lbs
CLASSICAL
ELOY ORZAIZ fortepiano
LA CONTEMPLAZIONE
HUMMEL · SCHUBERT

Agradecimientos / Acknowledgments

Este disco ha sido posible gracias al apoyo del Dr. Hartmut Raguse
Dieses Album wurde durch die Unterstützung von Dr. Hartmut Raguse ermöglicht. Herzlichen Dank!

A Frédéric : « je te dis merci beaucoup ! »

A Amandine, Baldo y Daja por estar ahí.

A Javier, Esther, Ion, María e Iker por apoyarme siempre. Eskerrik asko!

«LA CONTEMPLAZIONE»

J. N. Hummel. *Grande Sonate Brillante* op. 106 (1824)

F. Schubert. *Drei Klavierstücke* D 946 (1828)

J. N. Hummel. *Una fantasia piccola*, *"La contemplazione"*, Op. 107 No. 3 (ca. 1825)

A finales de los años 1820, la música europea atraviesa un momento fascinante: el estilo musical que había dominado el viejo continente desde 1780 (conocido comúnmente como el "Clasicismo vienés") está en crisis y se adentra en una fase final. En un momento en el que conviven la tradición y la innovación, las necesidades expresivas emergentes fuerzan a los compositores a buscar alternativas a los cánones clásicos.

La contemplazione representa una mirada a este periodo a través de dos autores que, siendo casi antagónicos, son a la vez complementarios y contemporáneos: Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) y Franz Schubert (1797-1828).

Wiener Klassik y *Biedermeier*

Mucho se ha escrito ya sobre Viena como cuna de la escuela compositiva y pianística que tuvo lugar entre el último cuarto del siglo XVIII y el primero del XIX. Encarnada por genios de la talla de Mozart, Haydn o Beethoven, Viena destacó como epicentro europeo de la producción musical y pianística donde grandes nombres de la fabricación de pianos como Stein o Walter y más tarde los Streicher, Graf, Fritz, Schantz o Rosenberger revolucionaron la industria.

A ello contribuyeron diversos factores: en la década de 1780-1790, José II estableció unas condiciones óptimas para la producción musical, liberalizando del espacio público como marco para las representaciones musicales. La corte ya no poseía el monopolio de la música lo que trajo un florecimiento de las sociedades musicales y de los salones privados. A ello habría que añadir el desarrollo fulgurante de la difusión musical, gracias a la presencia en la ciudad de numerosas editoriales. Todo ello aceleró, impulsó y hasta cierto punto probablemente modeló la producción de Haydn, Mozart, Beethoven y también del hoy menos conocido Johann Nepomuk Hummel.

Sin embargo, las derrotas de Austria en las guerras napoleónicas trajeron como consecuencia inmediata la interrupción de

esta época de bonanza y el colapso de los recursos financieros de la alta nobleza y del Estado. Así, el proceso de liberalización de la música cobró un nuevo impulso: si hasta principios de siglo XIX el panorama musical estaba dominado en su mayor parte por la aristocracia, en la Restauración post-napoleónica, la música se trasladó la esfera doméstica de la alta burguesía. Ésta será la Viena en la que Schubert desarrolle su música.

El heredero de Mozart

Johann Nepomuk Hummel nació en Pressburg (la Bratislava actual) y comenzó su instrucción musical de la mano de su padre (Johannes Hummel) quien no tardó en descubrir con asombro las capacidades extraordinarias de su hijo. En 1786, Johannes fue nombrado director de la Escuela de Música Militar de Viena y la familia se trasladó a la capital. En Viena, el talento del pequeño Hummel no pasó desapercibido, llamando la atención del propio W. A. Mozart. Este último decidió acogerlo en su propia casa como discípulo ofreciéndole instrucción musical, un techo y manutención de manera gratuita.

Desde finales de 1786 hasta diciembre de 1788 (es decir, desde que tenía siete años hasta los nueve), Hummel convivió con Mozart y asistió a los procesos de creación y estrenos de obras como Don Giovanni o Las bodas de Figaro. Mozart admiraba profundamente el talento de su joven alumno. Así, mientras en casa el pequeño interpretaba para él sus últimas obras (así como las de otros compositores), Mozart invitaba a su alumno a tocar con él en público en numerosas ocasiones. De este modo, J. N. Hummel fue percibido ante la sociedad como el "heredero" de Mozart. Esta es, sin duda, una carta de presentación que muchos pianistas compositores de la época habrían querido poseer (incluido el propio Beethoven) y que Hummel revindicará a lo largo de toda su vida. Como muestra tenemos la descripción que la publicación mensual Harmonicon hace de Hummel en su número del 23 de Mayo de 1825: "El Mozart moderno de Alemania".

