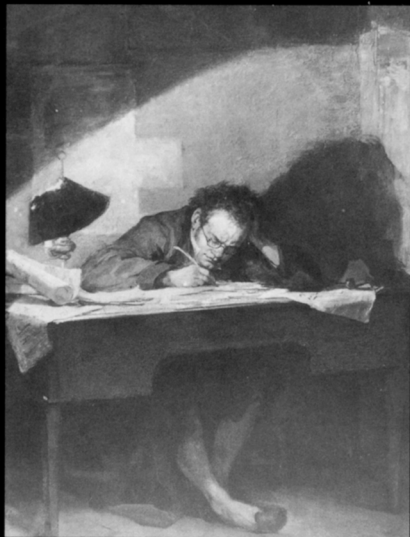


475 6282 P B 8



Mitsuko Uchida
plays
Schubert



Mitsuko Uchida
plays
Schubert

FRANZ SCHUBERT 1797–1828

Mitsuko Uchida piano

CD 1 475 6283 67.34

Piano Sonata in E flat major, D568

mi bémol majeur · Es-Dur

1	I	Allegro moderato	9.33
2	II	Andante molto	7.21
3	III	Menuetto: Allegretto	5.01
4	IV	Allegro moderato	9.14

Moments musicaux, D780

Book 1

5	I	No.1 in C major: Moderato <i>ut majeur · C-Dur</i>	7.02
6	II	No.2 in A flat major: Andantino <i>la bémol majeur · As-Dur</i>	7.18
7	III	No.3 in F minor: Allegro moderato <i>fa mineur · f-Moll</i>	1.48

Book 2

8		No.4 in C sharp minor: Moderato <i>ut dièse mineur · cis-Moll</i>	6.45
9		No.5 in F minor: Allegro vivace <i>fa mineur · f-Moll</i>	2.29
10		No.6 in A flat major: Allegretto <i>la bémol majeur · As-Dur</i>	10.49

CD 2 475 6284 63.33

Piano Sonata in A minor, D537

la mineur · a-Moll

1	I	Allegro ma non troppo	7.30
----------	---	-----------------------	------

2	II	Allegretto quasi Andantino	7.46
3	III	Allegro vivace	4.47

6 Deutsche Tänze, D820

German Dances · Danses allemandes

4		No.1 in A flat major: Tempo giusto <i>la bémol majeur · As-Dur</i>	0.51
5		No.2 in A flat major <i>la bémol majeur · As-Dur</i>	1.33
6		No.3 in A flat major <i>la bémol majeur · As-Dur</i>	1.37
7		No.4 in B flat major <i>si bémol majeur · B-Dur</i>	1.02
8		No.5 in B flat major <i>si bémol majeur · B-Dur</i>	1.25
9		No.6 in B flat major: Ligato <i>si bémol majeur · B-Dur</i>	2.02

Piano Sonata in A major, D664

la majeur · A-Dur

10	I	Allegro moderato	8.05
11	II	Andante	4.02
12	III	Allegro	7.14

12 Deutsche Tänze (Ländler), D790

German Dances · Danses allemandes

13		No.1 in D major <i>ré majeur · D-Dur</i>	1.58
14		No.2 in A major <i>la majeur · A-Dur</i>	1.05

15	No.3 in D major <i>ré majeur · D-Dur</i>	0.58
16	No.4 in D major <i>ré majeur · D-Dur</i>	0.54
17	No.5 in B minor <i>si mineur · h-Moll</i>	1.31
18	No.6 in G sharp minor <i>sol dièse mineur · gis-Moll</i>	1.11
19	No.7 in A flat major <i>la bémol majeur · As-Dur</i>	1.21
20	No.8 in A flat minor <i>la bémol mineur · as-Moll</i>	1.31
21	No.9 in B major <i>si majeur · H-Dur</i>	0.49
22	No.10 in B major <i>si majeur · H-Dur</i>	0.58
23	No.11 in A flat major <i>la bémol majeur · As-Dur</i>	1.07
24	No.12 in E major <i>mi majeur · E-Dur</i>	1.48

CD 3 475 6285 61.58

Piano Sonata in D major, D850

ré majeur · D-Dur

1	I Allegro [vivace]	8.32
2	II Con moto	11.55
3	III Scherzo: Allegro vivace — Trio	9.09
4	IV Rondo: Allegro moderato	8.29

Piano Sonata in A minor, D784

la mineur · a-Moll

5	I Allegro giusto	14.06
6	II Andante	4.08
7	III Allegro vivace	5.23

CD 4 475 6286 63.55

Piano Sonata in A minor, D845

la mineur · a-Moll

1	I Moderato	13.29
2	II Andante poco moto	11.41
3	III Scherzo: Allegro vivace — Trio: Un poco più lento	7.32
4	IV Rondo: Allegro vivace	4.58

Piano Sonata in B major, D575

si majeur · H-Dur

5	I Allegro ma non troppo	8.01
6	II Andante	6.00
7	III Scherzo: Allegretto	6.23
8	IV Allegro giusto	5.39

CD 5 475 6287 69.44

Piano Sonata in C major, D840 “Reliquie”

ut majeur · C-Dur

1	I Moderato	17.47
2	II Andante	11.10

Piano Sonata in G major, D894

sol majeur · G-Dur

3	I Molto moderato cantabile	18.29
4	II Andante	8.05
5	III Menuetto: Allegro moderato	4.49
6	IV Allegretto	9.04

CD 6 475 6288 72.58

Piano Sonata in C minor, D958

ut mineur · c-Moll

1	I	Allegro	10.26
2	II	Adagio	8.41
3	III	Menuetto: Allegro	3.39
4	IV	Allegro	8.14

Piano Sonata in A major, D959

la majeur · A-Dur

5	I	Allegro	15.32
6	II	Andantino	8.49
7	III	Scherzo: Allegro vivace	5.17
8	IV	Rondo: Allegretto	12.06

CD 7 475 6289 71.00

Piano Sonata in B flat major, D960

si bémol majeur · B-Dur

1	I	Molto moderato	22.00
2	II	Andante sostenuto	10.40
3	III	Scherzo: Allegro vivace con delicatezza	3.57
4	IV	Allegro ma non troppo	8.02

