



# F.SCHUBERT

Four Impromptus D. 899

Sonata in B flat major D. 960

J.-C. Vanden Eynden

## QUATRE IMPROMPTUS OPUS 90, D. 899

1	N° 1 en ut mineur (Allegro molto moderato)	10:49
2	N° 2 en mi bémol majeur (Allegro)	04:40
3	N° 3 en sol bémol majeur (Andante)	06:49
4	N° 4 en la bémol majeur (Allegretto)	08:15

## SONATE EN SI BÉMOL MAJEUR, D. 960

5	I. Molto moderato	21:35
6	II. Andante sostenato	10:35
7	III. Scherzo. Allegro vivace con delicatezza	04:27
8	IV. Allegro ma non troppo	08:44



J.-C. Vanden Eynden

---

À l'issue de cet enregistrement, Jean-Claude Vanden Eynden nous a accordé un entretien. Toutes les citations qui suivent en sont issues. Sa modestie nous a conduit à étoffer ses propos. Qu'il soit chaleureusement remercié pour ce moment de partage ouvert et sincère, tel que Schubert dut en avoir fréquemment avec ses fidèles et nombreux amis.

## Mes affinités

---

*J'ai eu des affinités avec des compositeurs depuis le plus jeune âge : quand je les interprétais, le public me faisait remarquer que j'avais un certain feeling avec eux. Cela a d'abord été Debussy et les impressionnistes. J'ai par exemple joué Ravel depuis 1975, et cela a abouti à une intégrale au disque en 2008.*

Ici, nous ne pouvons nous empêcher de saluer ce si bel enregistrement, où en effet nous entendons l'esprit de Ravel, avec son côté « presque trop sérieux » (comme le titre d'une des *Scènes d'enfants* de Schumann), manière pudique d'exprimer une authentique sensibilité. Les points communs entre Ravel et Schubert ne sautent pas aux yeux ; cependant l'art de suggérer les émotions, sans les imposer, les éclaire tous deux d'une touchante humanité. Jean-Claude Vanden Eynden possède cet art au plus haut point.

Schubert a écrit d'une part des *Valses nobles*, et d'autre part des *Valses sentimentales* ; Ravel lui a rendu hommage à travers ses *Valses nobles* et *sentimentales*. Nous ne développerons pas davantage les rapports entre Ravel et Schubert, le Français n'ayant pas eu du Viennois une connaissance particulièrement approfondie. Mais tout de même : cet hommage valait d'être cité,

ne serait-ce que pour l'accolade des mots « noble » et « sentimental » : termes contradictoires... ou complémentaires ? Quoi qu'il en soit, un seul de ces termes, sans l'autre, est fâcheusement réducteur pour décrire aussi bien la musique de Schubert que celle de Ravel ; ensemble, ils en donnent une des clés.

*J'avais d'autres affinités avec Beethoven, Brahms, mais aussi Mozart. Schubert est venu plus tard. C'est un peu normal ; ce sont des affinités qui arrivent plus naturellement à un moment de maturité. J'ai toujours joué des « petites pièces » (comme les *Impromptus*) de Schubert. Progressivement, j'ai découvert l'œuvre, la profondeur de ce compositeur sous des dehors de Viennois léger. Alfred Brendel a fait remarquer que le public avait mis beaucoup de temps à comprendre Schubert, qu'il avait tendance à voir sous un aspect extérieur.*

Comme Schubert a souffert de cette étiquette... Toute sa vie (il ne faut pas oublier que seulement un dixième de sa production a été publiée de son vivant), et bien au-delà encore, il n'aura été véritablement célèbre que pour ses Lieder et pour ses danses. On a cru des premiers qu'ils étaient une sorte d'exception dans son œuvre, comme si Schubert avait un don très particulier, unique et

tout droit venu du Ciel, pour mettre de la musique sur des mots. Et, avec les secondes, ces danses d'inspiration souvent populaire, on s'est régalé de ce « plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile », selon les mots d'Henri de Régnier que Ravel a voulu mettre en exergue de la partition de ses *Valses nobles et sentimentales*. Mais longtemps, jusqu'à ses propres amis, on est passé à côté de toute la profondeur de Schubert dans le domaine instrumental.



