





# FRANZ SCHUBERT (1797 – 1828)

---

Emmanuel Strosser piano

## Sonate pour piano n°23 en si bémol majeur D. 960

1. Molto moderato	19'41
2. Andante sostenuto	9'56
3. Scherzo	3'51
4. Allegro ma non troppo	8'06

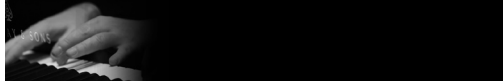
## Trois Klavierstücke D. 946

5. Allegro assai en mi bémol majeur	12'00
6. Allegretto en mi bémol majeur	11'25
7. Allegro en ut majeur	5'29

durée totale : 70'28

### Sonate et Klavierstücke

Le 31 octobre 1828, à Vienne, Schubert dînait dans une auberge en compagnie de son frère Ferdinand, lorsque, poursuivi par sa phobie du poison, il ressentit un profond dégoût pour le plat qu'on venait de lui servir. Quinze jours plus tard, déjà atteint par la syphilis, il s'alitait, victime des premières atteintes du typhus qui devait l'emporter le 19 novembre. Schubert avait trente et un ans et semblait à peine sorti de l'adolescence : il s'éteignit entouré de ses amis et hanté par l'ombre de Beethoven disparu un an auparavant. Cette année 1828, dont il ne connut jamais le terme, n'en fut pas moins une des plus riches et des plus foisonnantes, une année de fièvre créatrice et d'accomplissement sur le plan musical. Plusieurs chefs-d'œuvre virent ainsi le jour et notamment la *Messe en mi bémol*, l'une de ses pages maîtresses, l'admirable et grandiose *Quintette en ut majeur* avec deux violoncelles op. 163 (D 956), joyau de la musique de chambre, les quatorze *Lieder* réunis sous le titre de *Chant du cygne* par l'éditeur Haslinger, les trois *Klavierstücke*, et trois ultimes sonates pour piano, dont Schubert envisageait de faire un tout en numérotant lui-même chacune d'elles. La troisième et dernière page de cette grande trilogie, remarquable par son unité stylistique, la *Sonate en si bémol majeur* D 960,



véritable « sonate d'adieu », a été achevée le 26 septembre 1828 dans l'exaltation, au soir d'une trop courte existence.

En octobre, tout à sa fierté du succès remporté par ces sonates qu'il avait jouées en plusieurs endroits, Schubert avait confié à son éditeur Probst son intention de les dédier au célèbre Johann Nepomuk Hummel, maître de chapelle de la cour de Weimar, rencontré au printemps 1827. Elles ne seront publiées qu'en 1838 par les soins de Diabelli avec une dédicace à Schumann qui les trouvait remarquables mais différentes des autres par leur simplicité d'invention et le renoncement du compositeur à toute nouveauté brillante.

Chef-d'œuvre absolu, la *Sonate en si bémol majeur* mêle plénitude et simplicité, sans emphase. Le premier mouvement *Molto moderato* s'ouvre sur un thème d'une grande sérénité, joué « *ligato* » a indiqué l'auteur. Un trille dissonant grondant mystérieusement dans le grave du clavier annonce la seconde exposition du thème qui reviendra deux fois, d'abord soulagé de ses accords puis amplifié. C'est une modulation rapide vers *fa dièse* mineur qui introduit le deuxième thème lyrique. Le développement enrichi par l'incomparable richesse de l'écriture harmonique se fera plus orageux et tourmenté, et les silences y joueront un rôle important,

chargés d'expression comme toujours chez Schubert. C'est le trille grave qui amènera la réexposition ornée d'harmonies nouvelles et conclura six mesures avant l'accord final.

On a souvent souligné les heureuses concordances entre la sublime effusion de l'*Andante sostenuto* de la sonate et l'extrême densité de l'*Adagio* du *Quintette* op. 163 composé durant l'été 1828 et qui habitait encore l'imagination de Schubert. Dans sa sereine résignation et sa bouleversante simplicité, cet *Andante* en ut dièse mineur (tonalité bien éloignée du ton principal de si bémol), cœur de l'ouvrage, égale par son intensité le merveilleux *Adagio* du quintette. Sa mélodie grave, calme et dépouillée, un rien tragique, se détache sur l'ostinato rythmique de l'accompagnement dans un déroulement quasi lancinant jusqu'à la brusque modulation en la majeur qui enchaîne avec le thème central sur ses accents de nocturne ou de Lied. La reprise variée du thème initial après une mesure de silence « atteint, selon Harry Halbreich, aux cimes les plus hautes de l'inspiration : la douleur poigne, plus pressante, plus lancinante ».