3 Klavierstücke, D946

5	No.1 in E flat minor: Allegro assai — Andante — Andantino	9.30
	<i>mi bémol mineur · es-Moll</i>	
6	No.2 in E flat major: Allegretto — L'istesso tempo	10.32
	<i>mi bémol majeur · Es-Dur</i>	
7	No.3 in C major: Allegro	5.54
	<i>ut majeur · C-Dur</i>	

CD 8 475 6290 66.17

4 Impromptus, D899

1	No.1 in C minor: Allegro molto moderato	9.43
	<i>ut mineur · c-Moll</i>	
2	No.2 in E flat major: Allegro	4.43
	<i>mi bémol majeur · Es-Dur</i>	
3	No.3 in G flat major: Andante	5.39
	<i>sol bémol majeur · Ges-Dur</i>	
4	No.4 in A flat major: Allegretto	8.05
	<i>la bémol majeur · As-Dur</i>	

4 Impromptus, D935

5	No.1 in F minor: Allegro moderato	10.58
	<i>fa mineur · f-Moll</i>	
6	No.2 in in A flat major: Allegretto	8.01
	<i>la bémol majeur · As-Dur</i>	
7	No.3 in B flat major: Theme (Andante) and variations	11.58
	<i>si bémol majeur: Thème et Variations · B-Dur: Thema mit Variationen</i>	
8	No.4 in F minor: Allegro scherzando	6.40
	<i>fa mineur · f-Moll</i>	

DDD

Mitsuko Uchida writes

The music that first brought Erik Smith and me together was Schubert's Piano Sonata in G major, D894. Originally his idea had been that we should record Schubert's piano music. But the Mozart boom following the play and film "Amadeus", together with my series of complete Mozart piano sonatas in London's Wigmore Hall and Tokyo's Suntory Hall meant that we started with Mozart instead. It was only a dozen years later that we finally got around to Schubert. By then Erik had formally retired from Philips but I still insisted that he produce these recordings. His knowledge of Schubert's music and of the period, combined with the location of these recordings (Vienna's Musikverein) made it a uniquely inspiring event. But I think it is above all the deep love of Schubert that Erik and I shared which made our time in Vienna the most pleasurable and productive musical experience.

It is not so much that I dedicate these recordings to Erik. They were in the first place played to him. It was as if we were hearing the music together. He is a part of this recording.



Mitsuko

MITSUKO UCHIDA PLAYS SCHUBERT

Misha Donat

"Several people assured me that under my hands the keys become singing voices which, if it is true, pleases me very much, because I cannot abide the accursed chopping which is a characteristic even of first-class pianists, as it pleases neither the ear nor the spirit."

Schubert's proud report to his parents following a performance of the slow movement from his big A minor Sonata, D845 provides a clue to the essence of his keyboard writing. The typically Schubertian texture, which has a long-spun melody unfolding over a smoothly rippling accompaniment, is one that brings us close to the world of his songs, and there are moments elsewhere where the dividing line between piano music and chamber music for strings is equally thin. Nor, given the intimacy of so much of this music, should we be surprised at the predominance of its *pianissimo*, or even *ppp*, markings. Indeed, it would be difficult to think of a large-scale work by another composer in which all four movements end quietly, as they do in the great G major Sonata, D894. It is this intimate quality of Schubert's piano writing that comes across so strikingly in Mitsuko Uchida's performances.

Schubert composed his piano sonatas at a time when the genre was in decline. The earliest of the works included on these recordings — the sonatas in A minor, D537, B major, D575 and (at least in its original form) the E flat major, D568 — were written in the same year that Beethoven began work on his monumental "Hammerklavier" Sonata. Only three of Beethoven's sonatas were still to come; but that awe-inspiring figure was in any case very much a law unto himself. As for Schubert, his ambitions to be taken seriously in the field of large-scale symphonic works were continually thwarted by indifference on the part of public and publishers alike. Of the twenty-odd piano sonatas he composed, only three were published during his lifetime. Not surprisingly, perhaps, Schubert had greater success with his shorter pieces, such as the *Moments musicaux* and the *Impromptus*.

Schubert's piano sonatas can roughly be divided into three periods. More than half of them, including a good few works he left in an unfinished state, belong to the years 1815–18. Then, in 1825–26, came four works all conceived on a grand scale: the unfinished C major Sonata, D840, the A minor, D845, the D major, D850 and the G major, D894. The final

group of three sonatas, D958–960, followed in the autumn of 1828, just a few weeks before Schubert’s untimely death. Only two sonatas fall outside these three periods: the genial A major, D664 and the A minor, D784 of 1823 — the most terse and austere of them all.

The sonatas of Schubert’s earliest period find him in an experimental frame of mind, and happily exploiting such unusual keys as B major and D flat major. It was a sonata in the latter of these keys, D567, that became the parent of the more familiar Sonata in E flat, D568. Schubert may have regarded its original key as a potential barrier to publication, though as things turned out the work did not appear in print until the year following his death. The Sonata in its E flat major manifestation is, however, far from a mere transposition of the D flat original: in recasting the work Schubert took the opportunity of making wholesale changes. The revision may date from a much later stage — perhaps 1826, when there would have been more of an incentive for Schubert to prepare the work for publication.

The opening movement of the Sonata, D537 is notable for its driving 6/8 rhythm, and for a main theme whose initial phrase culminates in a yearning dissonance. A few of Schubert’s early sonatas contain distant pre-echoes of material he used many years later, but the middle movement of this A minor Sonata offers a unique instance of a melody to which he made a quite conscious

return in one of his late works: its opening subject reappears as the theme of the concluding rondo in the A major Sonata, D959.