*À un moment, je me suis dit qu'il était temps de travailler les grandes œuvres du répertoire, comme la Sonate « Hammerklavier » de Beethoven, les Tableaux d'une Exposition de Moussorgski... et la grande Sonate en si bémol (D. 960) de Schubert. Je me suis mis à la jouer en concert. Mes amis, le public, m'ont demandé pourquoi je ne l'enregistrais pas. Ils trouvaient que cette Sonate m'allait particulièrement bien.*

*Puis, au moment de l'enregistrement des Sonates pour violon et piano de Magnard et de Franck (avec Gérard Poulet, pour le label Le Palais des Dégustateurs), comme je devais jouer cette Sonate peu de temps après, il m'est arrivé d'en jouer des extraits, entre deux prises. C'est alors que le producteur, Éric Rouyer, m'a proposé de l'enregistrer.*

*Les hasards de la vie ont toujours été mes bonnes surprises professionnelles. Quand je me retourne sur mes plus de cinquante années de vie de concertiste, je m'aperçois que ces hasards ont construit ma carrière, bien plus que si j'avais cherché à provoquer des opportunités. C'est un sentiment agréable.*

Nous avons eu la chance d'assister à ces séances. Tous ceux qui participaient à cet enregistrement ont eu le sentiment de vivre un moment privilégié. Et cela a été là l'une des nombreuses bonnes

surprises qui font toute la saveur de ce *Palais des Dégustateurs* : aucun calcul initial, et comme résultat un magnifique témoignage de sincérité.

*Au départ, mes affinités sont liées à mon goût pour un langage harmonique, ou mélodique, ou pour une certaine esthétique. Chez les impressionnistes, la couleur est un élément qui m'a passionné. Puis je me suis rendu compte, en étudiant les personnages de Ravel ou de Debussy, que je ressentais également des affinités psychologiques ou caractérielles, jusqu'aux défauts !*

*Pour Schubert, c'est assez différent. Je suis touché par la profondeur de l'esprit. Pour moi, Schubert, comme Beethoven, est un penseur. On sent une recherche et un questionnement spirituel très profonds. Et c'est ce qui m'a probablement attiré. Au-delà de la beauté, c'est une musique vraie ; on sent que la recherche est du côté de la vérité, au-delà de la simple beauté esthétique.*



## Schubert

*Je sens chez Schubert de l'humilité, de l'acceptation, de la pudeur, de la simplicité. On retrouve cette simplicité chez Mozart, même si Mozart, qui aime bien plaire aussi, est parfois plus extérior. Mais dans l'expression des sentiments, il y a chez l'un comme chez l'autre beaucoup de simplicité.*

*Quelqu'un a dit : « Schubert, c'est l'acceptation de l'inéluctable ». Je ressens cela.*

La mort est omniprésente dans l'œuvre de Schubert. Et pas seulement dans son œuvre dernière. Plus nous avançons en âge, plus nous sommes confrontés à la mort, pour ses proches ou pour nous-mêmes, et mieux nous comprenons Schubert. Et c'est là qu'est son universalité : par sa musique qui reste toujours contemplative, qui malgré la douleur avance toujours à la manière du promeneur qu'il a toujours été, il nous aide à appréhender ce moment dont on doit bien finir par admettre qu'on ne pourra l'éviter, lui qui a su avant l'âge de trente ans qu'il était condamné à court terme. Jusqu'à l'extrême fin, jusque dans ses œuvres ultimes, il sera resté ce promeneur, ce « Wanderer » si souvent, pour ne pas dire systématiquement, célébré – implicitement, et parfois même explicitement – dans sa musique.

