



NOTES EN FRANÇAIS

SOMMCD 0127

COMPACT  
DISC  
DIGITAL AUDIO

DDD

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Impromptus D 899, Op. 90 & D 935, Op. Post. 142  
17 Ländler D 366

CORDELIA WILLIAMS piano

FOUR IMPROMPTUS D899 (1827)

- |   |      |
|---|------|
| [1] No. 1 in C minor:<br>Allegro molto moderato | 9:47 |
| [2] No. 2 in E flat: Allegro                    | 5:04 |
| [3] No. 3 in G flat: Andante                    | 6:27 |
| [4] No. 4 in A flat: Allegretto                 | 8:22 |

FOUR IMPROMPTUS D935 (1827)

- |   |       |
|---|-------|
| [5] No. 1 in F minor: Allegro moderato                  | 11:50 |
| [6] No. 2 in A flat: Allegretto                         | 7:53  |
| [7] No. 3 in B flat: Theme (Andante)<br>with Variations | 12:11 |
| [8] No. 4 in F minor:<br>Allegro scherzando             | 6:45  |

17 LÄNDLER D366 (1824)

- |                       |                             |
|-----------------------|-----------------------------|
| [10] No. 7 in G major |                             |
| [9] No. 1 in A major  | No. 8 in D major            |
| No. 2 in A major      | No. 9 in B major            |
| No. 3 in A minor      | No. 10 in B minor           |
| No. 4 in A minor      | No. 11 in B major           |
| No. 5 in A minor      | No. 12 E flat minor         |
| No. 6 in C major 4:18 | No. 13 in B flat minor 4:23 |

[11] No. 14 in D flat major

- No. 15 in D flat major  
No. 16 in A flat major  
No. 17 in E flat major 2:47

Total timing 79:49

Recording location: Turner Sims Concert Hall, University of Southampton on 10 & 11 November 2012

Recording Producer: Siva Oke

Recording Engineer: Paul Arden-Taylor

Design: Andrew Giles

© & ® 2013 SOMM RECORDINGS · THAMES DITTON · SURREY · ENGLAND  
Made in the EU

Cordelia  
Williams  
piano

Schubert  
Impromptus  
Ländler D366

NEW HORIZONS



## Schubert Impromptus D899 and 935 and the 17 Landler Dances Op. Post D366

When the delegates gathered for the Congress of Vienna in September 1814, following the abdication of Napoléon Bonaparte as Emperor of France, the 16-year-old Franz Schubert had taken a post as teacher at his father's school, ensuring that he would not be conscripted into the Austrian Army, which had been much expanded following Napoléon's triumphant entry into the Austrian capital in May 1809.

Napoléon announced he would take the city's 'good citizens under my special protection', ensuring that the ailing Franz Joseph Haydn would be protected by a special squad of soldiers; he also sought Beethoven, who would have none of Napoléon's own overtures: the composer's new piano concerto, to be nicknamed the 'Emperor' by its English publisher John Cramer, and premiered in Leipzig two years later was not heard in Vienna until 1812, a fateful year for Napoléon, whose defeat in Russia triggered his eventual abdication.

The Congress of Vienna was signed in June 1815 – but three months before, Napoléon had escaped from his banishment on the Island of Elba, gathering his loyal forces for what became his last battle, at Waterloo in present-day Belgium, defeated by forces commanded by the Duke of Wellington.

Finally, it seemed, peace could come to Europe, and for the Viennese, the Congress ushered in a new stability, known as the Biedermeier period, of which the first dozen years or so cover the latter life of Franz Schubert, who was to die in November 1828, two months before what would have been his 32nd birthday.

Biedermeier Vienna saw much social and economic change: principally, a new 'middle-class' arising from the large rise in population. When Beethoven walked in the Vienna woods in 1800, the city's population was about 250,000; at Schubert's death, it approached 340,000, thereby providing a bigger audience for the arts, public and private.

'Musical evenings' in the 1820s could be held in Vienna at the homes of those who, a few decades before, could not have afforded the new pianofortes or printed music, and although Schubert matched the larger structures which Beethoven had created in that same decade in that same city with music of 'heavenly length', the younger composer's musical evenings at home – 'Schubertiades' as they were called - were outlets for his songs and piano pieces: through his friends' enthusiasm he found a ready and appreciative audience.