Among Schubert’s earlier sonatas none is more boldly experimental than the B major, D575, with its wide-leaping main theme and its sudden switches in harmonic direction. Schubert’s autograph has been lost, and we owe the work’s survival to the fact that his childhood friend Albert Stadler made a copy for the young pianist Josefine von Koller, who, according to Schubert, was “very pretty, plays the piano well, and is going to sing several of my songs”. It may have been for Koller that Schubert composed his popular Sonata, D664. We cannot be sure about its dating, though it was probably written in 1819, in close proximity to the similarly relaxed “Trout” Quintet in the same key of A major.

The bleak A minor Sonata, D784, composed in February 1823, was Schubert’s first piece of the kind for several years, though just three months earlier he had written his greatest and most imposing piano work to date — the “Wanderer” Fantasy, D760. The two pieces are as different as could be imagined, but both seem to be written without regard for the limitations of the piano. Among the many moments of the Sonata that betoken a conception in orchestral terms are the powerful tremolandos that herald the arrival of the opening movement’s second subject, and the massive chords flung across the keyboard during its development section.

The C major Sonata, D840 and the A minor, D845, both composed in the early months of 1825, seem to form a pair. The first of them is one of Schubert’s great unfinished works, and when it was published in 1862 it bore the title of *Reliquie* (relic). Although various attempts have been made to complete its minuet and finale, Schubert’s fragments are clearly not on the same level of inspiration as the imposing first two movements. It could be argued that he abandoned the work in favour of the A minor Sonata, D845, which was issued the following year as his *Première grande Sonate*, with a dedication to Beethoven’s staunchest patron, Archduke Rudolph of Austria. Certainly, the two works seem to have risen out of the same impulse: both begin with a subdued phrase in bare octaves, answered by a smooth chordal idea. Behind the A minor Sonata’s finale lurks the shadow of Mozart’s great Sonata in the same key, K310. Like Mozart’s, Schubert’s finale has a subdued theme unfolding in a constant flow of quavers; and it, too, features a central episode in the major that is at once more radiant and more poignant than the music that surrounds it.

In the summer of 1825 Schubert set off on an extended tour of Upper Austria, and it was at this time that he composed the Sonata in D major, D850 — a work whose grandeur perhaps reflects the ruggedness of the region’s mountainous landscapes. Of all Schubert’s piano sonatas this is the most extrovert, and its opening movement

is unusually quick for a composer whose tempo indications characteristically include the qualification *moderato*. Following the rich sonority of the first three movements, the finale, with its charmingly naïve tick-tock accompaniment, is surprisingly intimate, allowing the music to fade nostalgically into the distance, with a hushed coda in a slower tempo.

The Sonata, D894 was composed in the autumn of 1826, shortly after Schubert’s only other large-scale instrumental work in G major — the String Quartet, D887. Its opening movement is a profoundly calm piece whose single moment of violence is provided by a development section set largely in the minor, and invoking the only *fff* markings to be found in Schubert’s solo piano music. As for the finale, it is a rondo with episodes in the styles of *écossaises*. The second of them is expansive enough to take the form of a self-contained dance, complete with a trio whose melancholy C minor melody suffers a radiant sea-change into the major.

In September 1828, just a few weeks before he died, Schubert completed a series of three large-scale piano sonatas. They were his first works of the kind since Beethoven’s death the previous year, and he seems at last to have felt free to challenge the great composer on his own ground. For all their striking individuality, each of the three works actually pays overt homage to Beethoven — most notably so in the case of the first of them, in Beethoven’s defiantly dramatic

key of C minor. Its opening theme clearly recalls Beethoven's Thirty-Two Variations in C minor for piano; while its finale shares its galloping 6/8 rhythm with the tarantella-style concluding movement of the "Kreutzer" Sonata and the Piano Sonata, op.31 no.3. In addition, the slow movement contains echoes of the Adagio from Beethoven's "Pathétique" Sonata.

Even more poignant than the Adagio of the C minor Sonata is the slow movement in the two companion works. In the A major Sonata, D959 the Andante is a barcarolle of infinite melancholy. Like several of Schubert's late slow movements, it has a more dramatic middle section; but never did he conceive a more astonishing outburst than occurs at the heart of this piece. It is a moment that offers a vision of wild despair, if not actual madness, and its impassioned style anticipates the keyboard writing of a much later generation of composers.

The last in Schubert's 1828 triptych of sonatas, the Sonata D960, marks his farewell to the piano, and in its breadth and serenity it stands apart from its two companions. Its opening movement, an unusually expansive *Molto moderato*, unfolds for the greater part in *pianissimo*, as though it were being heard from afar. The calm main theme itself is so broad as to be almost hymn-like, and its tranquil surface is ruffled only by the distantly menacing sound of a trill deep in the bass.

It used to be thought that Schubert had composed his last group of sonatas at white heat, within the space of a few weeks; but the discovery of detailed drafts of all three works has shown that he must have been working on them, at least intermittently, for several months. Be that as it may, the three works form an artistic testament every bit as miraculous in its variety as the triptych of works with which Mozart rounded off his career as a symphonist, in six summer weeks of 1788.



