



ALEXANDRE KANTOROW
BRAHMS · SCHUBERT



BRAHMS, Johannes (1833–97)

Piano Sonata No. 1 in C major, Op. 1 (1853)

30'07

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 11'30 |
| 2 | II. <i>Andante</i> | 5'53 |
| 3 | III. <i>Allegro molto e con fuoco – Più mosso</i> | 5'36 |
| 4 | IV. <i>Allegro con fuoco – Presto non troppo ed agitato</i> | 6'51 |

SCHUBERT, Franz (1797–1828) / LISZT, Franz (1811–86)

Song Transcriptions

- | | | |
|---|---|------|
| 5 | Der Wanderer, S 558/11 (D 489) (1816/1837–38) | 5'24 |
| 6 | Der Müller und der Bach, S 565/2 (D 795/19) (1823/1846) | 4'43 |
| 7 | Frühlingsglaube, S 558/7 (D 686) (1820–22/1837–38) | 3'12 |
| 8 | Die Stadt, S 560/1 (D 957/11) (1828/1838–39) | 2'59 |
| 9 | Am Meer, S 560/4 (D 957/12) (1828/1838–39) | 3'51 |

SCHUBERT, Franz

Fantasy in C major, 'Wanderer Fantasy', D 760 (1822) 21'21

- | | | |
|----|---|------|
| 10 | I. <i>Allegro con fuoco ma non troppo</i> | 6'03 |
| 11 | II. <i>Adagio</i> | 6'55 |
| 12 | III. <i>Presto</i> | 5'02 |
| 13 | IV. <i>Allegro</i> | 3'20 |

TT: 72'44

Alexandre Kantorow *piano*

Instrumentarium:

Grand Piano: Steinway D

‘You will move on, and go forth
To other places,
Lightly casting off all grief.’

Der Wanderer (Friedrich von Schlegel)

The meeting between the young **Johannes Brahms** and the Schumanns, Robert and Clara, in Düsseldorf in the autumn of 1853 has gone down in history. Robert Schumann described it a few weeks later in the *Neue Zeitschrift für Musik*, a journal of which he was editor: ‘I thought that [...] it would and that it must be, that someone would suddenly come along whose very calling would be that which needed to be expressed according to the spirit of the times and in the most suitable manner possible, one whose mastery would not gradually unfold but, like Minerva, would spring fully armed from the head of Zeus. And now he has arrived, a young blood, at whose cradle graces and heroes kept watch. His name is *Johannes Brahms*, and he hails from Hamburg.’ What did Brahms play to arouse such enthusiasm? According to Clara and Robert’s diaries, two sonatas and a scherzo. Schumann said that with these works, the young composer ‘transforms the piano into an orchestra with musical lines that are by turns exhilarating and plaintive. They are sonatas, or rather symphonies in disguise...’ He couldn’t have put it better.

Brahms composed three piano sonatas very quickly, in 1852 and 1853, right at the beginning of his career as a composer. These were the only three piano sonatas he ever wrote: although he would continue to write for the instrument until the end of his life, he later preferred to compose his sonatas for instrumental duos. The music he composed during those years was written

with a rigour that he would never lose, and he retained only the works he considered the most successful: a group of six Lieder, the three sonatas and a piano Scherzo, which were allocated his first five opus numbers. Although the spirited **Sonata in C major, Op. 1**, could be described as a youthful work, it is nonetheless an expression of an artistic personality who has ‘arrived’, and shows its composer to be a direct heir to Beethoven.

The grand gesture that opens the first movement, *Allegro*, is reminiscent of the first theme of Beethoven’s ‘Hammerklavier’ Sonata, Op. 106, and Schubert’s ‘Wanderer Fantasy’. The second movement, *Andante*, is a theme and variations on *Verstohlen geht der Mond auf* (The moon rises stealthily), from a collection of German folk songs; its text is printed in the score. The three variations already anticipate the master of this art that Brahms would become later in his career. The scherzo, *Allegro molto e con fuoco*, with its crisp, lively rhythm, is interrupted only by a lyrical trio that reaches a peak of intensity. The finale, *Allegro con fuoco*, is a free, energetic and turbulent rondo that seems to echo the explosive first motif of the first movement, and in which tender episodes alternate with dark, stormy ones. In one of these calmer passages a melody emerges that is said to have been inspired by a Scottish poem, *My heart is in the Highlands*, which Schumann had set (as *Hochländers Abschied*) in his 1840 song collection *Myrthen*, Op. 25. A virtuoso coda brings the work to a triumphant close.

Dedicated to Joseph Joachim and issued as Op. 1 by the distinguished publisher Breitkopf & Härtel, this sonata is undoubtedly one of the most brilliant débuts in musical history.