Whilst it is true that the piano Sonatas of Schubert mark the end of the first great era of the genre, his shorter piano pieces instinctively appealed to the growing new audience for music. The tragedy was that in many ways such appeal was not one which he lived to see fulfilled. The solo piano genre piece was evolving at that time, and the title 'Impromptu' for such a piece seems to have been coined in 1817 by the conservative-minded journal, the Allgemeine musikalische Zeitung. The title was applied in 1822 by a Viennese publisher to a set of six pieces by the Czech-born Jan Voříšek – a composer six years Schubert's senior who settled in Vienna in 1814, becoming one of Schubert's closest friends and an acquaintance of Beethoven (Voříšek was to die in 1825, aged 34).

Schubert's fecundity means that even today there is argument as to exactly how many piano sonatas he composed: it has been suggested that the two sets

of Impromptus (composed late in 1827) are sonates manquées, but although plausible, it is countered by Schubert's letter to the music publishers Schott and Company in February 1828 which mentions 'Four Impromptus which can appear singly or all four together'. Almost three years after his friend's death Schubert applied the 'Impromptu' title to the first set – specifically, to the first two of the initial set of four – when Tobias Haslinger printed them. Schotts did not publish them at that time, and it fell to Diabelli – who certainly knew Voříšek – to issue them for the first time in 1839, with a dedication to Liszt – Diabelli had recently published Schubert's late Sonatas for the first time, dedicating them to Schumann.

Considering the first Impromptu (in C minor) from the D899 set, we can understand the uncertainties of some commentators, for the inherent nobility of its ideas and the unique quality of the composer's creative working share the breadth of an implied Sonata movement. The material is faintly martial, with an additional air of regret, as if an inner communion.

The second Impromptu, in E flat, one of the most popular of the eight, has rapidly-flowing right hand scalic runs above a simple left hand support. Its whimsical air brings, as so often with Schubert, a contrasting idea, appearing almost from nowhere, yet its arrival is not inappropriate: the material is repeated, and a rather abrupt curious coda leaves us wanting more.

Schubert's originality often takes us by surprise: only when the event happens do we realize something unusual has occurred. The third Impromptu – apart from in Bach's 48 – is one of the first independent pieces ever written in G flat major, this rare key and time-signature (4/2) sharing subtle connexions with its

predecessor – the relative major, the texture and sense of flow (the theme now in the middle region of the instrument) – here is another view of a similar mood, the lyrical nature of the theme unquestionably identifying the composer.

The textural fascination continues in the fourth Impromptu: rippling characteristics in the right hand are revisited, and the underlying nature of the first appears to cast a long shadow on this music, despite its independence. Yet it is Schubert's timeless lyricism and his fascination with key-relationships which underpin the unique nobility of his apparently effortless musical thought.

With the second set of four Impromptus, D935, sonata-seekers may have a stronger case, but they are surely disabused by Schubert's manuscript dated December 1827 (eleven months before his death), wherein he initially numbered them 5-8. He renumbered the pieces 1-4, implying a second set. If tonal relationships in the D899 set are more subtly intertwined (the succession of rising minor thirds), those of D935 are less so: the first and last Impromptus share the same F minor.

But one can easily become sidetracked looking for more connexions which the composer may not have intended: being written at the same time, it is obvious that similarity of thought and approach would be evident. The first F minor Impromptu may mislead analysts – it can be considered in various ways – but the unfolding of this piece is a wonder of musical creation: Schubert manages to keep the mood, as it were at the shoulder of the music, whilst his thought muses widely over his ideas, varying and returning them to remind us what it was that his muse considered, drawing us into his world almost before we realize what has happened.

The second Impromptu, in A flat major, is more straightforward in ground-plan, as if minuet and trio form: ideas so simple yet genuinely inspired, and quintessentially Schubertian makes us wonder why this music remained unpublished until eleven years after the composer's death, the 'flowing' nature of the trio section relates perfectly to the textures of the D899 set.