Franz Schubert

MITSUKO UCHIDA JOUE SCHUBERT

Misha Donat

Un mot de Mitsuko Uchida

La musique qui nous a réunis, Erik Smith et moi, pour la première fois, était la Sonate pour piano en *Sol* majeur D. 894 de Schubert. Au départ, il voulait que nous enregistrons tous les deux les œuvres pour piano de Schubert. Mais à cause de l'engouement pour Mozart qui fit suite à la pièce et au film "Amadeus", mais aussi de ma série d'intégrales des sonates pour piano de Mozart au Wigmore Hall de Londres et au Suntory Hall de Tokyo, nous commençâmes par Mozart. C'est seulement une douzaine d'années plus tard que nous avons enfin abordé Schubert. À l'époque, Erik avait déjà officiellement quitté Philips, mais j'ai quand même insisté pour que ce soit lui qui produise ces enregistrements. Sa connaissance de la musique de Schubert et de son époque, en plus de la salle où fut réalisée la prise de son (le Musikverein de Vienne) en firent un événement unique et enthousiasmant. Mais je pense que par-dessus tout, c'est la profonde affection pour Schubert qu'Erik et moi partageons qui fit de ce séjour à Vienne une expérience musicale particulièrement agréable et productive.

Ce n'est pas tant que je dédie ces enregistrements à Erik. Au départ, c'est pour lui que j'ai joué. C'était comme si nous entendions ces pages d'une même oreille. Il fait partie intégrante de ce disque.



Mitsuko

Traduction David Ylla-Somers

"Plusieurs personnes m'ont assuré que sous mes mains, les notes semblaient chanter telles des voix, ce qui — si c'est bien vrai — me réjouit tout particulièrement, car je ne peux souffrir cet infernal martelage, aussi odieux à l'oreille qu'à l'âme, qui caractérise même les meilleurs pianistes."

Voilà donc le rapport que fit Schubert à ses parents, non sans un brin de fierté, après qu'il eut présenté le mouvement lent de sa grande Sonate en *la* mineur D. 845 ; ces remarques nous éclairent, dans une certaine mesure, sur l'âme même de son écriture pianistique. Cette texture si typiquement schubertienne, dans laquelle la mélodie déroule ses accents infinis sur un accompagnement doucement ondulé, nous rapproche bien du monde de ses lieder ; mais à d'autres moments la frontière entre sa musique pour piano et ses œuvres de chambre pour cordes semble plus fluctuante et impalpable. Par ailleurs, si l'on considère l'atmosphère intimiste de tant de ses pièces, on ne s'étonnera guère que les *pianissimos*, voire les *ppp*, prédominent nettement. Le constat est simple : seul un Schubert pouvait concevoir une œuvre tel que la grande Sonate en *sol* majeur D. 894, un

chef-d'œuvre d'une envergure véritablement titanesque et dont, pourtant, tous les mouvements s'achèvent dans la plus exquise quiétude. L'interprétation de Mitsuko Uchida restitue particulièrement bien cette atmosphère intimiste de l'écriture de Schubert.

À l'époque à laquelle il composa ses sonates pour piano, la forme n'était vraiment plus à la mode. Les plus anciennes œuvres proposées ici — les sonates en *la* majeur D. 537, en *si* bémol majeur D. 575 et (tout du moins dans sa forme originale) en *mi* bémol majeur D. 568 — datent toutes de la même année que la monumentale Sonate "*Hammerklavier*" de Beethoven. Ce dernier ne devait plus écrire, ensuite, que trois autres sonates ; mais cette imposante personnalité s'était créé, quoi qu'il en soit, un monde à part. Schubert, pour sa part, souffrait du fait que le public, tout autant que les éditeurs, n'opposent qu'indifférence à son ardent désir de s'imposer dans le domaine des grandes œuvres symphoniques. Sur la vingtaine de sonates qu'il composa, seules trois furent publiées de son vivant. Il eut bien plus de succès avec ses pièces plus concises, telles que les *Moments musicaux* et les *Impromptus*, ce qui n'est guère surprenant.

On peut se hasarder à classer les sonates de Schubert en trois grandes époques. Plus de la moitié d'entre elles, y compris un nombre considérable de tentatives inachevées, datent des années 1815–1818. Puis, en 1825–1826, voici quatre œuvres, toutes conçues sur une grande échelle : la Sonate inachevée en *ut* majeur D. 840, la Sonate en *la* mineur D. 845, ainsi que celles en *ré* majeur D. 850 et en *sol* majeur D. 894. Enfin, le dernier groupe compte trois sonates, les D. 958 à D. 960. Elles furent écrites à l'automne 1828, quelques semaines avant la mort tragiquement prématurée du compositeur. Seules deux sonates n'appartiennent à aucune de ces trois époques : l'adorable Sonate en *la* majeur D. 664, et celle en *la* mineur D. 784 de 1823, la plus laconique et la plus austère de toutes.

Les sonates de la première période nous montrent Schubert dans sa phase expérimentale, alors qu'il exploite allègrement des tonalités inhabituelles telles que *si* majeur ou *ré* bémol majeur. La D. 567, justement dans cette dernière tonalité, est étroitement apparentée à la Sonate en *mi* bémol majeur D. 568, nettement plus connue. Peut-être Schubert avait-il considéré la tonalité originale comme un obstacle à la publication mais, quoi qu'il en soit, l'œuvre ne parut qu'un an après sa mort. La seconde version — en *mi* bémol majeur — est pourtant bien plus qu'une simple transposition à partir de l'original en *ré* bémol majeur : en refondant la pièce, Schubert en avait profité pour effectuer des modifications majeures. Il est fort possible que

la révision date d'une époque assez tardive — éventuellement 1826, une époque nettement plus favorable en termes de publication.

Le premier mouvement de la Sonate D. 537 est remarquable de par son 6/8 impétueux, et pour son thème principal dont le segment initial culmine sur une dissonance d'une immense nostalgie. Certaines des sonates les plus anciennes présentent des premiers jets de matériau que Schubert devait utiliser bien des années plus tard ; dans le cas du mouvement central de celle-ci en *la* mineur, toutefois, c'est tout à fait délibérément qu'il en reprendrait la mélodie dans une œuvre plus tardive. En effet, le motif d'introduction réapparaît sous les traits du thème conclusif dans le rondo de la Sonate en *la* majeur D. 959.