Franz Schubert is the epitome of the solitary Romantic hero. Although his work spans all musical forms, it is with the Lied that he seems to reveal himself most intimately. He composed over 600 Lieder during his short life – making him, if not the inventor, at least the greatest exponent of this genre. Five of his Lieder are presented here in Franz Liszt’s transcriptions for solo piano. Like his transcriptions of Beethoven’s symphonies, the ones Liszt made of Schubert’s Lieder (55 in all) were completed between 1836 and 1846. Much more than just ‘putting food on the table’ (his publisher was urging him to produce more and more), these transcriptions reveal his passion for Schubert’s music, which was neglected at the time and which he wanted to make better known. They also bear witness to his taste for musical rhetoric and for combining words and music: Schubert’s skilful fusion of verbal and musical images is interpreted and made into poetry by an arranger who makes full use of the technical innovations of the piano – and who is not afraid, on occasion, to add a few touches that emphasize the poetic content.

Der Wanderer (The Wanderer; 1816), with a text by Georg Philipp Schmidt ‘von Lübeck’ and its themes of alienation, solitude and melancholy, reflects the Romantic aesthetic that was gripping Europe at the time. The song concludes with a despairing phrase that seems to sum up Schubert’s entire art: ‘there, where you are not, there is happiness’, and anticipates the fallen, wandering hero of *Winterreise*. Liszt enhances its atmosphere with dramatic effects. *Der Müller und der Bach* (The Miller and the Brook; 1823) is a song with dialogue based on a poem by Wilhelm Müller, and forms part of the cycle *Die schöne Müllerin*. The heartbroken hero confides in the brook, which consoles him: ‘And when love conquers pain, a new star twinkles in the sky’. Reassured, the hero will soon be at one with the brook. *Frühlings-*

glaube (Faith in Spring; 1820–22), one of Schubert’s most popular Lieder, features an enchanting melody that evokes the spring blossom that makes the world ‘more beautiful every day’.

Heinrich Heine wrote the texts for *Die Stadt* (The City) and *Am Meer* (By the Sea), both of which are included in *Schwanengesang* (1828), a collection published after Schubert’s death. In *Die Stadt*, the poet glimpses a city on the horizon from his boat. The sun illuminates the place where he lost his love. The music is seemingly disembodied, with a shivering diminished seventh arpeggio extended by a splash of chords in a kind of impressionistic motionlessness. In *Am Meer*, the hero discovers that his beloved has poisoned him with her tears. Liszt’s arrangements transform these two lieder into genuine scenes of Gothic horror.

After abandoning his Symphony in B minor (later known as the ‘Unfinished’), Schubert composed his great **Fantasy in C major, D 760**, in November 1822 for a wealthy amateur, Emanuel Edler von Liebenberg. The latter had taken lessons from Johann Nepomuk Hummel and was clearly a very competent pianist, unlike Schubert himself, who could not master the challenges posed by his own composition. In this work, the most technically demanding in his entire output for solo piano, Schubert opens up new expressive possibilities with his ‘orchestral’ writing – chord tremolos, long passages in octaves and chords, arpeggios of hitherto unheard proportions – which leaves Beethoven in the shade and seems to anticipate Franz Liszt, an aspect that Schumann noted in 1828: ‘Schubert wanted here to unite a whole orchestra under two hands’.

As he often did in his instrumental compositions, Schubert made use of one of his songs as the basis of a theme and variations in the second move-

ment – in this case *Der Wanderer*, D 489, heard earlier on this recording. He does not use the beginning of the Lied, however, but rather its second stanza, with the words: ‘the sun seems so cold to me here, the flowers faded, the life old, and what they say has an empty sound, I am a stranger everywhere’, which appears unchanged (even in the same key). But beyond this self-quotation, Schubert uses this ‘*Wanderer* theme’ as a unifying element for the entire work, thus justifying its title of ‘fantasy’ (i.e. on a theme) rather than ‘sonata’, despite its four movements, which seem to follow the traditional sonata structure: *allegro*, *adagio*, scherzo and *allegro*. The role played by this theme and its underlying rhythm explains its nickname (apparently coined by Franz Liszt), ‘Wanderer Fantasy’. The theme is found in all four movements, giving them a unity that sonatas often lack: its melodic shape and its typically dactylic march rhythm (long-short-short) characterize the opening theme of the first movement and one of the two subsidiary themes, which returns in a ternary rhythm in the third movement. It is also used as the subject of the fugue that opens the finale, before disintegrating in the concluding apotheosis. With this work, Schubert offered a radical alternative to the classical sonata, which was becoming ubiquitous.

© *Jean-Pascal Vachon 2024*

In 2019 **Alexandre Kantorow** became the first French pianist to win the gold medal at the Tchaikovsky Competition, as well as the Grand Prix, awarded only three times before in the competition's history. He has been hailed by critics as 'the reincarnation of Liszt' (*Fanfare*), and in September 2023 he became the youngest and first French winner of the Gilmore Artist Award, one of the most prestigious and important American and international music prizes, awarded every four years.