Con estas credenciales, Hummel se transformó pronto en el primer pianista-compositor de carrera internacional. A sus diez años emprenderá su primera gira, acompañado por su padre, que duraría no menos de cinco años. De este modo, el joven de Bratislava consiguió no solamente acrecentar su reputación como solista, sino también presentar

sus nuevas composiciones ante un gran público. Siendo el pianista más cotizado de Europa, Hummel obtenía ingresos nada desdeñables, así como contactos importantes en la alta sociedad de Paris, San Petersburgo, Amsterdam, Bruselas, Londres, Praga, etc. Cuando Hummel regresa a Viena en 1793 y comienza a tomar lecciones de composición con A. Salieri, su música y sus dotes de virtuoso eran ya admiradas en todo el continente.

La obra de Mark Kroll sigue siendo hoy en día el trabajo más exhaustivo sobre el pianista y compositor de Bratislava: Johann Nepomuk Hummel. A musician's life and world (2007, The Scarecrow Press). Gran parte de los datos expuestos en este libreto han sido tomados de esta obra.

Viena en la época de Schubert

Franz Schubert nació en la capital austriaca cuando ésta se rendía ante el genio de Beethoven y de Hummel. Como este último, Schubert recibió su primera formación musical de mano tanto de su padre (violín) como de su hermano (piano), que pronto se vieron sobrepasados por el talento musical del joven Franz. A los once años ingresó en el coro de la capilla imperial de Viena, así como en el *Stadtkonvikt*, un internado al que solamente los hijos de "buena familia" podían tener acceso. Es ahí donde Schubert profundizó su formación y entró en contacto con obras orquestales de Mozart o Beethoven.

Más tarde, el joven vienés prosiguió sus estudios con el maestro Salieri al igual que Hummel, aunque las carreras de ambos transcurrieron por derroteros muy diferentes. Schubert nunca aspiró a tener una carrera de intérprete reconocido y su éxito nunca fue nada comparable al que obtuvo el virtuoso eslovaco. Sin embargo, consiguió ampliar contactos importantes a través de un círculo de jóvenes intelectuales que había conocido a su paso por el *Stadtkonvikt.* En un contexto en el que el epicentro musical se trasladaba al área privada, Schubert conoció a Johann Michael Vogl (el famoso barítono de la ópera de Viena) quien le abrió las puertas de salones como el de la familia Sonnleithner o de los Esterházy. El reconocimiento a su obra dio un salto cuando, en 1821, Schubert pasó a ser aceptado en la *Gesellschaft der Musikfreunde* (Sociedad de Amigos de la Música). En los años siguientes hasta su muerte en noviembre de 1828, Schubert produjo algunas de las páginas más brillantes de la historia de la música.

La conexión Schubert-Hummel

Parece ser que ambos músicos se conocieron personalmente como invitados en casa de la cantante Katharina Buchwieser. En la sobremesa, el cantante Vogl interpretó algunos lieder de Schubert acompañado por el propio compositor. Tras escuchar *Der blinde Knabe*, Hummel se sentó al piano e improvisó sobre el lied "para mayor alegría de Schubert".

Mas allá de esta anécdota, existen evidencias acerca de la admiración que Schubert profesaba por las composiciones del virtuoso eslovaco, a quien quiso dedicar sus tres últimas sonatas (finalmente fueron publicadas en 1838 por Diabelli, quien decidió hacer a Robert Schumann dedicatario). Incluso el popular quinteto conocido como "La Trucha" posee una estructura formal e instrumentación que están inspiradas en el quinteto de Hummel op.74 "recte septuour", compuesto un año antes.

¿Y qué opinión tenía Hummel del joven Schubert? La descripción de Ferdinand Hiller (alumno de Hummel), sobre el recital privado de Schubert con Vogl en casa de K. Buchwieser parece no dejar lugar a dudas: "*Schubert poseía una técnica limitada, tan limitada como la voz de Vogl, pero ambos gozaban de tanto espíritu y sentimiento (...) que habría sido imposible interpretar estas composiciones con mayor claridad y expresión. Uno no escuchaba la voz o el piano. Es como si la música no necesitase un soporte físico. (...) Mi maestro [Hummel] estaba tan profundamente conmovido que las lágrimas corrían por sus mejillas como si fueran perlas*".

El fin de una era

Existe otra ocasión cargada de simbolismo en la que ambos genios coincidieron y en la que tomaron parte de forma activa: el funeral de L.V. Beethoven (marzo de 1827). Tan solo un año más tarde fallecería Franz Schubert, mientras que Johann Nepomuk Hummel experimentó en sus propias carnes el cambio de gusto que se estaba operando en la sociedad. Los años 30 supusieron el debut de figuras míticas como Franz Liszt y Paganini. El "heredero de Mozart" pasó de ser el pianista-compositor más aclamado de Europa, a tener dificultades para atraer al público mientras era tachado de "anticuado". Éste es un estigma que ha acompañado la obra de Hummel hasta hoy en día.