Parmi les premières sonates de Schubert, aucune n'est plus hardiment expérimentale que celle en *si* bémol majeur D. 575, avec son thème principal fait d'impressionnants bonds mélodiques et de subits changements de polarisation harmonique. L'autographe de Schubert est perdu, et on ne doit la survie de l'œuvre que grâce à son ami d'enfance Albert Stadler, qui en avait établi une copie pour la jeune pianiste Josefine von Koller. *Dixit* Schubert : "Elle est très jolie, joue très joliment du piano, et chantera plusieurs de mes lieder." Peut-être la célèbre Sonate D. 664 fut-elle composée pour Koller ; la date de sa genèse est incertaine, mais l'œuvre fut probablement écrite en 1819, plus ou moins en même temps

que le Quintette "La truite" : même atmosphère délicieusement badine, même tonalité de *la* majeur.

La sombre Sonate en *la* mineur D. 784, composée en février 1823, représentait sa première incursion dans ce genre particulier depuis bien des années, même s'il avait écrit, trois mois auparavant, sa plus grande et imposante œuvre pour piano à ce jour, la *Wanderer-Fantasie* D. 760. Les deux œuvres ne pourraient pas être plus différentes l'une de l'autre, mais toutes deux semblent avoir été écrites sans le moindre égard pour les limites naturelles du piano. Cette conception orchestrale transparaît fréquemment dans la sonate, comme par exemple dans les puissants trémolos qui annoncent l'arrivée du second thème du premier mouvement ; sans parler de ces violents accords jetés à pleine volée sur le clavier au cours du développement.

Les sonates en *ut* majeur D. 840 et en *la* mineur D. 845, écrites toutes deux au début de 1825, semblent former pendant. La première est l'une des très grandes œuvres inachevées de Schubert, de sorte que lorsqu'elle parut en 1862, on lui donna le titre de *Reliquie*, "Relique". D'aucuns se sont essayés à compléter le menuet et le finale, mais les fragments légués par Schubert ne sont, selon toute évidence, pas du même niveau génial d'inspiration que les deux premiers mouvements. Il n'est pas interdit de croire qu'il abandonna l'œuvre pour se consacrer à la Sonate

en *la* mineur D. 845, publiée l'année suivante sous le nom de *Première grande Sonate* et dédicacée à l'archiduc Rudolph d'Autriche, le plus fidèle protecteur de Beethoven. Selon toute évidence, les deux œuvres semblent avoir jailli d'une même inspiration : toutes deux débute sur un thème tout en retenue, modestement exposé à l'octave, auquel répond une douce ondulation en accords. L'ombre de Mozart et de sa Sonate K. 310 — dans la même tonalité — plane au-dessus de cette Sonate en *la* mineur. Le finale de Schubert présente un thème tout aussi retenu, dans un flot continu de croches ; l'analogie se poursuit, avec le passage central en majeur qui est tout à la fois radieux et pourtant plus poignant encore que les motifs qui l'entourent.

À l'été 1825, Schubert entama un long voyage à travers la Haute Autriche : c'est à cette époque qu'il composa la Sonate en *ré* majeur D. 850 — une œuvre dont la majesté évoque peut-être l'impressionnant paysage montagneux de cette région. De toutes les sonates de Schubert, voici la plus extravertie ; le premier mouvement semble d'une rapidité inhabituelle pour un musicien dont la grande majorité des tempi affichent le terme "*moderato*". Après la richesse sonore des trois premiers mouvements, le finale, avec son accompagnement en tic-tac d'une charmante naïveté, surprend par son intimité : de la sorte, la musique s'estompe au loin en toute nostalgie pour finir sur une douce coda, dans un tempo plus retenu.

La Sonate D. 894 fut composée à l'automne 1826, peu après l'unique autre grande œuvre instrumentale dans cette tonalité de *sol* majeur : le Quatuor à cordes D. 887. Le mouvement initial, profondément calme, ne présente qu'un seul moment de violence au cours du développement, presque entièrement en mineur. On y rencontre une particularité unique dans toute la musique pour piano solo de Schubert : l'indication *fff*, plusieurs fois répétée. Quant au finale, il s'agit d'un rondo avec des intermèdes dans le style de l'écossaise. Le second de ces intermèdes est suffisamment développé pour donner l'impression d'une danse à part entière — avec son propre trio, dont la mélancolique mélodie en *ut* mineur est subitement transfigurée en majeur, un effet particulièrement radieux.

En septembre 1828, quelques semaines avant sa mort, Schubert acheva une série de trois sonates de grande envergure. C'étaient là ses premiers ouvrages du genre depuis la mort de Beethoven survenue l'année précédente ; selon toute évidence, le compositeur se sentit enfin libre de défier le grand homme sur son propre terrain. Malgré leur immense originalité, chacune de ces trois œuvres rend, en réalité, ouvertement hommage à Beethoven — de manière particulièrement évidente dans la première d'entre elles, écrite dans cette tonalité d'*ut* mineur dont Beethoven avait su tirer des accents si fièrement dramatiques. Le thème initial

rappelle bien sûr celui des Trente-deux variations en *ut* mineur de Beethoven ; tandis que le finale, un 6/8 galopant, évoque tout autant la conclusion en tarentelle de la *Sonate à Kreutzer* que celle de la Sonate op. 31/3. De surcroît, qui ne percevrait pas les échos de l'Adagio de la "Pathétique" dans le mouvement lent ?

Et pourtant, les mouvements lents des deux autres sonates de cette période sont bien plus poignants encore. Dans la D. 959, l'*Andante* se présente sous forme d'une barcarolle infiniment mélancolique. À l'instar des autres mouvements lents des sonates les plus tardives, la partie centrale est nettement plus dramatique. Mais jamais auparavant Schubert n'avait-il conçu un maelstrom plus étonnant que le cœur de ce mouvement. Voici un moment d'un désespoir effarant, voire même d'une véritable folie, dont le style passionné anticipe de plusieurs générations l'écriture pianistique future.