Alexandre Kantorow has appeared with some of the world's greatest conductors. In recent years these have included Manfred Honeck with the Pittsburgh Symphony Orchestra, Vasily Petrenko with the Royal Philharmonic Orchestra at the BBC Proms in London, John Eliot Gardiner with the Orchestre Philharmonique de Radio France, Valery Gergiev with the Mariinsky Theatre Orchestra and Iván Fischer with the Budapest Festival Orchestra. Alexandre Kantorow has also performed on prestigious international tours with the Hong Kong Philharmonic Orchestra and Jaap van Zweden, as well as with the Orchestre National de France and Cristian Măcelaru.

In recital he performs in the greatest concert halls such as Carnegie Hall's Stern Auditorium, the Concertgebouw in Amsterdam (Master Pianists series), the Vienna Konzerthaus, the Philharmonie in Paris, Bozar in Brussel, London's Queen Elizabeth Hall and Wigmore Hall and the Tokyo City Opera, and at the most prestigious festivals including La Roque d'Anthéron, the Ravinia Festival, the Verbier Festival and the Klavier-Festival Ruhr. Chamber music is also one of his great pleasures. Alexandre Kantorow studied with Pierre-Alain Volondat, Igor Lazko, Frank Braley and Rena Shereshevskaya.

„Fort zu andern
Sollst du wechseln, sollst du wandern,
Leicht entfliehend jeder Klage.“

Der Wanderer (Friedrich von Schlegel)

Das Treffen zwischen dem jungen **Johannes Brahms** und dem Ehepaar Schumann im Herbst 1853 in Düsseldorf ging in die Geschichte ein. Robert Schumann schrieb einige Wochen später in der *Neuen Zeitschrift für Musik*, deren Herausgeber er war: „Ich dachte, die Bahnen dieser Auserwählten mit der größten Theilnahme verfolgend, es würde und müsse nach solchem Vorgang einmal plötzlich Einer erscheinen, der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre, einer, der uns die Meisterschaft nicht in stufenweiser Entfaltung brächte, sondern, wie Minerva, gleich vollkommen gepanzert aus dem Haupte des Kronion entspränge. Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten. Er heißt *Johannes Brahms*, kam von Hamburg [...]“ Was hatte Brahms gespielt, dass er eine solche Begeisterung auslöste? Den Tagebüchern von Clara und Robert zufolge zwei Sonaten und ein Scherzo. Schumann würde sagen, dass der junge Komponist mit diesen Werken „aus dem Clavier ein Orchester von wehklagenden und lautjubelnden Stimmen machte. Es waren Sonaten, mehr verschleierte Symphonien [...]“ Er hätte es nicht besser ausdrücken können.

Brahms komponierte drei Klaviersonaten sehr schnell, in den Jahren 1852 und 1853, gleich zu Beginn seiner kompositorischen Tätigkeit. Es ist anzumerken, dass dies die einzigen drei Klaviersonaten seines Schaffens sind, obwohl er bis zum Schluss für dieses Instrument komponierte und es vorzog, seine Sonaten Duos anzuvertrauen. Von der Musik, die er in diesen Jahren

mit einer Strenge, die ihn nie verließ, schrieb, behielt er nur die Werke, die er für seine erfolgreichsten hielt: eine Gruppe von sechs Liedern, die drei Sonaten und ein Klavierscherzo, die die ersten fünf Opuszahlen erhielten. Obwohl man die feurige **Sonate C-Dur op. 1** als Jugendwerk bezeichnen könnte, ist sie dennoch der Ausdruck einer „angekommenen“ künstlerischen Persönlichkeit und offenbart ihren Autor als direkten Erben Beethovens.

Die große Geste, die den ersten Satz, *Allegro*, eröffnet, erinnert an das erste Thema von Beethovens Sonate op. 106 „Hammerklavier“ und an Schuberts „Wanderer-Fantasie“. Der zweite Satz, *Andante*, ist ein Thema mit Variationen über *Verstohlen geht der Mond auf*, dessen Text in der Partitur erscheint und aus einer Sammlung deutscher Volkslieder stammt. Die drei Variationen weisen bereits auf den zukünftigen Meister dieser Kunst hin, der Brahms im Laufe seiner Karriere werden sollte. Das Scherzo, *Allegro molto e con fuoco*, mit seinem engen und lebhaften Rhythmus wird nur für ein lyrisches Trio unterbrochen, das einen Höhepunkt an Intensität erreicht. Das Finale, *Allegro con fuoco*, ist ein freies, kräftiges und unruhiges Rondo, das das explosive erste Motiv des ersten Satzes wieder aufzugreifen scheint, wobei sich zarte Episoden mit dunklen und stürmischen abwechseln. In einer dieser ruhigeren Passagen erhebt sich eine Melodie, zu der Brahms angeblich durch ein schottisches Gedicht mit dem Titel *My heart is in the Highlands* inspiriert wurde, das Schumann in seiner Liedersammlung *Myrthen* op. 25 aus dem Jahr 1840 vertonte (*Hochländers Abschied*). Eine virtuose Coda bildet den triumphalen Abschluss des Werkes.