Lo cierto es que tanto Franz Schubert como Johann Nepomuk Hummel ejercieron una influencia notable en compositores posteriores como Schumann, Chopin o Liszt. Mediante su música, ambos representan dos declinaciones del Clasicismo que se estaba agotando, mientras anuncian el Romanticismo que cambiaría para siempre el paisaje musical europeo.

Sobre el programa

La monumental ***Grande sonate brillante* op. 106** (dedicada a su alumna Eugénie Beer) constituye la última sonata del autor y simboliza toda una oda al fin del Clasicismo vienés. De carácter teatral y luminoso, el primer movimiento despliega los elementos del virtuosismo típicos del lenguaje de Hummel. Le sigue un *Scherzo all'antica* en un claro guiño al pasado por su carácter imitativo. Al más puro estilo de Bellini, el Larghetto *cantabile* presenta un acompañamiento ondulante que sostiene una melodía elegante ricamente ornamentada. El broche final lo pone un *Presto* en el que una vez más, Hummel mira al pasado insertando una fuga.

En la ***piccola fantasia*** se aprecia claramente el legado 'mozartiano' de Hummel. La gracia, la expresividad y elegancia de los temas aderezados con coloratura de inspiración vocal crean una pequeña joya.

La musicología no duda en situar el legado del compositor en la música de Chopin, Schumann o Liszt. A ello contribuyó, sin duda, el hecho de que su monumental método para piano (*Ausführlich theoretisch-praktische Anweisung zum Piano-forte Spiel*. T. Haslinger, 1827) fuera durante años un texto de referencia obligada de la pedagogía pianística y todo un éxito de ventas. Los principios expuestos en el mencionado método han servido para construir mi propia interpretación de sus obras.

Johann Nepomuk Hummel compuso sus **24 preludios** entre 1814 y 1815 y en esta grabación, tienen la facultad de ser puente entre ambos compositores. En términos generales, la tradición de "preludiar" o de realizar (normalmente de manera improvisada) un prólogo que introduce la tonalidad de la obra era una práctica habitual en los siglos XVII y XVIII. Esa tradición sigue vigente en el área germánica durante al menos todo el siglo XIX, y cabe destacar que figuras como Hummel y Beethoven causaban sensación como improvisadores.

Inspirado en ello y por el episodio en el que Hummel "homenajea" a Schubert sentándose al piano e improvisando sobre uno de sus lied, he decidido introducir cada pieza de Schubert por un pequeño preludio de J.N.Hummel.

Los ***Klavierstücke* D 946** fueron compuestos seis meses antes de la muerte de su autor y hoy en día ocupan un lugar mucho más discreto que sus tres últimas sonatas en cuanto a número de grabaciones, interpretaciones en concierto, etc. Fue su hermano Ferdinand Schubert quien dio fe por primera vez de estas obras, que catalogó de manera errónea como "sonata para piano en mi bemol". Habría que esperar más de 40 años para que las tres piezas fueran publicadas por Johannes Brahms.

Cada una de estas piezas constituye un microcosmos diverso e íntimo cargado de poesía enigmática. Como resultado, el oyente se encuentra con mundos oníricos en los que se alternan euforia, desesperación y paroxismo febril.

La inquietud reina en la primera pieza en Mi bemol menor (*Allegro assai*). Los tresillos perpetuos y los ritmos punteados establecen una atmosfera de balada romántica muy turbulenta que contrasta con una sección B (en si mayor) en la que reina la serenidad. La repetición hipnótica de patrones rítmicos que se interrumpen de forma abrupta es un recurso muy marcado en esta pieza. Cabe destacar, que en un principio, Schubert la concibió en forma rondó, aunque más tarde, la corrigió transformándola en una forma ternaria (en esta grabación se ha decidido respetar la corrección del propio Schubert).

La segunda pieza se presenta en forma de Rondó en 5 partes: ABACA. La sección A despliega un tema extremadamente lirico a modo de barcarola que se intercala entre episodios que van desde el dramático episodio en do menor a la declamación desgarradora (en si menor).

El tercer y último de los *Klavierstück* también está estructurado de manera ternaria ABA. La frescura jovial del tema sincopado en do mayor contrasta con una sección central enigmática en una tonalidad extremadamente lejana: re bemol mayor. ¿Acaso esta sección evoca un recuerdo lejano del folklore bohemio?

Apunte sobre el instrumento: Fortepiano Graf 1826/ 1827 (Edwin Beunk collection)

En un ambiente de competencia feroz

entre diversas casas de construcción de pianos, Conrad Graf consiguió alzarse como la marca de referencia en Viena, llegando a ser nombrado constructor oficial del imperio. Graf construyó el piano utilizado en esta grabación en 1826 o 1827 con una extensión de seis octavas y media.