The third, in B flat major, is a set of variations on a theme reminiscent from Schubert's incidental music for Rosmunde, and of the slow movement from the A minor Quartet. One can imagine Schubert, at one of those Schubertiades, being asked by a friend to play the tune, whereupon a set of spontaneously-improvised variations flow from his hands, recalled during the next day or so and written down independently, making the longest Impromptu of the eight.

The final Impromptu is Schubert in more playful mood (marked 'scherzando'). A broadly simple A-B-A structure, the 'rippling right hand' echoes earlier textures of the Impromptus, but time and again Schubert confounds our expectations with subtle changes in masterly yet friendly fashion, saying – 'Ah, you were expecting that – but I'm giving you this view instead!' - and we applaud.

In May 1824 Schubert was invited by Count Johann Carl Esterházy, head of the noble family which had done so much to encourage musical art to accompany the family to their castle in Zelész in Hungary for the summer. Schubert instructed several family members in Vienna as well as in Zelész, and it was in the Hungarian castle that he composed a group of Ländler dances for solo piano. His relationship with some members of the family bordered on friendship, but Schubert was homesick for Vienna, and it may well have been his homesickness that caused this set of folk-type dances to come into being.

The Ländler, a not-too-fast dance in  $\frac{3}{4}$  time, appears in the work of many composers, and is considered by some to be a precursor or the waltz. Such was Schubert's legendary melodic inventiveness that, despite their individual brevity, the dances have an appeal that transcends length: in 1869, Brahms published an edition, adding several more (originally for four hands) from the original manuscript which he possessed. In these Ländler we surely feel, as Schumann observed in Schubert's music, 'It carries within it the germ of everlasting youth.'

© 2013 Robert-Matthew-Walker

**Cordelia Williams** has given recital and concerto performances throughout Great Britain, as well as in America, China, France, Italy, Norway, Austria, Thailand, Kenya and the Gulf States. The Piano Winner of BBC Young Musician 2006, she has continued to build an international career as 'one of the outstanding pianists of her generation', and in 2011 she was awarded First Prize at the Concours International de Piano in Aix-en-Provence as well as being Second Prizewinner at the Dudley International Piano Competition.

Solo performance highlights have included recital debuts at London's Wigmore Hall, Royal Festival Hall, Barbican Hall and Purcell Room, as well as Beijing Concert Hall and a growing number of engagements in the South of France. Cordelia has enjoyed appearances as concerto soloist with orchestras including the City of Birmingham Symphony Orchestra, City of London Sinfonia, Northern Sinfonia and London Mozart Players, under the baton of, among others, Yan Pascal Tortelier, Thomas Zehetmair and John Wilson.

Cordelia is a passionate chamber musician, having performed with the Endellion, Fitzwilliam and Maggini String Quartets and many other combinations of musicians. She also particularly enjoys working on Lieder and song cycles. Alongside her performing career, Cordelia founded Cafe Muse, an innovative series of events bringing classical music out of the concert hall and into the relaxed setting of bars and brasseries.

Cordelia's musical tuition began at home as soon as she could climb onto the piano stool, aged three, leading to a first public piano recital to celebrate her eighth birthday. She spent seven years at Chethams School of Music in Manchester, studying with Bernard Roberts and Murray McLachlan. A degree in Theology at Clare College, Cambridge followed, with Cordelia specialising in Hinduism and Buddhism. During this time, she took piano lessons with Hamish Milne in London. In 2009, Cordelia graduated with a First and moved to the Guildhall School of Music and Drama, where she completed a Masters in Performance, studying with Joan Havill.

---

### Schubert Impromptus D899 et 935 et les 17 Danses allemandes Op. Posthume D366

Lorsque les délégations se réunirent au Congrès de Vienne en septembre 1814, suite à l'abdication de Napoléon Bonaparte de son titre d'Empereur de France, Franz Schubert, alors âgé de 16 ans, occupait un poste de professeur dans l'école de son père ce qui lui avait évité d'être engagé dans l'armée autrichienne, laquelle avait considérablement accru ses effectifs après l'entrée triomphale de Napoléon dans la capitale autrichienne en mai 1809.