Diese Sonate ist Joseph Joachim gewidmet und wurde als Opus 1 bei dem berühmten Verlag Breitkopf & Härtel veröffentlicht. Sie ist zweifellos eine der glanzvollsten Geburtsurkunden der Musikgeschichte!

Franz Schubert erscheint als die Verkörperung des einsamen romantischen Helden. Und obwohl sein Werk alle Gattungen umfasst, scheint es das Lied zu sein, dem er sich am innigsten anvertraute. In seinem kurzen Leben komponierte er über 600 Lieder, was ihn, wenn nicht zum Erfinder, so doch zum größten Vertreter dieses Genres macht. Die fünf Lieder werden hier in den Transkriptionen für Klavier solo von Franz Liszt vorgestellt. Wie seine Transkriptionen von Beethovens Symphonien entstanden auch jene von Schuberts Liedern (insgesamt 55) zwischen 1836 und 1846. Sie waren mehr als nur eine „Ernährungsarbeit“ (sein Verleger drängte ihn immer wieder, weitere Transkriptionen anzufertigen), sondern zeugen von seiner Leidenschaft für die damals unbekannte Musik Schuberts, die er bekannt machen wollte. Darüber hinaus zeugen sie von seiner Vorliebe für musikalische Rhetorik und die Verbindung von Worten und Noten: Schuberts geschickte Verschmelzung von verbalen und musikalischen Bildern wird hier gewissermaßen interpretiert und poetisiert von einem Arrangeur, der die technischen Innovationen des Klaviers voll ausnutzt und sich nicht scheut, an manchen Stellen einige Striche hinzuzufügen, die den poetischen Inhalt unterstreichen.

Der Wanderer (1816) nach einem Text von Georg Philipp Schmidt „von Lübeck“ mit seinen Themen wie Entfremdung, Einsamkeit und Melancholie entsprach der romantischen Ästhetik, die damals Europa fesselte. Das Lied endet mit dem verzweifelten Satz, der Schuberts gesamte Kunst zusammenzufassen scheint: „Dort, wo du nicht bist, dort ist das Glück“, und kündigt den gefallenen und irrenden Helden der *Winterreise* an. Liszt verstärkt seine Atmosphäre durch dramatische Effekte. ***Der Müller und der Bach*** (1823) ist ein Dialoglied auf ein Gedicht von Wilhelm Müller, das Teil des Zyklus *Die schöne Müllerin* ist. Der Held mit gebrochenem Herzen vertraut sich dem

Bach an, der ihn tröstet: „Und wenn sich die Liebe / Dem Schmerz entringt, / Ein Sternlein, ein neues, / Am Himmel erblinkt.“ Der Held ist nun beruhigt und wird bald zum Bach zurückkehren. Das Lied *Frühlingsglaube* (1820–1822), eines der beliebtesten Lieder Schuberts, enthält eine bezaubernde Melodie, die an die Blüte des Frühlings erinnert: „Die Welt wird schöner mit jedem Tag.“

Heinrich Heine war der Autor der Texte von *Die Stadt* und *Am Meer*, die Teil des *Schwanengesangs* (1828) sind, einer Sammlung, die nach Schuberts Tod veröffentlicht wurde. In *Die Stadt* sieht der Dichter von seinem Boot aus die Stadt am Horizont. Die Sonne beleuchtet den Ort, an dem er seine Liebe verloren hat. Die Musik ist hier wie körperlos und lässt ein kribbelndes Arpeggio der verminderten Septime erklingen, das durch ein Plätschern von Akkorden in einer Art impressionistischer Unbeweglichkeit verlängert wird. In *Am Meer* findet der Held heraus, dass seine Geliebte ihn mit ihren Tränen vergiftet hat. Liszts Arrangements verwandeln diese beiden Lieder in wahre Gothic-Horrorszenen.

Nachdem Schubert seine h-moll-Symphonie (später als „Unvollendete“ bekannt) aufgegeben hatte, komponierte er im November 1822 seine große **Fantasie C-Dur D 760** für den wohlhabenden Amateur Emanuel Edler von Liebenberg. Dieser hatte Unterricht bei Johann Nepomuk Hummel genommen und war offensichtlich ein sehr fähiger Pianist – im Gegensatz zu Schubert, der die technischen Herausforderungen seiner eigenen Komposition nicht bewältigen konnte. In diesem Werk, dem virtuosesten seiner gesamten Produktion für Klavier solo, fand Schubert neue Ausdrucksmöglichkeiten mittels einer „orchestralen“ Schreibweise – Akkordtremoli, ausge-

dehnte Oktav- und Akkordpassagen, Arpeggien von bis dahin unbekanntem Ausmaß –, die Beethoven hinter sich ließ und Franz Liszt vorwegzunehmen schien, ein Aspekt, den Schumann 1828 hervorhob: „Schubert wollte hier ein ganzes Orchester in zwey Händen vereinen“.