## Les Impromptus

*Pour compléter la Sonate en si bémol, j'ai choisi les Impromptus D. 899 que j'ai beaucoup joués. Le Quatrième est d'ailleurs pour moi un souvenir de jeunesse : c'est la première pièce de Schubert que j'ai travaillée.*

*Et puis, avec une œuvre aussi forte, aussi profonde que la Sonate D. 960, je voulais montrer l'autre versant de Schubert, moins sombre, plus léger (même si le troisième mouvement de la Sonate a ce caractère très viennois : le sourire à travers les larmes). Inversement, le Premier Impromptu ressemble à la Sonate, par sa tonalité sombre d'ut mineur. Et puis il y a ce sol bécarré qui sonne comme un appel, et qu'on retrouve dans la finale de la Sonate !*

Schubert n'est jamais, surtout dans ses dernières années (ces *Impromptus* ont été composés à peine plus d'un an avant sa mort) tout à fait léger. S'il ne dédaignait pas, dans les moments de sa vie qui n'étaient consacrés ni à la composition ni à la promenade, de s'adonner à une certaine frivolité, sa conception de la musique, et de son art de compositeur, était fondamentalement élevée, lui qui disait : « Vous connaissez une musique gaie ? Moi pas ».

« Schubert, c'est l'acceptation de l'inéluctable »...

Dinu Lipatti, l'un des plus grands pianistes de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, qui comme Schubert s'est vu condamné et mourut à peine trentenaire, donna son dernier récital au Festival de Besançon, quelques mois avant sa mort. Aux côtés d'œuvres de Bach (*Partita N° 1*), Mozart (*Sonate K. 310*) et Chopin (*les 13 Valses*) qu'il avait déjà enregistrées, il ajouta un compositeur encore inédit dans sa discographie : Schubert. Et que choisit-il ? Des *Impromptus* de cette série D. 899. Peut-être pratiquait-il Schubert, loin des micros, depuis longtemps. Mais la postérité retiendra que cet immense pianiste, réputé pour son respect absolu du texte à une époque où d'autres firent de fulgurantes carrières en s'en affranchissant allégrement, qu'on ne peut donc accuser de se servir des compositeurs au lieu de les servir, attendit le dernier moment pour faire entrer Schubert dans son héritage musical, et que ce furent précisément ces *Impromptus*. Peut-être était-ce pour l'aider à « accepter l'inéluctable »...

*Ces Impromptus sont très différents les uns des autres. Mais il y a un lien entre les quatre par le choix des tonalités. Schubert les a probablement rapprochés pour des raisons formelles, et pour créer des rapports de force entre les différentes pièces.*

*Certains ont pu imaginer qu'ils formeraient comme une sonate, avec le deuxième mouvement en guise de scherzo, et le troisième à la place du mouvement lent. Mais était-ce réellement l'intention de Schubert ? N'est-ce pas plutôt une hypothèse de musicologue ? Pour ma part, je suis prudent dans le fait de faire dire à la musique ce qu'elle ne dit pas vraiment de manière explicite. Or, le terme « Impromptu » implique une pièce tournée vers le XIX<sup>e</sup> siècle, une pièce spontanée, un peu comme chez Schumann. Certes, dans les cycles de Schumann il y a des liens entre les pièces ; mais nous sommes loin de la structure d'une sonate.*

On peut en effet observer des procédés d'écriture qui donnent une certaine unité à cette série d'*Impromptus*. Par exemple, entre le *Deuxième* et le *Troisième*, la même fluidité. Ou encore, le rythme à trois temps, avec un accent sur le deuxième, que l'on retrouve dans le *Quatrième* comme dans le *Deuxième*. Il est indéniable que Schubert avait ses raisons pour les publier ensemble.

Pour autant, chacun de ces *Impromptus* est comme un poème en lui-même. Certes, Schubert n'a pas inventé cette forme de pièces brèves pour piano. Mais il est sans conteste le premier qui les a élevées aussi haut, ouvrant ainsi la voie à Chopin, à Schumann ou à Brahms, notamment. Et bien

sûr, nous pouvons faire le rapprochement avec les *Lieder*, que Schubert porta également à un degré de qualité inégalé jusque-là (avec cette différence sensible qu'ici il trouva la perfection dès ses essais de jeunesse : à dix-huit ans, il avait déjà à son actif ces chefs-d'œuvre absolus que sont *Marguerite au rouet* et *Le Roi des aulnes*). Dans un *Lied*, il s'agit d'instaurer aussitôt un climat, une ambiance, et de raconter une histoire en quelques minutes. C'est la même chose dans ces *Impromptus*, sans le support d'un texte littéraire.