Le contraste n'en sera que plus saisissant avec la légèreté joyeuse du Scherzo *Allegro vivace con delicatezza* soulignée par la sévérité du *Trio* qui s'écarte ainsi de sa fonction

traditionnelle d'intermède.

Au finale *Allegro ma non troppo*, Schubert prête des allures de rondo et de sonate, et mêle espièglerie, tension et fièvre. Le premier thème domine le morceau, laissant place au centre à un second motif plus doux dont l'accompagnement médian est ponctué par une basse régulière. Deux mesures de silence, et le thème initial resurgit, plus volontaire, en accords et octaves, et la sonate se referme sur un brillant *Presto* rayonnant de couleurs beethovéniennes.

Non content d'être l'un des grands maîtres de l'histoire de la sonate pour piano, Schubert a aussi su épanouir son génie créateur dans la dernière partie de son existence dans des pièces lyriques de petites dimensions, ouvrant ainsi la voie à Mendelssohn, Chopin, Liszt jusqu'à Fauré, Chabrier ou Rachmaninov. Ses deux célèbres séries d'*Impromptus* op. 90 et op. 142 (D 899 et 935) et les six *Moments musicaux* op. 94 (D 94) ont été conçus entre 1827 et le début de 1828. À cette catégorie de pièces lyriques appartiennent aussi les trois *Klavierstücke* D 946 composés en 1828 peu avant les trois dernières sonates (la troisième pièce porte la date de mai 1828) mais publiés par Brahms en 1868, quarante ans après la mort de Schubert, sous le titre de « Trois Pièces pour piano ». Comparables aux *Impromptus*,

et souvent désignés sous le titre d'*Impromptus posthumes*, les *Klavierstücke* figurent parmi les pages pianistiques les plus sublimes de Schubert et témoignent de la subtilité d'un art qui procède par simples juxtapositions, avec de surprenants changements de tonalité et d'intensité. On s'étonnera d'autant plus des réticences d'Alfred Einstein qui, dans l'ouvrage de référence qu'il consacra au compositeur en 1951, estimait qu'elles ne satisfaisaient pas à une exigence supérieure.

La première pièce marquée *Allegro assai* adopte la forme du rondo, avec un refrain vif et haletant exposé dans la tonalité initiale de *mi* bémol mineur et repris après un silence en *mi* bémol majeur, et deux couplets contrastés. Le couplet en *si* majeur *Andante* rêveur, entrecoupé de grupettos, de grands traits improvisés et de basse en trémolo, se fera plus consolant. Lui succède un second couplet *Andantino molto* en la bémol majeur qui ne figure pas dans toutes les éditions, Schubert l'ayant lui-même supprimé dans son manuscrit.

Pour Alfred Einstein, l'*Allegretto* en *mi* bémol majeur sur un rythme à 6/8 présente tous les aspects d'une cavatine au refrain langoureux et paisible mise en relief par deux couplets : le chant se tend dans le premier assez ténébreux et inquiétant, et dans le second sévère et

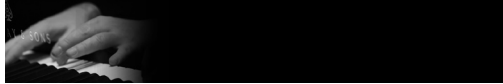
agité. La conclusion conduit de l'ombre à la lumière avec le retour du refrain.

Schubert abandonne les tons bémolisés qui lui étaient chers dans la dernière pièce *Allegro* en *ut* majeur d'une grande variété rythmique et harmonique. Le refrain syncopé encadre l'épisode central en *ré* bémol majeur sur son dessin obstiné de deux blanches-deux noires qu'Einstein, curieusement, trouvait long et creux. Le jeu sonore se fait plus exubérant dans la coda et se conclut sur de brillants accords rappelant le rythme syncopé initial.