À l'époque, Napoléon annonça qu'il prendrait « les bons citoyens sous sa protection », et affecta une garde particulière au service de Franz Joseph Haydn qui était alors souffrant ; il essaya également d'approcher Beethoven, mais celui-ci n'y donna aucune suite : son 5e Concerto pour piano, que l'éditeur anglais John Cramer intitula « L'Empereur » et qui fut créé à Leipzig deux années plus tard, ne fut pas interprété à Vienne avant 1812, l'année fatidique où sa défaite sur le front russe précipita l'abdication de Napoléon.

Le Congrès de Vienne fut signé en juin 1815 – mais trois mois auparavant, Napoléon s'était échappé de son exil sur l'île d'Elbe, rassemblant ses forces loyales pour livrer ce qui devait être sa dernière bataille, à Waterloo (actuellement en Belgique), à l'issue de laquelle il fut vaincu face aux troupes commandées par le Duc de Wellington.

Enfin, il semblait que la paix pouvait prévaloir en Europe, et pour les Viennois, le Congrès déboucha sur une période de stabilité à laquelle on donna le nom de Biedermeier et dont les douze premières années correspondent peu ou prou aux dernières années de Schubert qui décéda en novembre 1828, deux mois avant ce qui aurait été son 32e anniversaire. La Vienne de Biedermeier fut le théâtre de nombreux changements socio-économiques, au premier chef desquels l'émergence d'une classe moyenne issue de l'accroissement considérable de la population. Lorsque Beethoven se promenait dans les bois de Vienne en 1800, Vienne comptait environ 250000 habitants ; à la mort de Schubert, la population approchait les 340000, ce qui impliquait une nette augmentation du public potentiel pour les arts, que ce soit dans les lieux publics ou privés.

Dans les années 1820, on pouvait assister à des « Soirées musicales » chez des particuliers qui, quelques décennies auparavant, n'auraient pas eu les moyens

de s'offrir un pianoforte ou des partitions, et bien que Schubert ait abordé les mêmes grandes formes que Beethoven durant cette période avec des œuvres de « dimensions célestes », les soirées musicales qu'il organisa chez lui durant sa jeunesse - les fameuses « schubertiades » - étaient entièrement dévolues à ses lieder et pièces pour piano : l'enthousiasme de ses amis lui permit de bénéficier d'un auditoire disponible et connaisseur.

Même s'il est vrai que les sonates pour piano de Schubert marquent la fin de la première grande période de ce genre, ses pièces pianistiques de moindre envergure remportèrent naturellement un grand succès auprès du cercle de plus en plus large des nouveaux mélomanes. Hélas, et à maints égards, il ne vécut pas assez pour être le témoin de ce succès. Le genre des pièces pour piano seul était alors en pleine évolution, et le titre « Impromptu » pour de telles pièces semble avoir été utilisé pour la première fois en 1817 dans le très conservateur *Allgemeine musikalische Zeitung*. En 1822, ce titre a été attribué par un éditeur viennois à un recueil de six pièces du compositeur d'origine tchèque Jan Voříšek : installé à Vienne en 1814, il devint un des plus proches amis de Schubert, de six ans son cadet, et il fréquenta Beethoven. Il est décédé en 1824 à l'âge de 34 ans.

La créativité de Schubert était telle qu'aujourd'hui encore on s'interroge sur le nombre exact de ses sonates pour piano : certains ont suggéré que les deux recueils d'Impromptus (composés fin 1827) sont des sonates manquées, mais, quoi que plausible, cette hypothèse est contredite par une lettre de Schubert à l'éditeur Schott en février 1828 dans laquelle il mentionne « Quatre Impromptus qui peuvent être publiés séparément ou ensemble ». Presque trois ans après le décès de son ami, Schubert donna le titre « Impromptu » au premier de ses recueils - précisément, aux deux premiers des quatre recueils envisagés - lorsque

Tobias Haslinger les imprima. Ce n'est pas Schott mais Diabelli, qui connaissait certainement Voříšek, qui les publia pour la première fois en 1839 avec une dédicace à Liszt, après avoir récemment publié, également pour la première fois, les dernières sonates de Schubert, dédiées à Schumann.

Si l'on considère le premier Impromptu (en do mineur) du recueil D899, on comprend la perplexité des commentateurs car la noblesse des idées et la qualité de la facture portent la implicitement marque d'un mouvement de sonate. Le ton légèrement martial se mêle d'une nuance de regret en une sorte de communion intime.