## La Sonate

*L'art de Schubert, qui est aussi mélodique, et d'une couleur très particulière, c'est surtout le sens de la modulation. Dans cette Sonate (et notamment le deuxième mouvement), il y a des modulations de génie. Le génie nous amène dans une direction qu'on a l'impression de connaître, et tout d'un coup, il prend un chemin de traverse, et on est pétrifié de la trouvaille. Là, quelque part, il a poussé son art des modulations et de l'ambiguïté majeur/mineur à un point absolument sublime.*

*Il y a tout Schubert dans cette Sonate : l'humilité, la tendresse, la pudeur, mais aussi la force ; une force positive. Comme pour son Quintette « à deux violoncelles », on peut se demander si Schubert aurait pu aller plus loin que cette ultime Sonate, achevée quelques semaines avant sa mort.*

C'est une question assez vertigineuse... Quand on pense que Schubert est mort à l'âge où Beethoven commençait à trouver son propre style, et que l'on observe les sublimes chefs-d'œuvre que Schubert a écrits pendant les dix-huit mois qu'il lui restait à vivre après la mort de Beethoven, qu'il admirait autant qu'il en était intimidé, on se perd littéralement en conjectures.

Indépendamment de leur qualité, on est frappé par la durée des dernières œuvres de Schubert : sa

dernière messe est de loin sa plus longue ; sa dernière symphonie (la *Grande*, découverte par Schumann qui en a évoqué les « divines longueurs ») dure au moins deux fois plus longtemps que toutes les autres ; ses trois derniers quatuors, de plus en plus longs, dépassent largement en durée tous ceux qui les ont précédés ; ses deux seuls trios à cordes, de son avant-dernière année, durent entre quarante et cinquante minutes, tandis que son unique quintette « à deux violoncelles », son ultime œuvre de musique de chambre, nous tient en haleine pendant près d'une heure. Quant aux sonates pour piano, les seules qui durent plus d'une demi-heure sont les sept dernières, écrites les quatre dernières années ; et la toute dernière, celle de ce CD, est la plus longue de toutes. Voilà des œuvres qui « prennent leur temps », et qui nous prennent avec elles ; qui, peut-être, prennent aussi notre propre temps, pour nous emmener dans nos recoins les plus intimes.

*Depuis que je l'ai découverte, j'ai toujours travaillé, programmé et joué cette Sonate avec la même joie, le même plaisir. C'est une œuvre d'une profondeur infinie. Tout Schubert s'y exprime. On peut baigner dans cette Sonate pendant toute son existence, sans en avoir fait le tour, sans avoir le sentiment du travail accompli.*

Ce sont les mots de l'interprète. Mais l'auditeur, s'il

ne peut sans doute pas tout à fait parler de « travail accompli », ressent la même chose. Car la relation que Schubert entretient avec son auditeur est des plus intimes, des plus pénétrantes. Il n'est pas inutile de s'attarder ici un peu sur la relation de Schubert à « l'autre ».

Bien sûr, il y a l'amitié, si précieuse, ni nourrissante, dans la vie et l'œuvre de Schubert. Nous avons aussi déjà parlé du Lied, qui est la forme la plus absolue de la confiance, entre le chanteur qui met à nu ses émotions, et le pianiste qui fait bien plus que l'écouter : lui offrir le cadre, l'encourager, partager ses états d'âme dans l'empathie. Mais il y a aussi tout ce que Schubert a écrit pour piano à quatre mains, et qui représente pour lui le plus bel échange qui soit, mêlant musique et amitié, ses deux moteurs vitaux. Sa première œuvre achevée, cataloguée, est justement une *Fantaisie pour piano à quatre mains*, en sol majeur, écrite à l'âge de treize ans. Mais n'allons pas croire que, comme c'était la mode, l'œuvre de Schubert pour quatre mains ne consiste qu'en des pièces de salon que les jeunes filles étudiaient pour éblouir et attendrir la bonne société. Car il composera, quelques mois avant sa mort, une autre *Fantaisie*, en fa mineur, qui est peut-être à ce jour la pièce pour piano à quatre mains la plus bouleversante jamais écrite.