Adélaïde de Place

### **Emmanuel Strosser** piano

C'est à Strasbourg, sa ville natale, qu'Emmanuel Strosser a commencé ses études musicales avant d'intégrer le CNSMD de Paris. Il y suit alors les enseignements de Jean-Claude PenNETIER pour le piano, et Christian Ivaldi pour la musique de chambre. Après avoir reçu les premiers prix à l'unanimité dans ces deux domaines, il entame un cycle de perfectionnement où il suit les cours de professeurs tels que Leon Fleisher, Dimitri Bashkurov ou Maria João Pires. Emmanuel Strosser est lauréat du Concours de musique de chambre de Florence et en 1991, il termine finaliste du Concours Clara Haskil.



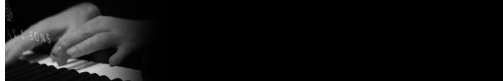
Il joue notamment avec des artistes tels que Claire Désert, Christian Ivaldi, Jean-François Heisser, Régis Pasquier, Raphaël Oleg, le Quatuor Prazak, Le Quatuor Artis, tant il est apprécié pour sa compréhension des textes musicaux et la connivence qu'il instaure. On peut également citer ses collaborations avec l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, l'Orchestre de Picardie et l'Orchestre de Lille. Enfin, il est l'invité dans les plus prestigieux festivals comme le Festival de l'Épau, de Sceaux, la Roque d'Anthéron, le Festival de Prades, de Kuhmo...

Il a participé à de nombreux enregistrements, tous salués par la critique. On peut citer le disque consacré à Mozart, aux Mélodies de Debussy et aux deux Quintettes de Fauré. Plus récemment, il a reçu le prix "choc" du *Monde de la Musique* pour les trois sonates de l'opus 10 de Beethoven. Il a également enregistré avec l'Orchestre de Picardie la *Ballade* et la *Fantaisie* de Fauré sous la direction d'E. Colomer, ainsi que les sonates de Fauré et de Debussy pour violon et piano avec R. Pasquier.

Il s'est produit récemment au Mexique, en Amérique du Sud, au Japon, en Corée et à Washington.

### Sonata and Klavierstücke

On 31 October 1828, Schubert was dining at a Viennese inn with his brother Ferdinand, when, reverting to his poison phobia, he felt a violent revulsion for the dish he had just been served. A fortnight later, the composer, already suffering from syphilis, took to his bed with the first symptoms of the typhus that was to kill him on 19 November. Schubert was thirty-one years old, and seemed scarcely out of his adolescence: he passed away surrounded by his friends and haunted by the shadow of Beethoven, who had died a year earlier. Although he did not live to see the end of it, the year 1828 was one of the richest and most fertile in his career, a year of creative fever and musical achievement. Several masterpieces were written at this time, notably the Mass in E flat, one of his most magisterial works; the admirable and grandiose Quintet in C major with two cellos, op.163 (D956), a peak of the chamber repertoire; the fourteen lieder assembled by the publisher Haslinger under the title *Schwanengesang*; the three *Klavierstücke*; and the last three piano sonatas, which Schubert clearly intended as a set, numbering each of them himself. The third and last component of this great trilogy remarkable for its stylistic unity is the Sonata in B flat major D960, a genuine 'farewell



sonata', completed in a state of exaltation on 26 September 1828, in the twilight moments of an all too short existence.

In October, filled with pride at the success achieved by these sonatas which he had played in several venues, Schubert told his publisher Probst of his intention to dedicate them to the celebrated Johann Nepomuk Hummel, Kapellmeister to the court of Weimar, whom he had met in the spring of 1827. But in the end they were not published until 1838, by the firm of Diabelli, with a dedication to Schumann, who found them remarkable but different from their predecessors in their simplicity of invention and the composer's renunciation of all brilliant novelty.

The Sonata in B flat major is a supreme masterpiece that combines plenitude and simplicity, and is entirely devoid of bombast. The first movement, *Molto moderato*, opens with a theme of great serenity, marked by the composer to be played 'ligato'. A dissonant trill, rumbling mysteriously in the bottom register of the keyboard, announces the first restatement of the theme, which will subsequently return twice more in this opening paragraph, first relieved of its chordal accompaniment, then in amplified form. A rapid modulation to F sharp minor introduces the lyrical second theme. The development,



enriched by the incomparable luxuriance of the harmonic writing, becomes stormier and more tormented, and pauses play an important role, charged with expression as always in Schubert. The low trill ushers in the recapitulation, decked in new harmonies, and rounds off the movement six bars before the final chord.