La dernière des trois sonates de 1828, la Sonate D. 960, marque les adieux de Schubert au piano ; de par son envergure et sa sérénité, elle se démarque nettement de ses deux pendants. Le premier mouvement, un *Molto moderato* aux proportions d'une générosité inhabituelle, se déroule presque uniquement dans le *pianissimo*, comme au lointain. L'ampleur du thème principal, dans sa profonde sérénité, est telle que l'on pourrait presque le considérer comme un choral, tandis que la quiétude de l'infini ruban mélodique n'est troublée que par le roulement menaçant mais

ô combien distant d'un trille à la basse. On a longtemps cru que Schubert avait composé son dernier groupe de sonates d'un seul trait fiévreux, en l'espace de quelques semaines, mais depuis la découverte d'esquisses détaillées des trois ouvrages, on sait qu'il avait du y travailler, ne serait-ce que de manière intermittente, sur

plusieurs mois. Quoi qu'il en soit, ce trio d'œuvres forme un testament artistique tout aussi miraculeux de par son ampleur et sa richesse que le triptyque avec lequel Mozart paracheva son parcours de symphoniste, au cours de six semaines de l'été 1788.

Traduction Marc Trautmann



MITSUKO UCHIDA SPIELT SCHUBERT

Misha Donat

Mitsuko Uchida schreibt

Es war die G-Dur-Sonate, D 894 von Schubert, die mich erstmals mit Erik Smith zusammenbrachte. Ursprünglich hatte er geplant, Schuberts Klaviermusik aufzunehmen. Aber der Mozart-Boom, der auf "Amadeus" (Schauspiel und Film) folgte, sowie meine Konzertreisen mit sämtlichen Klaviersonaten von Mozart in der Londoner Wigmore Hall und der Suntory Hall in Tokio ließen uns schließlich mit Mozart beginnen. Erst zwölf Jahre später kamen wir zu Schubert. Zu diesem Zeitpunkt hatte sich Erik offiziell von Philips zurückgezogen, aber ich bestand darauf, dass er diese Aufnahmen noch produzierte. Seine Kenntnis von Schuberts Musik und von seiner Zeit wie auch der Aufnahmeort (der Wiener Musikverein) machten dies zu einem einzigartig anregenden Erlebnis. Aber ich glaube, dass vor allem die tiefe Liebe zu Schubert, die Erik und ich teilten, unsere Zeit in Wien zu einer der erfreulichsten und produktivsten musikalischen Erfahrungen machten.

Es ist keineswegs so, dass ich Erik diese Aufnahmen bloß widme. Sie wurden vor allem für ihn gespielt. Es war so, als hörten wir die Musik zusammen. Er ist ein Teil dieser Aufnahme.



Mitsuko

Übersetzung Christiane Frobenius

[“Verschiedene Leute] versicherten [mir], daß die Tasten unter meinen Händen zu singenden Stimmen würden, welches, wenn es wahr ist, mich sehr freut, weil ich das vermaledexyte Hacken, welches auch ausgezeichneten Clavierspielern eigen ist, nicht ausstehen kann, indem es weder das Ohr noch das Gemüth ergötzt.”

Schuberts stolzer Bericht an seine Eltern nach seiner Aufführung des langsamen Satzes seiner großen Sonate in a-Moll, D 845 liefert einen Schlüssel zum Kern seiner Klavierwerke. Das für Schubert typische Kompositionsmuster mit einer weit gespannten Melodie, die sich über einer sanft dahin schwingenden Begleitung entfaltet, bringt uns der Welt seiner Lieder nahe, und es gibt anderswo Augenblicke, wo die Trennungslinie zwischen seiner Klaviermusik und der Kammermusik für Streicher ebenso dünn ist. Außerdem sollten wir angesichts der Intimität so vieler seiner Stücke nicht überrascht sein, dass in ihnen *pianissimo* oder gar *ppp* als Vortragsanweisungen dominieren. Tatsächlich lässt sich kaum vorstellen, dass ein anderer Komponist ein groß angelegtes Werk geschrieben haben könnte, worin alle vier Sätzen ruhig ausklingen wie in der großen Sonate in G-Dur, D 894. Es ist diese Intimität von Schuberts Klaviermusik, die in Mitsuko Uchidas Interpretationen auf so beeindruckende Weise deutlich wird.

Schubert hat seine Klaviersonaten zu einer Zeit komponiert, als die Gattung im Niedergang begriffen war. Die frühesten Werke der vorliegenden Einspielung — die Sonaten in a-Moll, D 537, H-Dur, D 575 und (zumindest in ihrer Originalform) Es-Dur, D 568 — entstanden im gleichen Jahr, als Beethoven seine gewaltige *Hammerklavier*-Sonate zu schreiben begann. Nur drei von Beethovens Sonaten standen noch aus; aber jene Ehrfurcht gebietende Gestalt folgte auf jeden Fall in erster Linie ihren eigenen Gesetzen. Was Schubert betrifft, so wurden seine Ambitionen, auf dem Gebiet groß angelegter symphonischer Werke ernst genommen zu werden, ständig durch die Gleichgültigkeit von Publikum wie Verlegern unterhöhlt. Von den ungefähr zwanzig Klaviersonaten, die er komponiert hat, erschienen zu seinen Lebzeiten nur drei im Druck. Es überrascht vielleicht nicht, dass Schubert mit seinen kürzeren Stücken größeren Erfolg hatte, zum Beispiel mit den *Moments musicaux* und den *Impromptus*.