Si Bach écrivait pour Dieu, Mozart pour l'Homme, et Beethoven pour l'Humanité, Schubert, lui, pense à

son auditeur. La dédicace de son *Trio en mi bémol*, pour lequel il choisit un numéro d'opus symbolique, est très significative. Voilà ce qu'il écrivit à son éditeur, quelques mois avant sa mort : « L'opus du trio est 100 [il donnera le numéro 99 au *Trio en si bémol*, pourtant postérieur]. Cet ouvrage ne sera dédié à personne en dehors de ceux qui y prendront plaisir. C'est la dédicace la plus profitable. »

Cette dernière *Sonate* est-elle le testament musical de Schubert ? Certains le pensent. Ce qui nous semble indéniable, c'est combien elle s'adresse au plus profond de chacun de nous. Comment écouter ce sublime mouvement lent sans avoir l'impression que Schubert est là, à côté de nous, et qu'il le sera éternellement ? Et l'appel qui ouvre le dernier mouvement, qui sonne comme un glas, et qui revient inéluctablement tout au long du mouvement... Plutôt que la mort qui fait peur, n'est-ce pas Schubert qui nous dit « Viens ! », et qui nous prend par la main ? Et quand, à la fin, cet appel est répété trois fois, en chromatismes descendants, n'est-ce pas le signal que nous avons accepté cette main, et que nous partons avec lui ? Dans sa conclusion, courte et vive, dans les dernières mesures de son ultime *Sonate*, Schubert exprime toute sa joyeuse fraternité.

---

Pierre Carrive







---

At the end of this recording session, Jean-Claude Vanden Eynden agreed to let us interview him. All of the following quotes have been taken from this interview. His modesty drove us to draw out our conversation even further. We would like to thank him for this open and sincere interview that he has shared with us, similar to what Schubert would have reserved only for his closest friends and confidantes.

## My affinities

---

*I have felt an affinity with composers from the youngest age: when I performed their pieces, the public made me truly realize the connection that I felt with them. It started with Debussy and the impressionist composers. For example, I have been playing Ravel since 1975, and this ended up forming the basis of an entire album in 2008.*

Here, we can't help but praise such a beautiful recording, where, in fact, the spirit of Ravel can be easily heard, along with his distinct "almost too serious" sound (just like the title of one of Schumann's 'Scènes d'enfants') and his discreet manner of expressing an authentic sensitivity. The commonalities between Ravel and Schubert do not go unnoticed by the eye; however the creation of art which suggests emotions, without forcing them is something that greatly enhances their work, providing them both with a touching element of humanity. Jean-Claude Vanden Eynden has mastered this at the highest possible level.

Schubert wrote part of *Valses nobles* and another part of *Valses sentimentales*; Ravel paid homage to him through his own version of *Valses nobles et sentimentales*. We will no longer discuss the relationship between Ravel and Schubert, as the Frenchman actually didn't actually have a

particularly detailed knowledge of the Viennese composer. But all the same: this homage is worth mentioning, even if just to praise the choice of the words "noble" and "sentimental": terms which are contradictory... and complimentary? Whichever one it is, the use of one of these terms without the other is obnoxiously simplistic when attempting to describe Schubert's and Ravel's music separately; however, when combined together, they provide an answer.