Commentators have often underlined the felicitous concordances between the sublime outpouring of the sonata's *Andante sostenuto* and the extreme density of the *Adagio* of the String Quintet op.163, composed during the summer of 1828, which still haunted Schubert's imagination. In its serene resignation and its deeply moving simplicity, this *Andante* in C sharp minor (a tonality far distant from the home key of B flat), the heart of the work, is on the same level of intensity as the marvellous *Adagio* of the quintet. Its grave melody, calm, austere, with a hint of the tragic, stands out from the rhythmic ostinato accompaniment in an almost obsessive progression until the abrupt modulation to the major which leads into the theme of the middle section, with its suggestion of a nocturne or a lied. The varied reprise of the initial theme after a bar of silence, as Harry Halbreich has said, 'reaches the highest peaks of inspiration: its pain stings, ever more pressing, more searing'.

The contrast is all the more arresting with the joyous, nimble Scherzo (*Allegro vivace con delicatezza*), set off in its turn by the severity of the Trio, which thus deviates from its traditional function as an interlude.

Schubert gives the finale (*Allegro ma non troppo*) elements of both rondo and sonata form, mingling impish humour, tension and feverish excitement. The first theme dominates the piece, making way at its centre for a gentler second motif whose accompaniment in the middle of the keyboard is punctuated by a regular bass. Two bars of silence, and the initial theme re-emerges, now more resolute, in chords and octaves, and the sonata closes in a brilliant *Presto* radiant with Beethovenian colours.

Not content with being one of the great masters of the history of the piano sonata, Schubert also expanded his creative genius, towards the end of his existence, to take in lyric pieces of smaller dimensions, thus opening up a path which stretches from Mendelssohn, Chopin, and Liszt to Fauré, Chabrier, and right down to Rachmaninoff. His two famous sets of *Impromptus* op.90 and op.142 (D899 and D935) and the six *Moments musicaux* op.94 (D780) were conceived between 1827 and early 1828. In the same category of lyric pieces belong the three *Klavierstücke* D946,

composed in 1828 shortly before the last three sonatas (the third piece is dated May 1828), but given their title ('Three piano pieces') and published by Brahms only in 1868, forty years after Schubert's death. Comparable to the Impromptus, and indeed often referred to as 'posthumous impromptus', the *Klavierstücke* are among Schubert's most sublime works for piano, and testify to the subtlety of an art which proceeds by simple juxtapositions, with surprising changes of key and intensity. One is all the more astonished by the reservations of Alfred Einstein, who in his standard work on the composer published in 1951 expressed the view that they 'fell short of [Schubert's] exacting requirements.

The first piece, marked *Allegro assai*, adopts rondo form, with a fast, breathless refrain stated in the opening key of E flat minor, then taken up again, after a pause, in E flat major, and two contrasting episodes. The *Andante* in B major, its dreamy atmosphere interspersed with *gruppetti*, broad improvisatory runs and tremolo basses, is more consolatory in character. It is succeeded by a second episode, *Andantino molto* in A flat major, which does not appear in all editions, since Schubert himself crossed it out in his manuscript.

For Alfred Einstein, the *Allegretto* in E flat major in 6/8 rhythm presents all the characteristics of

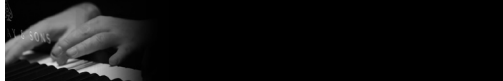
a cavatina, with a peaceful, languorous refrain set in relief by two episodes: the melodic line grows tauter in the first of these, somewhat gloomy and disquieting, while the second is severe and agitated. The conclusion leads us back from darkness to light with the return of the refrain.

In the last piece Schubert abandons the flat keys which were so dear to him, writing an *Allegro* in C major of great rhythmic and harmonic variety. The syncopated refrain frames a central episode in D flat major on an ostinato motif of two minims and two crotchets which Einstein, curiously, found 'too broad and empty'. The play on sonority becomes more exuberant in the coda, which is concluded by brilliant chords recalling the initial syncopated rhythm.