Schuberts Klaviersonaten lassen sich grob drei Perioden zuordnen. Mehr als die Hälfte von ihnen, darunter eine recht große Zahl von Werken, die er unvollendet ließ, stammen aus den Jahren 1815–18. Dann folgten 1825/26 vier Werke, die in einem größeren Maßstab angelegt

sind: die unvollendete Sonate in C-Dur, D 840, die Sonaten in a-Moll, D 845, D-Dur, D 850 und G-Dur, D 894. Die aus drei Sonaten bestehende dritte Gruppe — D 958–960 — folgte im Herbst 1828, wenige Wochen vor Schuberts frühem Tod. Nur zwei Sonaten gehören nicht in diese drei Perioden: die geniale Sonate in A-Dur, D 664 sowie die Sonate in a-Moll, D 784 von 1823 — die knappste und nüchternste von allen.

Schubert komponierte die erste Gruppe seiner Sonaten in einer Zeit, als er zum Experimentieren neigte und mit Vergnügen so ungewöhnliche Tonarten wie H-Dur und Des-Dur ausprobierte. Eine Sonate in Des-Dur, D 567, war es auch, aus der die bekanntere Sonate in Es-Dur, D 568 hervorging. Schubert mag der Meinung gewesen sein, das Werk ließe sich in der ursprünglichen Tonart vielleicht nicht gut veröffentlichen, allerdings erschien es letzten Endes erst im Jahr nach seinem Tod im Druck. In ihrer Es-Dur-Gestalt ist die Sonate jedoch alles andere als einfach nur eine Transkription der Urform in Des-Dur; als Schubert das Werk umarbeitete, benutzte er die Gelegenheit, allgemeine Veränderungen vorzunehmen. Die Überarbeitung stammt möglicherweise aus einer sehr viel späteren Zeit — vielleicht 1826, als es für Schubert manchen Anreiz gegeben haben mag, das Werk für den Druck vorzubereiten.

Der Eröffnungssatz der Sonate, D 537 ist für seinen vorwärts drängenden 6/8-Rhythmus und ein Hauptthema bekannt, dessen Anfangsphase in einer sehnsuchtsvollen Dissonanz gipfelt. Einige

von Schuberts frühen Sonaten enthalten bereits ferne Anklänge an Material, das er viele Jahre später verwenden wird, der mittlere Satz dieser Sonate in a-Moll jedoch bietet ein einzigartiges Beispiel für eine Melodie, die er in einem seiner Spätwerke sehr bewusst wieder aufgenommen hat — ihr Anfangsthema erscheint als Thema des abschließenden Rondos in der A-Dur-Sonate, D 959.

In seinen früheren Sonaten unternimmt Schubert nirgendwo kühnere Experimente als in der H-Dur-Sonate, D 575, die ein sich in weiten Sprüngen fortbewegendes Hauptthema sowie unerwartete harmonische Wendungen aufweist. Schuberts Autograph ist verloren, und wir verdanken die Kenntnis des Werkes dem Umstand, dass Albert Stadler, ein Freund aus seiner Kindheit, eine Kopie für die junge Josefine von Koller angefertigt hatte, von der Schubert sagte: "...sie ist sehr hübsch, spielt brav Klavier und wird verschiedene meiner Lieder singen". Für Josefine hat Schubert möglicherweise seine beliebte Sonate, D 664 komponiert. Sie lässt sich nicht sicher datieren, wird aber vermutlich 1819 entstanden sein, in zeitlicher Nähe zu dem ähnlich gelösten *Forellenquintett*, das die gleiche Tonart A-Dur aufweist.

Die karge und trostlose Sonate in a-Moll, D 784, die im Februar 1823 entstand, war seit Jahren Schuberts erstes Stück dieser Art. Allerdings hatte er gerade drei Monate vorher sein bislang bedeutendstes und imposantestes Klavierwerk geschrieben — die *Wanderer-Fantasie*, D 760. Die beiden

Stücke sind so verschieden, wie man es sich nur vorstellen kann, aber sie scheinen ohne Rücksicht auf Beschränkungen geschrieben zu sein, die das Klavier auferlegen könnte. Zu den zahlreichen Momenten in der Sonate, die den Klaviersatz orchestral wirken lassen, gehören die zahlreichen Tremoli, die im Anfangssatz den Einsatz des zweiten Themas ankündigen, sowie die mächtigen Akkorde, die während des Durchführungsteils auf die gesamte Klaviatur ausgreifen.

Die Sonaten in C-Dur, D 840 und a-Moll, D 845, beide in den ersten Monaten des Jahres 1825 komponiert, bilden offensichtlich ein Paar. Die erste von ihnen gehört zu Schuberts großen unvollendeten Werken, und als sie 1862 veröffentlicht wurde, trug sie den Titel "Reliquie". Trotz wiederholter Versuche, das Menuett und Finale zu vollenden, weisen die Fragmente in keiner Weise das Niveau an Inspiration auf, das die imposanten beiden ersten Sätze kennzeichnet. Es ließe sich argumentieren, Schubert habe das Werk zur Seite gelegt, um stattdessen an der Sonate in a-Moll, D 845 zu arbeiten, die im folgenden Jahr als seine *Première grande Sonate* mit einer Widmung an Erzherzog Rudolph von Österreich, Beethovens treuesten Mäzen, im Druck erschien. Gewiss scheinen beide Werke dem gleichen Impuls zu folgen — beide beginnen mit einer gedämpften Phrase in blanken Oktaven, der ein geschmeidiger akkordischer Gedanke folgt. Hinter dem Finale der a-Moll-Sonate ist der Schatten von Mozarts großer Sonate in der gleichen Tonart, KV 310, zu ahnen.

Wie bei Mozart weist auch Schuberts Finale ein gedämpftes Thema auf, das sich in gleichmäßig fließenden Achteln entfaltet; und es enthält ebenfalls eine mittlere Episode in Dur, die gleich strahlender und eindringlicher ist als die Musik ihrer Umgebung.