Wie so oft bei anderen Instrumentalkompositionen wählte Schubert eines seiner Lieder, *Der Wanderer* D 489, das bereits zuvor auf dieser Aufnahme zu hören war, für seinen zweiten Satz, ein Thema und Variationen. Er lässt jedoch nicht den Anfang des Liedes erklingen, sondern die zweite Strophe mit den Worten: „Die Sonne dünkt mich hier so kalt, die Blüte welk, das Leben alt, und was sie reden leerer Schall, ich bin ein Fremdling überall“, die unverändert (und in der gleichen Tonart) wiederkehrt. Aber abgesehen von diesem Selbstzitat für seinen Themen- und Variationensatz verwendet Schubert dieses „Wanderer-Thema“ als verbindendes Thema für das gesamte Werk und rechtfertigt damit seinen Namen „Fantasie“ (also über ein Thema) statt Sonate, trotz seiner vier Abschnitte, die der traditionellen Struktur dieser Form zu folgen scheinen: *Allegro*, *Adagio*, Scherzo und *Allegro*. Die Rolle, die dieses Thema und sein aus *Der Wanderer* abgeleiteter Grundrhythmus spielen, erklärt den Spitznamen „Wanderer-Fantasie“ (der von Franz Liszt stammen soll). Dieses Thema zieht sich durch alle vier Sätze und verleiht ihnen eine Einheit, die der Sonate meist fehlte: Seine melodische Zeichnung oder sein typisch daktylischer Marschrhythmus (lang-kurz-kurz) charakterisiert so das anfängliche Hauptthema, das den ersten Satz und eines der beiden Nebenthemen eröffnet, kehrt im dritten Satz in einem ternären Rhythmus zurück, bevor es zum Thema der Fuge wird, die das Finale eröffnet, bevor es sich in einer abschließenden Apotheose auflöst. Mit diesem Werk bot Schubert eine radikale Alternative zur klassischen Sonate, die später

Schule machen sollte. Unter anderen wird Franz Liszt sich in seiner h-moll-Sonate und seinen symphonischen Dichtungen an ihn erinnert haben.

© *Jean-Pascal Vachon* 2024

2019 wurde **Alexandre Kantorow** der erste französische Pianist, der beim Tschaikowsky-Wettbewerb die Goldmedaille sowie den Grand Prix gewann, der in der Geschichte des Wettbewerbs erst dreimal zuvor vergeben wurde. Er wurde von Kritikern als „die Reinkarnation von Liszt“ (*Fanfare*) gefeiert, und im September 2023 wurde er der jüngste und erste französische Gewinner des Gilmore Artist Award, einer der renommiertesten und wichtigsten amerikanischen und internationalen Musikpreise, der alle vier Jahre verliehen wird.

Alexandre Kantorow ist mit einigen der weltweit führenden Dirigenten aufgetreten. In den letzten Jahren waren dies u.a. Manfred Honeck mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra, Vasily Petrenko mit dem Royal Philharmonic Orchestra bei den BBC Proms in London, John Eliot Gardiner mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France, Valery Gergiev mit dem Mariinsky Theatre Orchestra und Iván Fischer mit dem Budapest Festival Orchestra. Kantorow hat außerdem auf prestigeträchtigen internationalen Tourneen mit dem Hong Kong Philharmonic Orchestra und Jaap van Zweden sowie mit dem Orchestre National de France und Cristian Măcelaru gespielt.

In Konzerten tritt er in den größten Konzerthallen wie dem Stern Auditorium der Carnegie Hall, dem Concertgebouw in Amsterdam (Master Pianists series), dem Wiener Konzerthaus, der Philharmonie in Paris, Bozar in Brüssel, der Londoner Queen Elizabeth Hall und Wigmore Hall und der

Tokyo City Opera sowie bei den renommiertesten Festivals auf, darunter La Roque d'Anthéron, das Ravinia Festival, das Verbier Festival und das Klavier-Festival Ruhr. Auch Kammermusik gehört zu seinen großen Freuden. Alexandre Kantorow studierte bei Pierre-Alain Volondati, Igor Lazko, Frank Braley und Rena Shereshevskaya.

« Pars, en route pour d'autres cieux !
Il faut changer d'horizon, voyager
Ainsi tu échapperas facilement à tout souci ! »

Le voyageur [Der Wanderer] (Friedrich von Schlegel)

La rencontre entre le jeune **Johannes Brahms** et le couple Schumann à Düsseldorf à l'automne 1853 est passée à l'histoire. Robert Schumann l'évoquera quelques semaines plus tard dans le *Neue Zeitschrift für Musik*, la revue dont il était l'éditeur : « Je pensais [...] qu'apparaîtrait soudain quelqu'un qui serait appelé à donner la forme idéale à l'expression la plus noble et la plus élevée de notre temps, quelqu'un dont la maîtrise se révélerait non pas au terme d'un déploiement progressif mais sortirait, à l'instar de Minerve, toute armée du crâne de Jupiter. Et il est arrivé, un tout jeune homme, veillé dès le berceau par des grâces et des héros. Il s'appelle *Johannes Brahms*, et nous vient de Hambourg [...] » Qu'a donc joué Brahms pour susciter un tel enthousiasme ? Selon les journaux intimes de Clara et de Robert, deux sonates et un scherzo. Schumann dira qu'avec ces œuvres, le jeune compositeur « transforme le piano en un orchestre aux voix tour à tour exultantes et gémissantes. Ce [sont] des sonates, ou plutôt des symphonies déguisées... ». Il ne saurait mieux dire.