Le second Impromptu, en mi bémol, un des plus populaires du recueil, comporte un flot de gammes déferlantes à la main droite sur un simple soutien de la main gauche. Son caractère fantasque, comme souvent chez Schubert, est contrebalancé par un deuxième motif contrasté qui semble venir de nulle part, mais qui se révèle indispensable : le matériel thématique est répété et la pièce s'achève sur une coda étrangement abrupte qui laisse l'auditeur sur sa faim.

L'originalité de Schubert nous prend souvent au dépourvu : c'est seulement lorsque l'événement se produit que nous réalisons que quelque chose d'inhabituel s'est produit. Le troisième Impromptu - si l'on excepte le BWV 858 de Bach - est l'une des premières pièces indépendantes jamais écrites en sol bémol majeur : cette tonalité rare et la mesure employée (4/2) présente de subtiles affinités avec son prédecesseur, telles que le relatif majeur, la texture et la manière de faire circuler le thème (ici dans le medium du clavier), et l'on y retrouve une atmosphère similaire, quoique sous une autre forme, tandis que le caractère lyrique du thème ne laisse aucun doute quant à l'identité du compositeur.

La richesse texturale est à nouveau à l'honneur dans le 4e Impromptu : les volutes de la main droite adoptent une autre forme, et l'ombre de la première pièce plane sur cette musique, en dépit du fait quelle a sa propre existence. Et cependant, ce sont le lyrisme de Schubert et sa fascination pour les relations tonales qui sous-tendent la noblesse incomparable de sa pensée musicale, apparemment naturelle.

Le second recueil de quatre Impromptus, D935, constitue un défi encore plus grand pour les chercheurs de sonates, même s'ils sont détrompés par le manuscrit de Schubert, daté de décembre 1827 (onze mois avant sa mort), et dans lequel les pièces sont numérotées de 5 à 8. Il les renoméra de 1 à 4 afin d'en faire un second recueil. Les relations tonales du D899 s'entremêlent de façon plus subtiles (la succession de tierces mineures ascendantes) que dans le D935 où, par exemple, le premier et le dernier Impromptus partagent la même tonalité de fa mineur.

Mais on pourrait facilement se fourvoyer à vouloir trouver entre ces pièces plus de connexions que le compositeur n'en a lui-même souhaitées : ayant été composées en même temps, il est naturel qu'elles comportent des similarités dans leur conception et leur facture. Le premier Impromptu, en fa mineur, a de quoi dérouter les analystes dans la mesure où il peut être compris de diverses manières - mais il n'en reste pas moins une merveille de création musicale : Schubert parvient à maintenir une atmosphère intimiste tout en laissant son inspiration s'aventurer loin dans le développement des idées, comme pour nous rappeler ce que sa muse lui a dicté, et finalement nous entraîner dans son univers presque avant que nous réalisions ce qui s'est passé.

Le deuxième Impromptu, en la bémol majeur, est plus simple sur le plan formel : il s'apparente à un menuet et trio. On se demande pourquoi cette musique si

simple et cependant véritablement inspirée et profondément schubertienne n'a été publiée que onze ans après la mort du compositeur. Le caractère « fluide » du trio évoque parfaitement les textures du recueil D899.

Le troisième, en si bémol majeur, consiste en une série de variations sur un thème qui rappelle la musique de scène pour Rosamunde, ainsi que le mouvement lent du Quatuor en la mineur. On imagine Schubert, lors d'une de ces schubertiades, sollicité par un ami pour jouer ce thème pour ensuite improviser librement des variations qu'il aurait couché sur le papier le lendemain, en faisant ainsi le plus long de ses huit Impromptus.

Le dernier Impromptu nous montre un Schubert plus primesautier, ainsi que l'indique la mention « scherzando ». La pièce se caractérise par une structure A-B-A globalement simple et des arabesques à la main droite qui font écho aux textures des précédents Impromptus, mais à nouveau, Schubert nous prend au dépourvu par de subtiles variations comme pour nous dire, avec une amicale habileté : « Vous attendiez cela, et bien je vous donne ceci à la place ! » - et nous applaudissons.