*I had other affinities with Beethoven, Brahms, but also Mozart. Schubert came onto the scene later on. It's pretty normal; there are affinities which form more naturally at particular stages of maturity. I always performed "small pieces" (similar to Impromptus) by Schubert. Over time, I began to discover the depth of his work, behind the lightness in quality of his Viennese compositions. Alfred Brendel pointed out that the public had put a lot of time into understanding Schubert, and that he had the tendency to look beyond simple exterior factors.*

So Schubert suffered from this kind of musical etiquette... All of his life (one mustn't forget that only a tenth of his work was actually published during his lifetime), and even beyond that, he has been famous almost exclusively for his lieder and

his dances. His very first creations were treated as exceptions to his work, as if Schubert himself had a unique and original gift, which fell straight from the sky in order to help connect music and words. And with much of his work that followed, with his inspirational dances often proving popular, people were relishing in this « delicious and very new pleasure of a useless pastime », according to the words of Henri de Régnier and this is something that Ravel wanted to emphasize when he was



composing the sheet music for his own *Valses nobles et sentimentales*. But for a long time, no one, even his own friends, could attain the same level of depth as Schubert, particularly on the instrument front.

*One day I said to myself that it was time to start working on some bigger compositions to add to my repertoire, like Beethoven's « Hammerklavier » Sonata, "Pictures at an Exhibition" by Moussorgski... and the "Long Sonata in B-flat" (D. 960) by Schubert. I started doing concerts. My friends and the public were all asking me why I wasn't recording any of it. They believed that this Sonata suited me particularly well.*

*Then, when I was recording the Sonatas for Magnard and Franck Violins and Pianos (with Gérard Poulet, from the record label Le Palais des Dégustateurs), as I had to play this Sonata not long afterwards, he asked me to play him a few extracts from it. That was when the producer Éric Rouyer, asked me to record it.*

*Opportunities in my life have always come about, for me, from surprising turns in my professional life. When I look back over the fifty years that I have been a composer, it has been these opportunities that have helped me to build my career, much more so than they would have if I had actively chased them down. It's a good feeling.*

We have had the chance to attend these sessions. Everyone who participated in this recording session, felt as though they were experiencing a truly special moment.

And this was just one of a number of good surprises which gives everyone a taste of the Palais des Dégustateurs: there is no initial calculation process, and the result is a magnificent and sincere recording.

*At the beginning, my affinities were linked to my taste for a language that was harmonic or melodic, or for a certain aesthetic. Among all other impressionist composers, color is something that particularly interested me. Then I realized, when I examined characters such as Ravel or Debussy, that I equally felt a psychological and temperamental affinity, with them, including all of their flaws!*

*For Schubert, it is quite different. I am touched by the depth of his character. For me, Schubert, like Beethoven, is a thinker. It is possible to sense an element of very deep spiritual questioning and research that has been done. And that is probably what attracted me to him. Other than simply representing beauty, his music is truly real; and you can tell that, beyond just seeking aesthetic beauty, his research ultimately seeks the truth.*

## Schubert

*In Schubert, I sense humility, acceptance, modesty, simplicity. It is possible to see a similar kind of simplicity with Mozart, even though Mozart, who liked to please people also, sometimes found himself influenced by exterior factors. But in terms of expressing feelings and emotions, they are both very simplistic in their approach. Someone once said: « Schubert is accepting the inevitable ». I believe this is true.*

Death is omnipresent in all of Schubert's work. And not just in his latest works. The more that we all age, the more that we find ourselves confronted by death, of our loved ones, or of ourselves, and the more we can understand Schubert. And here is when we can begin to understand his universality: through his music, which will always remain contemplative, which, in spite of the pain that it deals with, continues on in the manner of a rambler, which he has always been. Being someone who knew, before he even reached the age of 30, that he was destined for a short life, he helps us to truly comprehend the inevitable moment when our lives will all come to an end, by helping us to admit to ourselves that it is something that we cannot avoid. Up until the very end, until his very last compositions, he would remain this « Wanderer » which was, if not systematically, celebrated – implicitly and sometimes explicitly – in his music.