Brahms composera trois sonates pour piano très rapidement, en 1852 et 1853, dès le début de son activité de compositeur. Notons qu'il s'agit de trois seules sonates pour piano de sa production alors qu'il continuera de composer pour cet instrument jusqu'à la fin, préférant confier ses sonates à des duos. De la musique écrite durant ces années, avec une rigueur qui ne l'abandonnera jamais, il ne gardera que les œuvres qu'il considère comme

les plus réussies : un groupe de six lieder, les trois sonates et un scherzo pour piano, qui recevront les cinq premiers numéros d'opus. Bien que l'on pourrait qualifier la fougueuse **Sonate en ut majeur op. 1** d'œuvre de jeunesse, elle constitue néanmoins l'expression d'une personnalité artistique « arrivée » et révèle son auteur comme l'héritier direct de Beethoven.

Le geste grandiose qui ouvre le premier mouvement, *Allegro*, rappelle le premier thème de la Sonate op. 106 « Hammerklavier » de Beethoven ainsi que la « Wanderer-Fantaisie » de Schubert. Le second mouvement, *Andante*, est un thème et variations sur *Verstohlen geht der Mond auf* [La lune se lève furtivement] dont les paroles apparaissent dans la partition et qui provient d'un recueil de chants folkloriques allemands. Les trois variations annoncent déjà le futur maître de cet art que sera Brahms tout au long de sa carrière. Le Scherzo, *Allegro molto e con fuoco*, au rythme serré et vif, ne s'interrompt que pour un trio lyrique qui atteint un sommet d'intensité. Le finale, *Allegro con fuoco*, est un rondo libre, vigoureux et agité, qui semble reprendre le premier motif explosif du premier mouvement, alternant des épisodes tendres avec d'autres sombres et orageux. Dans l'un de ces passages plus calmes s'élève une mélodie qui aurait été inspirée à Brahms par un poème écossais intitulé *My heart is in the Highlands* [Mon cœur est dans les Highlands] que Schumann avait mis en musique (*Hochländers Abschied*) dans son recueil de lieder, *Myrthen* op. 25, de 1840. Une coda virtuose conclut triomphalement l'œuvre.

Dédiée à Joseph Joachim et publiée en tant qu'opus 1 chez le célèbre éditeur Breitkopf & Härtel, cette sonate est sans conteste l'un des actes de naissance les plus éclatants de l'histoire musicale !

Franz Schubert apparaît comme l'incarnation du héros solitaire romantique. Et bien que son œuvre couvre tous les genres, c'est avec le lied qu'il semble se confier plus intimement. Il en composera plus de 600 durant sa courte vie faisant de lui, sinon l'inventeur, du moins le plus grand représentant du genre. Les cinq lieder sont présentés ici dans les transcriptions pour piano seul de Franz Liszt. Comme ses transcriptions des symphonies de Beethoven, celles qu'il fit des lieder de Schubert (55 en tout) ont été réalisées entre 1836 et 1846. Bien plus qu'un travail « alimentaire » (son éditeur le pressait d'en réaliser toujours davantage), ces transcriptions révèlent sa passion pour la musique de Schubert, alors méconnue, qu'il souhaitait faire connaître. De plus, elles témoignent de son goût pour la rhétorique musicale et pour l'alliage des mots et des notes : l'habile fusion d'images verbales et musicales de Schubert est ici en quelque sorte interprétée et poétisée par un arrangeur exploitant pleinement les innovations techniques du piano qui ne craint pas, par endroit, d'ajouter quelques traits qui soulignent le contenu poétique.

Der Wanderer (1816) [Le voyageur], sur un texte de Georg Philipp Schmidt « von Lübeck » avec ses thèmes d'aliénation, de solitude et de mélancolie correspondait à l'esthétique romantique qui captivait alors l'Europe. Le lied se conclut sur cette phrase désespérée qui semble résumer tout l'art de Schubert : « là où tu n'es pas, là est le bonheur » et annonce le héros déchu et errant du *Voyage d'hiver*. Liszt amplifie son atmosphère par des effets dramatiques. ***Der Müller und der Bach*** (1823) [Le meunier et le ruisseau] est un lied dialogué sur un poème de Wilhelm Müller qui fait partie du cycle *La jolie meunière*. Le héros, le cœur brisé, se confie au ruisseau qui le console : « Et quand l'amour / S'arrache à la douleur, / Une nouvelle étoile / Naît au firmament ». Rassuré, le héros ira donc bientôt rejoindre le

ruisseau. *Frühlingsglaube* (1820–1822) [Foi printanière], l'un des lieder les plus populaires de Schubert, fait entendre une mélodie ensorceleuse qui évoque la floraison du printemps qui « embellit chaque jour le monde ».