Adélaïde de Place

### **Emmanuel Strosser** piano

Emmanuel Strosser began studying music in Strasbourg, his native city, before entering the Conservatoire National Supérieur in Paris, where he was taught the piano by Jean-Claude Pennetier and chamber music by Christian Ivaldi. Having received *premiers prix* by unanimous decision of the judges in these two disciplines, he began the postgraduate course, following the guidance of such



teachers as Leon Fleisher, Dmitry Bashkirov, and Maria João Pires. Emmanuel Strosser was a prizewinner at the Florence International Chamber Music Competition, and was a finalist in the Clara Haskil Competition in 1991. He regularly plays with such artists as Claire Désert, Christian Ivaldi, Jean-François Heisser, Régis Pasquier, Raphaël Oleg, the Pražák Quartet, and the Artis Quartet, all of whom appreciate his insight into the musical text and the atmosphere of complicity he establishes. He also performs frequently with the Orchestre Philharmonique de Radio France, the Orchestre de Picardie, and the Orchestre de Lille. Finally, he is invited to appear at the leading festivals, including the Festival de l'Épau, Sceaux, La Roque d'Anthéron, Prades, and Kuhmo.

Emmanuel Strosser has made many critically acclaimed recordings. Among them are CDs devoted to Mozart piano sonatas, Debussy songs, and the two Piano Quintets of Fauré. More recently, he was awarded the 'Choc du Monde de la Musique' for his version of Beethoven's three Sonatas op.10. He has also recorded Fauré's *Ballade* and *Fantaisie* with the Orchestre de Picardie under the direction of Edmon Colomer, and the Fauré and Debussy violin sonatas with Régis Pasquier.

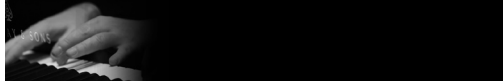
Recent appearances abroad have taken him

to Mexico, South America, Japan, Korea, and Washington, DC.

*Translation: Charles Johnston*

### Sonate und Klavierstücke

Am 31. Oktober 1828 speiste Schubert mit seinem Bruder Ferdinand in einer Wiener Herberge und in seiner krankhaften Angst vor Vergiftungen ergriff ihn ein plötzlicher Ekel vor seinem Abendessen. Vierzehn Tage später brachen beim bereits an Syphilis erkrankten Schubert die ersten Anzeichen von Typhus aus, an dessen Folgen er am 19. November erliegen sollte. Gerade einunddreißig Jahre alt, schien er kaum dem Jünglingsalter entwachsen: er starb umgeben von seinen Freunden, ein Jahr nach Beethoven, seinem bisweilen erdrückenden Vorbild. Doch dieses letzte Lebensjahr 1828 war eines seiner fruchtbarsten, ein Jahr voll fieberhaftem Schaffensdrang und musikalischer Erfüllung. So entstanden mehrere Meisterwerke, darunter die *b-Moll Messe*, eines seiner Glanzstücke, das wunderbare *C-Dur Quintett* mit zwei Violoncelli op. 163 (D 956), ein Juwel der Kammermusik, die vierzehn, vom Verleger Haslinger unter dem Titel *Schwanengesang* zusammengefassten Lieder, die drei *Klavierstücke* und schließlich die drei letzten Klaviersonaten, die Schubert als Ganzes zusammenfassen wollte. Die dritte und letzte dieser großartigen und in ihrer stilistischen Einheit ganz außerordentlichen Trilogie, die *B-Dur Klaviersonate* D. 960, eine



veritable „Abschiedsonate“, entstand am 26. September 1828 am Abend eines zu kurzen Lebens.

Erfüllt vom Erfolg seiner Sonaten, die er in verschiedenen Konzerten vorgetragen hatte, vertraute Schubert im Oktober seinem Verleger Probst die Absicht an, die Sonaten dem berühmten Johann Nepomuk Hummel, Kappelmeister am Weimarer Hof zu widmen, den er im Frühjahr 1827 kennen gelernt hatte. Tatsächlich wurden sie jedoch erst 1838 von Diabelli mit einer Widmung an Schubert publiziert, der sie zwar bemerkenswert fand, doch im Vergleich zu den anderen Sonaten, Schuberts Verzicht auf jegliche brillante Neuerung bemängelte.

