension métaphysique, il faut les jouer toute une vie », estime Arcadi Volodos. « Elles m'ont toujours accompagné », ajoute-t-il en rappelant la remarque de Busoni : « Une vie entière ne suffit pas pour comprendre la Sonate "Hammerklavier" de Beethoven ». On peut dire la même chose des dernières œuvres de Schubert, selon Volodos.

Dans l'univers pianistique de Schubert brillent des étoiles plus petites comme les trois menuets que le pianiste russe a choisis pour compléter son programme. Des travaux musicologiques récents indiquent que ceux en *la* majeur D 334 et en *mi* majeur D 335 virent le jour dès 1813, suivis début 1814 par celui en *ut* dièse mineur D 600. Le compositeur traverse alors une période de transition entre le moment où il a été

élève au Stadtkonvikt (internat) et celui où il suit une formation d'instituteur – un métier qu'il exercera pour des raisons alimentaires pendant plusieurs années, servant d'auxiliaire à son père. Il n'en est pas moins extrêmement prolifique. En 1813, il achève une symphonie, en 1814, sa première messe, en 1815, sa première sonate pour piano, tout en donnant naissance à d'innombrables lieder et danses.

On aurait tort de voir dans ces menuets de la « musique utilitaire » destinée à accompagner les danseurs, bien que Schubert en ait écrit beaucoup et volontiers au cours de sa vie (que l'on songe à ses nombreux ländler, écossaises et autres valse). Les musicologues se demandent depuis longtemps si ces morceaux parfaitement élaborés n'auraient pas été conçus pour des sonates pour piano puis ensuite écartés par le compositeur. Alfred Einstein estimait probable que le Menuet D 334 fût destiné au départ à la Sonate en *la* mineur D 537, tandis que plusieurs de ses confrères ont attribué le Menuet D 600 à une première version de la Sonate en *ut* majeur D 613.

On ne réussira sans doute jamais à éclaircir complètement les circonstances entourant la genèse de ces menuets. Pour autant, ces morceaux en suspens entre danse et mouvement de sonate ont un charme tout à fait particulier que Schubert appréciait puisqu'en 1818 il dédia le Trio D 610 à son frère Ferdinand avec ces mots : « À considérer comme le fils perdu d'un menuet » (probablement du D 600).

Qu'il s'agisse de sonates, qui poussent le pianiste à ses limites, ou de plus modestes menuets, Arcadi Volodos assigne à l'interprète un rôle subalterne de serviteur. Selon lui, en effet, « le pianiste est à des années-lumière du compositeur. Il y en a cinq cents qui peuvent jouer ces sonates, mais il n'y a qu'un seul Schubert ».