## Impromptus

*To complete the Sonata in B-flat, I chose Impromptus D. 899, which I played a lot. For me, the fourth piece represents childhood memories: this is the first Schubert piece that I worked with.*

*And then, with a piece that is as strong and with as much depth as the D. 960 Sonata, I wanted to show another side of Schubert, less melancholy, lighter (even if the third movement of the Sonata is very Viennese in character: a smile through the tears). On the other hand, the first Impromptu resembles a Sonata, through its melancholy tone in C-minor. And then, there is the natural musical note which resonates, much like an invitation, which can be found at the very end of the Sonata! Schubert has never, especially during the last years of his life (these Impromptus were composed just one year after his death) been completely light in nature. , If he scorns the particular moments of his life which have not been devoted to composing, nor wandering, if he does not give in to a little frivolity, the quality of his music and of his work as a composer will greatly improve, with him quoted as saying: "Do you know any happy music? I don't". « Schubert is the accepting the inevitable»... Dinu Lipatti, one of the greatest pianists of the first half of the 20th Century, who, like Schubert, was*

condemned to a short life and died shortly after turning 30, gave his last performance Besançon Festival, a few months before his death. Alongside the work of Bach (Partita N° 1), Mozart (Sonata K. 310) and Chopin (the 13 waltzes) which he had already recorded, he added a relatively unknown composer to his list of recordings: Schubert. And what does he choose? Impromptus D. 899, from this signature series. Perhaps he had played Schubert for a long time, far away from the microphones of the recording studio. But posterity ensured that this hugely successful pianist, renowned for the absolute respect which he paid to the original sheet music, in a period where many others were forging dazzling careers by happily straying from it and who, therefore cannot be accused of mirroring the work of other composers, but is rather helping them, awaited the very last moment to integrate Schubert into his musical heritage, specifically by using these Impromptus. Perhaps it was to help him to "accept the inevitable"...

*These Impromptus are very different from one another. But there is a link between the four of them, which can be seen in the choice of tones used for each one. Schubert was probably drawn to them for formal reasons and also, to help create a continuity in the relationship between all of his pieces.*

*Certain people could imagine that together, they would form something of a Sonata, with the second section representing a scherzo, and the third replacing slow movement. But was this really Schubert's intention? Is this not rather like the hypothesis of a musicologist? I personally remain cautious about attempting to say something with music which music is unable to truly express in an explicit manner.*

*Yet, the term "Impromptu" in itself, indicates a piece which is inspired by the 19th century, a spontaneous piece, which is similar to Schumann. Certainly, within Schumann's cycles, there are links between the pieces; but they are far from the structure of a Sonata.*

It is possible to observe the progression of the writing, which lends a kind of unity to this series of Impromptus. For example, the same kind of fluidity can be observed between the second and the third sections of the series. Or again still, the three beat rhythm with an accent, which can be found in the second section and once again in the fourth section, just like the second. It is undeniable that Schubert had his reasons for publishing them all together.

For all of this, each one of the Impromptus are like little poems in themselves. Certainly, Schubert was not the person who invented these short pieces of

music for piano. But he is, without question, the first person to elevate them to such a high level of popularity, notably paving the way for Chopin, Schumann and Brahms. And of course, this brings us to les Lieder, which Schubert also produced to a level of quality that had been previously unrivalled (with a slight difference in that this time, he found beauty in the trials and tribulations of his youth: at the age of eighteen, he already had a number of absolute crowing achievements to his name, including *Marguerite au rouet* and *Le Roi des aulnes*). In a Lied, straight away, it is about creating an atmosphere, an ambiance and to tell a story within the space of a few minutes. It is the same thing with the Impromptus, but with the additional support of a literary text.



## Sonata

*With the work of Schubert, which is also melodic and adopts a very specific color, there is a palpable emphasis on variation. In this Sonata (notably, in the second section), there are a number of genius variations which take place. The genius of them is that they take you in a new direction which will quickly begin to feel familiar to you and then, all of a sudden, it will take you off on a new path, which will leave you petrified about what you might discover. It is around here somewhere, that he began pushing the art of variation and of major/minor ambiguity, to the point where it became absolutely sublime.*

*This Sonata is all Schubert: humility, tenderness, modesty, but also, force; a positive force. Just like for his quintet « for two cellos », one might ask themselves if Schubert would have been able to top this ultimate Sonata, which he achieved just weeks before his death.*

It is a rather dizzying question... When you think about the fact that Schubert died just when Beethoven was beginning to discover his musical style, and that we watched as Schubert wrote his sublime masterpieces, after the death of Beethoven, during the 18 month period that he had left to live, a person whom he admired, as much as he was intimidated by him, it is easy to lose yourself in imagination.