Heinrich Heine est l'auteur des textes de *Die Stadt* [La ville] et de *Am Meer* [Au bord de la mer] qui font partie du *Chant du cygne* (1828), un recueil publié après la mort de Schubert. Dans *Die Stadt*, le poète aperçoit, de sa barque, la ville à l'horizon. Le soleil éclaire le lieu où il a perdu son amour. La musique y est comme désincarnée et fait entendre un arpège frissonnant de septième diminuée prolongé par un clapotis d'accords dans une sorte d'immobilité impressionniste. Dans *Am Meer*, le héros découvre que sa bien-aimée l'a empoisonné avec ses larmes. Les arrangements de Liszt transforment ces deux lieder en véritable scènes d'horreur gothique.

Après avoir abandonné sa symphonie en si mineur (connue plus tard sous le nom d'« Inachevée »), Schubert composa sa grande **Fantaisie en ut majeur D 760** en novembre 1822 pour un amateur fortuné, Emanuel Edler von Liebenberg. Celui-ci avait pris des leçons auprès de Johann Nepomuk Hummel et était manifestement un pianiste très compétent, à la différence de Schubert qui ne pouvait surmonter les défis techniques de sa propre composition. Dans cette œuvre, la plus virtuose de toute sa production pour piano seul, Schubert trouve de nouvelles possibilités expressives au moyen d'une écriture « orchestrale » – trémolos d'accords, vastes passages en octaves et en accords, arpèges d'une ampleur inconnue jusqu'alors – qui laisse Beethoven derrière et semble anticiper Franz Liszt, un aspect que relèvera Schumann en 1828 : « Schubert a voulu ici réunir un orchestre à deux mains ».

Comme il le fait souvent pour le second mouvement en forme de thème

varié de ses œuvres instrumentales, Schubert recourt à une composition antérieure, ici le lied *Der Wanderer* D 489 qui apparaît précédemment sur cet enregistrement. Mais il ne fait cependant pas entendre le début du lied, mais sa deuxième strophe, aux mots de : « Le soleil me semble si froid, / Les fleurs fanées, la vie vieille, / Ce qu'elles me disent, un vain bruit, / Je suis partout un étranger » qui revient tel quel (et dans la même tonalité). Mais au-delà de cet auto-citation pour son mouvement de thème et variations, Schubert utilise ce « thème du *Wanderer* » comme thème unificateur de toute l'œuvre, justifiant ainsi son nom de « fantaisie » (sur un thème donc) plutôt que de sonate malgré ses quatre sections qui semblent suivre la structure traditionnelle de cette forme : allegro, adagio, scherzo et allegro. Le rôle joué par ce thème et son rythme de base explique son surnom (qui serait de Franz Liszt) de « Wanderer-Fantaisie ». Ce thème parcourt les quatre mouvements et leur confère une unité qui faisait le plus souvent défaut à la sonate : son dessin mélodique ou son rythme de marche typiquement dactylique (long-court-court) caractérise ainsi le thème initial principal qui ouvre le premier mouvement et l'un des deux thèmes secondaires, revient dans un rythme ternaire dans le troisième mouvement avant de devenir le sujet de la fugue qui ouvre le finale avant de se désintégrer dans une apothéose conclusive. Avec cette œuvre, Schubert propose une alternative radicale à la sonate classique qui allait faire école.

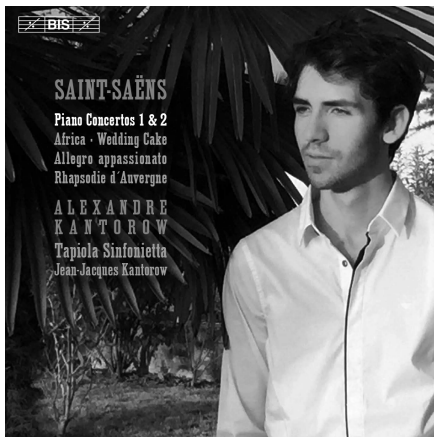
© *Jean-Pascal Vachon 2024*

En 2019, **Alexandre Kantorow** est le premier pianiste français à remporter la médaille d'or du Concours Tchaïkovski ainsi que le Grand Prix, décerné seulement trois fois auparavant dans l'histoire du concours. Salué par la critique comme « la réincarnation de Liszt » (*Fanfare*) il devient 4 ans plus tard, en septembre 2023, le premier français et plus jeune gagnant du Gilmore Artist Award, considéré comme l'un des plus prestigieux et des plus importants prix musicaux américains et internationaux, décerné seulement une fois tous les 4 ans.