En mai 1814, Schubert fut invité par le comte Johann Carl Esterházy, chef de la famille qui fit tant pour encourager l'art musical, à accompagner sa famille dans leur château de Zelész en Hongrie durant l'été. Schubert donnait des leçons à plusieurs membres de cette famille, tant à Vienne qu'à Zelész, et c'est durant ce séjour qu'il composa une série de Danses allemandes pour piano. Ses relations avec certains membres de la famille devinrent amicales, mais Vienne manquait à Schubert, et c'est peut-être ce mal du pays qui lui inspira ce recueil de danses de caractère folklorique.

Le Ländler, une danse à  $\frac{3}{4}$  moyennement rapide, apparaît dans les œuvres de plusieurs compositeurs, et certains la considèrent comme le précurseur de la valse. La légendaire invention mélodique de Schubert permet à ces danses de nous charmer en dépit de leur brièveté : en 1869, Brahms en publia une édition, en y adjoignant plusieurs autres (à l'origine pour quatre mains) tirées du manuscrit autographe qu'il possédait. Dans ces Ländler, ainsi que Schumann l'a si justement observé chez Schubert, on peut sentir que la musique « porte en elle le ferment de la jeunesse éternelle ».

© 2013 Robert Matthew-Walker

**Cordelia Williams** a donné des récitals et interprétés des concertos à travers toute la Grande Bretagne, ainsi qu'aux Etats-Unis, en Chine, en France, en Italie, en Norvège, en Autriche, en Thaïlande, au Kenya, et dans les États du Golfe. Lauréate du concours du Jeune Musicien de la BBC en 2006, et considérée comme « une des plus exceptionnelles pianistes de sa génération », elle a entamé une carrière internationale couronnée par le Premier Prix du Concours International de Piano d'Aix-en-Provence, ainsi que le Deuxième Prix du Concours International de Piano de Dudley - tous deux en 2011.

Parmi ses récitals en solo, on citera notamment ses débuts au Wigmore Hall, au Royal Festival Hall, au Barbican Hall et au Purcell Room de Londres, mais aussi à l'Auditorium de Pékin, ainsi que dans le sud de la France où elle est de plus en plus souvent invitée. Cordelia a interprété des concertos avec orchestres, notamment l'Orchestre Symphonique de la Ville de Birmingham, le City of London Sinfonia, le Northern Sinfonia et les London Mozart Players, sous la direction, entre autres, de Yan Pascal Tortelier, Thomas Zehetmair et John Wilson.

Chambriste passionnée, Cordelia s'est produite avec les quatuors Endellion, Fitzwilliam et Maggini, ainsi que dans diverses combinaisons instrumentales. Elle apprécie beaucoup également accompagner les Lieder et les cycles de mélodies. Parallèlement à sa carrière de concertiste, Cordelia a fondé le Cafe Muse, une série de manifestations innovantes qui font sortir la musique classique des salles de concerts pour l'installer dans le décor convivial de bars et de brasseries.

La formation de Cordelia a commencé chez elle dès qu'elle a pu monter sur le tabouret du piano, à l'âge de trois ans, ce qui l'a conduit à donner son premier récital public à l'occasion de son huitième anniversaire. Elle a passé sept années à l'École de Musique Chethams de Manchester, dans les classes de Bernard Roberts et Murray McLachlan. Elle obtient un diplôme en théologie au Clare College, puis à Cambridge, elle se spécialise en indouisme et bouddhisme. Durant cette période, elle prend des leçons de piano avec Hamish Milne à Londres. En 2009, Cordelia obtient son Prix avec mention, et part faire un Master de concertiste à l'École Guildhall de Musique et d'Art Dramatique, dans la classe de Joan Havill.

© 2013 Traduction: Baudime Jam

---

Our discs are available worldwide from all good record shops. In case of difficulty and for further information please contact us direct: SOMM Recordings, Sales & Marketing Dept., 13 Riversdale Road, Thames Ditton, Surrey, KT7 0QL, UK. Tel: +(0)20-8398 1586. Fax: +(0)20-8339 0981. Email: sales@somm-recordings.com  
Website: <http://www.somm-recordings.com>

**WARNING** Copyright subsists in all Somm Recordings. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying, rental or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1R 3HG