Die *B-Dur Sonate* ist ein absolutes Meisterwerk und besticht durch ausgewogene Fülle und Einfachheit ohne Pathos. Der erste Satz *Molto moderato* beginnt mit einem Thema voll ruhiger Heiterkeit und ist nach Schuberts Bezeichnung „*ligato*“ zu spielen. Das tiefe Grollen eines dissonanten Trillers kündigt die zweite Exposition des Themas an, das noch zwei weitere Male ertönt, erst um einige Akkorde leichter dann wieder voller. Mit einer raschen Modulation nach *fis-Moll* kündigt sich das liebeliche Seitenthema an. Die Durchführung wird in unerreichter Fülle des harmonischen Satzgefüges immer bewegter

und wilder, wobei ausdrucksstarke Momente der Stille wie immer bei Schubert eine bedeutende Rolle spielen. Der tiefe Triller führt zur mit neuen Harmonien bereicherten Reprise zurück und verstummt sechs Takte vor dem Schlussakkord.

Die glückliche Übereinstimmung zwischen dem herrlichen *Andante sostenuto* der Sonate und der unglaublichen Dichte des *Adagio* aus dem *Quintett* op. 163, das im Sommer 1828 entstanden war und daher Schubert bei der Komposition der Sonate noch sehr nahe war, wurde schon oft beschrieben. In seiner heiteren Resignation und berührenden Einfachheit ist dieses *Andante* in cis-Moll (von der Haupttonart B-Dur weit entfernt!), eigentliches Herzstück der Sonate, dem herrlichen *Adagio* des Quintetts absolut ebenbürtig. Seine tiefe, schlichte Melodie mit einem Hauch von Tragik entwickelt sich über dem rhythmischen Ostinato der Begleitung bis zur brüskten Modulation nach A-Dur, auf die das Hauptthema in der Art eines Nocturnes oder Liedes folgt. Die variierte Reprise des Anfangsthemas nach einem Takt Pause „erreicht, wie Harry Halbreich schreibt, die höchsten Gipfel der Inspiration: der Schmerz wird stehender, dringlicher, quälender.“

Der Kontrast könnte nicht größer sein zur freudigen Leichtigkeit des Scherzo *Allegro*

*vivace con delicatezza*, die durch das strenge *Trio* noch unterstrichen wird und das sich damit von seiner traditionellen Rolle als leichtes Zwischenspiel entfernt.

Schubert verleiht dem *Allegro ma non troppo* den Charakter eines Rondos und einer Sonate und mischt Schalk, Spannung und Fieberhaftigkeit. Zuerst dominiert das Hauptthema und weicht schließlich dem sanfteren Seitenthema, dessen Mittelstimme von einem regelmäßigen Bass unterstützt wird. Zwei Takte Stille, und das Hauptthema kehrt zurück, energischer, in Akkorden und Oktaven, und die Sonate schließt mit einem brillanten, in Beethov'schen Farben strahlendem *Presto*. Schubert begnügte sich nicht damit, als Meister der Klaviersonate in die Geschichte einzugehen. In seinem letzten Lebensabschnitt komponierte er kleine lyrische Stücke und bahnte damit den Weg für Mendelssohn, Chopin, Liszt bis Fauré, Chabrier oder Rachmaninow. Seine beiden berühmten Sammlungen *Impromptus* op. 90 und op. 142 (D 899 und 935) sowie die sechs *Moments musicaux* op. 94 (D 94) entstanden zwischen 1827 und anfangs 1828. In dieselbe Kategorie gehören auch die drei *Klavierstücke* D 946, die Schubert 1828 kurz vor den drei letzten Sonaten komponierte (das letzte Stück ist auf Mai 1828 datiert). Publiziert wurden sie

jedoch erst 1868 von Brahms unter dem Titel „Drei Klavierstücke“, vierzig Jahre nach Schuberts Tod. Die *Klavierstücke* sind mit den *Impromptus* vergleichbar und werden auch *Posthume Impromptus* genannt. Sie zählen zu den wunderbarsten Kompositionen Schuberts und sind, ohne sehr komplex zu sein, voll überraschender Tonarten- und Intensitätswechsel. So ist es nur erstaunlich, dass Alfred Einstein in seinem Referenzwerk über Schubert aus dem Jahr 1951 ihnen keinen größeren Wert zugesteht.

Das erste Stück *Allegro assai* erscheint als Rondo mit einem lebhaften Refrain in es-Moll, der nach einer kurzen Pause in Es-Dur wieder aufgenommen wird, und zwei kontrastreichen Couplets. Das Couplet in H-Dur ist ein verträumtes, tröstliches *Andante*, das von Verzierungen, Improvisationen und Tremolo im Bass unterbrochen wird. Es folgt ein zweites Couplet *Andantino molto* in As-Dur, das nicht in allen Ausgaben erscheint, da Schubert es in seinem Manuskript selber gestrichen hatte.