Independent in quality, the duration of some of

Schubert's final work is rather striking: his last Mass is by far his longest; his last symphony (la Grande, discovered by Schumann, who commented on its "divine lengths") lasts twice as long as all the others; the duration of his three last quartets, which grew progressively longer, surpass that of almost every other one that came before them; his two string trios from the year before his death, lasted between 40 and 50 minutes, whilst his unique quintet « for two cellos », his ultimate masterpiece of chamber music, took our breath away for over an almost one hour. As for his piano Sonatas, the only ones that last any more than half an hour are the last seven, written in over the 4 year period before his death; and the very last one, which is on a CD, is the longest of them all.

These are pieces which "take their time" and carry us along with them; which, perhaps, take up our own time so that they can escort us to the most intimate of spaces.

*Ever since I first discovered him, I have always worked, established and played with the same joy, the same pleasure. It is a piece that is of infinite depth. It expresses everything that Schubert is all about. For as long as it exists, anyone can immerse themselves in this Sonata, without having to build a tower from it, or having to feel the sense of achievement after it associated with accomplishing work.*

These are the words of the composer. If listeners cannot, without a doubt, talk about "accomplished work", they

feel exactly the same way. Therefore, the relationship which Schubert manages to maintain between himself and his listeners is one of the deepest and most intimate. It would not be useless endeavor to linger here, over the relationship of Schubert with the "others". Of course, there are elements of precious, sustaining friendships which can be found in both the life, and the work of Schubert. We have already discussed Lied, which is the most absolute representation of confidence, between the singer who willingly exposes their emotions, and the pianist, who does much more than just listen: they provide a base for the music, push it along and bare their soul by way of empathy. But, there is also everything that Schubert wrote for a Piano four hands, which, to him, represents the most beautiful exchange that there is, a mixture of music and friendship, which are two essential driving forces. The first piece of this kind that he completed and added to his repertoire, was simply *Fantaisie* for a Piano four hands, in G major, which he wrote at the age of thirteen. But it is hard to believe that, as it was the fashion, Schubert's piece for Piano four hands, was only played in small rooms in the salon where young girls studied, so that they could impress and mingle with the intelligent middle class. He later wrote another *Fantaisie*, just a few months before his death, in F-minor, which is currently, perhaps the most influential piece for Piano four hands ever written.

If Bach wrote for God, Mozart for people, and Beethoven for humanity, Schubert himself wrote for his listeners. The dedication that he displayed in the creation of his Trio in E-flat, for which he chose a symbolic opus number, is extremely significant. This is what he wrote to his publisher, a couple of months before his death: « The opus number for the Trio is 100 [he would later assign the opus number 99 to the Trio in B-flat]. This piece will not be for anyone, except those who find pleasure in it. This purpose will be the most rewarding. »

Is this last Sonata meant as a testament to Schubert's music? Some think so. One thing that we cannot deny is the amount of times that it has touched each of us, deep inside. How can we listen to his sublime, slow rhythms, without getting the impression that Schubert is there, right next to us and that he always will be? And the note which opens its final section, which rings like a bell, and is inevitably returns for the duration of the section... Instead of fearing death, is Schubert not saying to us « Come here! » and inviting us to take hold of his hand? And at the end, when the note is repeated three times, in descending chromaticisms, is this not an indication that we have accepted his hand and are leaving with him? In his short and lively conclusion, in the final bars of his ultimate Sonata, Schubert expresses all of his joyous fraternity.

---

**Traduction : Agence Française (Nicolas Kenedi)**



[www.lepalaisdesdegustateurs.com](http://www.lepalaisdesdegustateurs.com)



Four Impromptus D. 899

Sonata in B flat major D. 960

J.-C. Vanden Eynden