Im Sommer 1825 begab sich Schubert auf eine ausgedehnte Tour durch Oberösterreich, und in dieser Zeit komponierte er die Sonate in D-Dur, D 850 — ein Werk, dessen erhabene Größe vielleicht die zerklüftete Gebirgslandschaft dieser Gegend widerspiegelt. Von allen Klaviersonaten Schuberts ist diese die offenste und vitalste, und ihr Einleitungssatz ist ungewöhnlich schnell für einen Komponisten, dessen Tempobezeichnungen typischerweise die Vorgabe *moderato* enthalten. Nach der Klangfülle der ersten drei Sätze ist das Finale mit seinem entzückend naiven Ticktack überraschend intim und lässt die Musik sehnsuchtsvoll und mit einer gedämpften Coda in einem langsameren Tempo in die Ferne verklingen.

Die Sonate, D 894 entstand im Sommer 1826, kurz nachdem Schubert sein anderes breit angelegtes Instrumentalwerk in G-Dur — das Streichquartett, D 887 — komponiert hatte. Der Einleitungssatz ist durchweg ein überaus ruhiges Stück, lediglich unterbrochen von der eruptiven Gewalt des vorwiegend in Moll gesetzten Durchführungsteils, der einzigen Stelle in Schuberts solistischer Klaviermusik, die einen *fff*-Vortrag verlangt. Der letzte Satz ist ein Rondo in der Manier von Ecosystemen. Die zweite dieser Episo-

den ist so weitläufig, dass sie die Form eines eigenständigen Tanzes annimmt, der noch dazu ein Trio aufweist, dessen melancholische c-Moll-Melodie eine Metamorphose zum strahlenden Dur durchläuft.

Im September 1828, wenige Wochen vor seinem Tod, vollendete Schubert eine Folge von drei groß angelegten Klaviersonaten. Sie waren seine ersten Werke dieser Art nach Beethovens Tod im vorangegangenen Jahr, und er scheint sich endlich frei gefühlt zu haben, den großen Komponisten auf seinem eigenen Terrain herauszufordern. Denn bei all ihrer erstaunlichen Individualität bringt er mit jedem dieser drei Werke Beethoven seine Huldigung dar — vor allem in der ersten dieser Sonaten, die Beethovens aufässig-dramatische Tonart c-Moll aufweist. Das Anfangsthema erinnert deutlich an Beethovens 33 Veränderungen

in c-Moll für Klavier; das Finale hingegen teilt seinen galoppierenden 6/8-Rhythmus mit dem Schlusssatz der „Kreutzer-Sonate“ und der Klaviersonate, op. 31, Nr. 3 im Tarantellastil. Außerdem enthält der langsame Satz Anklänge an das Adagio von Beethovens Sonate „Pathétique“.

Noch eindringlicher als das Adagio der c-Moll-Sonate ist der langsame Satz in den beiden begleitenden Werken. In der A-Dur-Sonate, D 959 ist das Andante eine Barkarole von unendlicher Melancholie. Wie andere langsame Sätze aus Schuberts letzten Jahren weist auch dieser Satz einen dramatischeren Mittelteil auf; doch

noch nie hat er derart gewaltige Ausbrüche zu Papier gebracht wie hier im Herzen dieses Stückes. Es ist ein Augenblick, der wilde Verzweiflung, wenn nicht gar Anflüge von Wahnsinn erkennen lässt, und seine heftige Erregung nimmt den Klavierstil einer sehr viel späteren Generation von Komponisten vorweg.

Mit der letzten seiner drei Sonaten von 1828 die Sonate, D960, die sich in ihrer Breite und Heiterkeit von ihren Schwestern unterscheidet, nimmt Schubert Abschied vom Klavier. Der Anfangssatz, ein ungewöhnlich ausladendes Molto moderato, entfaltet sich vorwiegend in einem Pianissimo, das aus der Ferne zu kommen scheint. Das ruhige Hauptthema ist so breit angelegt, dass es einer Hymne ähnelt, und seine stille Oberfläche wird nur durch den leicht bedrohlichen Klang eines tiefen Basstrillers aufgekräuselt.

Man war lange der Meinung, Schubert habe seine drei letzten Sonaten innerhalb weniger Wochen in einem hochkonzentrierten Arbeitsanfall geschrieben; aber die Entdeckung detaillierter Skizzen von allen drei Werken hat gezeigt, dass er an ihnen mehrere Monate, zumindest in Abständen, gearbeitet haben muss. Wie dem auch sei, die drei Werke bilden ein künstlerisches Testament, das in seiner Vielfalt genauso wunderbar ist wie die drei Werke, mit denen Mozart im Sommer des Jahres 1788 innerhalb von sechs Wochen sein Schaffen als Symphoniker krönte.

© 1997 (CD 5, CD 8), 1998 (CD 6, CD 7), 1999 (CD 4), 2000 (CD 3) Universal International Music BV

© 2001 (CD 1), 2002 (CD 2) Decca Music Group Limited

Producer: Erik Smith

Balance engineers: Onno Scholtze, Everett Porter (CD 1, CD 2)

Recording engineers: Everett Porter (CD 1, CD 3), Carl Schuurbijs (CD 2), Roger de Schot (CD 4, CD 5, CD 8),

Roger de Schot & Cees Heijkoop (CD 6), Cees Heijkoop (CD 7)

Recording location: Grosser Saal, Musikverein, Vienna, September 1996 (CD 5, CD 8), May 1997 (D959, CD 7), August 1997

(D958), August 1998 (CD 4), August 1999 (CD 3), August 2001 (CD 1, CD 2),

Introductory notes © 2004 Misha Donat

Introductory note translations © 2004 Decca Music Group Limited

Booklet editor: Fabian Watkinson for WLP Ltd

All photos of Mitsuko Uchida: Decca/Walter Schels

Art direction: Paul Chessell for WLP Ltd 

WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9DE. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.