Für Alfred Einstein enthält das *Allegretto* in Es-Dur in seinem 6/8 Rhythmus alle Aspekte einer Cavatine mit einem sehnsuchtsvollem Refrain, dessen Sanglichkeit von den zwei Couplets noch hervorgehoben wird: das erste kommt düster und unruhig daher, das zweite streng und fiebrig, doch mit dem Refrain kehrt

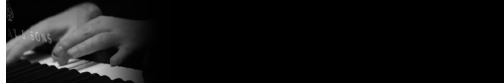
auch wieder das Licht zurück.

Im Vergleich zu den beiden vorigen Stücken enthält dieses letzte, rhythmisch und harmonisch besonders reiche Stück *Allegro* in C-Dur viel weniger B-Vorzeichen. Der synkopierte Refrain umrahmt den Mittelteil in Des-Dur mit seinem rhythmischen Muster aus zwei Halben – zwei Viertelnoten, das Einstein seltsamerweise lang und leer fand. Mit der Rückkehr des überschwänglichen Refrains kehren brillante Akkorde und die synkopierten Rhythmen des Anfangs wieder.

Adélaïde de Place

### Emmanuel Strosser Klavier

Emmanuel Strosser begann sein Musikstudium in seiner Heimatstadt Straßburg und schloss es am CNSMD in Paris ab, wo er Klavier in der Klasse von Jean-Claude Pennetier und Kammermusik bei Christian Ivaldi studierte. Nach einem einstimmigen ersten Preis in beiden Fächern besuchte er Meisterkurse bei Leon Fleisher, Dimitri Bashkirov und Maria João Pires. Emmanuel Strosser ist Preisträger des Kammermusikwettbewerbs Florenz 1991 und Finalist des Clara Haskil Wettbewerbs. Er spielt unter anderem mit Künstlern wie Claire Désert, Christian Ivaldi, Jean-François Heisser, Régis Pasquier, Raphaël Oleg, dem



Prazak Quartett sowie dem Artis Quartett und wird besonders für sein Textverständnis und seine vertrauensvolle Art geschätzt. Er spielte außerdem mit dem Orchestre Philharmonique de Radio-France, Orchestre de Picardie sowie dem Orchestre de Lille und wird an die renommiertesten Festivals eingeladen, wie das Festival von Épau, Sceaux, la Roque d'Anthéron, das Festival von Prades, Kuhmo...

Er wirkte in zahlreichen, sehr erfolgreichen Aufnahmen mit; besonders erwähnt seien Aufnahmen mit Musik von Mozart, Melodien von Debussy oder die zwei Quintette von Fauré. Für die drei Sonaten des Opus 10 von Beethoven erhielt er jüngst die Auszeichnung „choc“ der Zeitschrift *Monde de la Musique*. Er hat außerdem mit dem Orchestre de Picardie die *Ballade* und die *Fantaisie* von Fauré unter der Leitung von E. Colomer eingespielt, sowie die Sonaten von Fauré und Debussy für Violine und Klavier zusammen mit R. Pasquier.

Seine jüngsten Auftritte führten ihn nach Mexiko, Südamerika, Japan, Korea und Washington.

Übersetzung: Corinne Fonseca

.....  
Enregistrement réalisé à la Salle de l'Horloge à Gramat (Lot)  
par Grégory Beaufays en juin 2005 / Direction artistique,  
montage et prémastering : Etienne Collard / Conception et  
suivi artistique : Maud Gari, René Martin / Piano et accord :  
Denijs De Winter (Pianomobil) / Photo couverture : Vincent  
Garnier / Photo intérieur : Alvaro Yanez / Design : Jean-Michel  
Bouchet et Marie Piriou - LM Portfolio / Réalisation digipack :  
saga.illico / Remerciements à Lucien Vayssié  
Fabriqué par Sony DADC Austria / ® & © MIRARE 2008,  
MIR 025

MIRARE PRODUCTIONS / mail : info@mirare.fr  
adresse : 16 rue Marie-Anne du Boccage,  
44000 Nantes – France