Alexandre Kantorow a joué avec les plus grands chefs d'orchestre au monde. Ces dernières années il s'est notamment produit avec Manfred Honeck avec le Pittsburgh Symphony Orchestra, Vasily Petrenko avec le Royal Philharmonic Orchestra aux BBC Proms de Londres, John Eliot Gardiner avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, Valery Gergiev avec le Mariinsky Theatre Orchestra ou encore Iván Fischer et le Budapest Festival Orchestra. Alexandre Kantorow a aussi pu jouer lors de prestigieuses tournées internationales avec le Hong Kong Philharmonic Orchestra et Jaap van Zweden, ainsi qu'avec l'Orchestre National de France et Cristian Măcelaru.

En récital, il se produit dans les plus grandes salles de concert telles que le Stern Auditorium de Carnegie Hall, le Concertgebouw d'Amsterdam dans sa série Master Pianists, le Konzerthaus de Vienne, la Philharmonie de Paris, le Bozar de Bruxelles, le Queen Elizabeth Hall et le Wigmore Hall de Londres, le City Opera de Tokyo... et dans les festivals les plus prestigieux dont La Roque d'Anthéron, le Ravinia Festival, le Festival de Verbier et le Klavier-Festival Ruhr. La musique de chambre est également un de ses grands plaisirs. Alexandre Kantorow a étudié avec Pierre-Alain Volondat, Igor Lazko, Frank Braley et Rena Shereshevskaya.

Also from Alexandre Kantorow on BIS:



Camille Saint-Saëns

Piano Concertos Nos 1 & 2
Valse-Caprice 'Wedding Cake'
Allegro appassionato
Rhapsodie d'Auvergne,
Africa

Alexandre Kantorow *piano*
Tapiola Sinfonietta
Jean-Jacques Kantorow *conductor*

BIS-2400

Diapason d'or / Diapason d'or de l'année 2022 – « Deux premiers concertos pétillants et formidablement fouillés referment le cycle Saint-Saëns » *Diapason*

Editor's Choice – 'There is a palpable exuberance and joy in the way these works come across' *Gramophone*

Concerto Choice – 'This sparking showcase from father-and-son team is truly outstanding' *BBC Music Magazine*

„Wer sich also den Werken für Klavier und Orchester widmen will, der kann bei den beiden Kantorows zugreifen – eine gelungenere Interpretation ist kaum denkbar.“ *Klassik.com*

'A powerhouse of virtuosity [...] Throughout, Kantorow's daunting technique carries all before him.' *International Piano*



Théâtre populaire romand
La Chaux-de-Fonds
Centre neuchâtelois des arts vivants

Théâtre populaire romand – Centre neuchâtelois des arts vivants, Salle de musique, La Chaux-de-Fonds

La Chaux-de-Fonds is one of Europe's finest music venues, inaugurated in 1955, with extraordinary acoustics – a treasure which enhances the character of every kind of music from classical to pop, from jazz to gospel. It is an extension of the instrument, of the voice, of emotion. With its 1,200 seats, it represents an ideal meeting point of contact between the audience and the artists. The warmth of its walnut panelling creates an atmosphere of harmony and tranquillity. Time stops. The journey can begin.

La Chaux-de-Fonds bietet Europa einen, mit außergewöhnlicher Akustik ausgestatteten Saal, der 1955 eingeweiht wurde. Ein Ort, der die Einzigartigkeit jeglicher Musik zur Geltung bringt: von klassischer Musik bis zum Gesang, vom Jazz bis zum Gospel. Er wirkt als Verstärkung des Instruments, der Stimme – er weckt Emotionen. Mit seinen 1 200 Sitzplätzen bildet er eine ideale Begegnungsstätte zwischen dem Publikum und den Künstlern. Die mit Nussbaumholz getäfelten Saalwände erzeugen eine harmonische, ruhige und warme Atmosphäre. Die Zeit steht still. Die Reise kann beginnen.

La Chaux-de-Fonds offre à l'Europe une salle à l'acoustique hors du commun, inaugurée en 1955. Superbe écrin, elle révèle les bijoux de toutes les musiques : du classique au chant, du jazz au gospel. Elle est le prolongement de l'instrument, de la voix, de l'émotion. Avec ses 1 200 places, elle constitue un espace privilégié de rencontre entre le public et les artistes. La chaleur de ses boiseries, du noyer, crée une atmosphère d'harmonie et de tranquillité. Le temps s'arrête. Le voyage peut commencer.



The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Generously supported by

SOCIÉTÉ DE MUSIQUE

LA CHAUX-DE-FONDS
MUSIQUECDF.CH

Recording Data

- Recording: 4th–7th February 2023 (studio sessions) and 30th March 2023 (concert)
at TPR – Centre neuchâtelois des arts vivants, Salle de musique, La Chaux-de-Fonds, Switzerland
Producer and sound engineer: Jens Braun (Take5 Music Production)
Piano technician: Denijs De Winter
- Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz
- Post-production: Editing and mixing: Jens Braun
- Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

- Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2024
Translations: Andrew Barnett (English); Anna Lamberti (German)
Cover photography: Fadi Kheir
Front cover design: Grace Hsiu / PLATOON
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2660 © & © 2024, BIS Records AB, Sweden.