En general, la mecánica vienesa se caracteriza por la ligereza de los materiales utilizados, la distancia corta entre los macillos que golpean las cuerdas, una caja de resonancia muy fina y cuerdas que soportan una tensión infinitamente menor a un piano de hoy en día. Así, el intérprete siente un contacto muy cercano y sutil sobre la producción del sonido que favorece los matices en *piano y pianissimo.*

Eloy Orzaiz Galarza

«LA CONTEMPLAZIONE»

J. N. Hummel. *Grande Sonate Brillante* op. 106 (1824)

F. Schubert. *Drei Klavierstücke* D 946 (1828)

J. N. Hummel. *Una fantasia piccola*, *"La contemplazione"*, Op. 107 No. 3 (ca. 1825)

In the late 1820s, European music was at a fascinating crossroads: the musical style that had dominated the old continent since 1780 (commonly known as "Viennese Classicism") was in crisis and entering its final phase. At a time when tradition and innovation coexisted, emerging expressive needs pushed composers to seek alternatives to classical canons. La contemplazione offers a glimpse into this period through two authors who, while almost antagonistic, were also complementary and contemporary: Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) and Franz Schubert (1797-1828).

Wiener Klassik and *Biedermeier*

Much has been written about Vienna as the birthplace of the compositional and pianistic school that took place between the last quarter of the 18th century and the first of the 19th. Embodied by giants such as Mozart, Haydn, and Beethoven, Vienna stood out as the European epicenter of musical and pianistic production. Great names in piano-making, like Stein, Walter, later the Streichers, Graf, Fritz, Schantz, and Rosenberger, revolutionized the industry.

Various factors contributed to this. In the 1780s-1790s, Joseph II established optimal conditions for musical production, liberalizing public spaces as settings for musical performances. The court no longer held a monopoly on music, leading to a flourishing of musical societies and private salons. This was further boosted by the rapid spread of musical publications, thanks to the presence of many publishers in the city. All this accelerated, boosted, and probably shaped the output of Haydn, Mozart, Beethoven, and the lesser-known today, Johann Nepomuk Hummel.

However, Austria's defeats in the Napoleonic wars resulted in an interruption of this prosperous era and the collapse of the financial resources of the high nobility and the State. Thus, the process of liberalizing music took a new direction. If until the early 19th century, the musical scene was mostly dominated by the

aristocracy, in the post-Napoleonic Restoration, music shifted to the domestic sphere of the bourgeoisie. This was the Vienna in which Schubert developed his music.

Mozart's Heir

Johann Nepomuk Hummel was born in Pressburg (modern-day Bratislava) and began his musical education under his father (Johannes Hummel), who soon astonishingly discovered his son's extraordinary talents. In 1786, Johannes was appointed director of the Military Music School in Vienna, and the family moved to the capital. In Vienna, young Hummel's talent did not go unnoticed and caught the attention of W. A. Mozart. Mozart took him under his wing, providing him with musical instruction, accommodation, and sustenance for free.

From late 1786 to December 1788 (from ages seven to nine), Hummel lived with Mozart and witnessed the creation and premieres of works like Don Giovanni and The Marriage of Figaro. Mozart deeply admired the talent of his young student. At home, the young boy played his latest works (as well as those of other composers) for him, and Mozart invited his student to perform with him in public on numerous occasions. As such, J. N. Hummel was seen by society as Mozart's "heir." This was, without a doubt, a credential that many pianist-composers of the time would have wanted (including Beethoven himself), and Hummel would assert this throughout his life. A description from the monthly publication Harmonicon on May 23, 1825, called Hummel "Modern Germany's Mozart." With these credentials, Hummel quickly became the first pianist-composer with an international career. At ten, he embarked on his first tour, accompanied by his father, which lasted no less than five years. This allowed the young prodigy not only to enhance his reputation as a soloist but also to present his new compositions to a wide audience. As Europe's most sought-after pianist, Hummel garnered significant income and forged essential contacts in high society in cities like Paris, St. Petersburg, Amsterdam, Brussels, London, Prague, and more. When Hummel returned to Vienna in 1793 and began taking composition lessons from A. Salieri, his music and virtuosity were already admired across the continent.

Mark Kroll's work remains the most comprehensive study on the pianist and

composer: Johann Nepomuk Hummel. A musician's life and world (2007, The Scarecrow Press). Much of the information presented in this booklet is derived from this work.

Vienna in Schubert's Time

Franz Schubert was born in the Austrian capital when it was succumbing to the genius of Beethoven and Hummel. Like Hummel, Schubert received his initial musical training from his father (violin) and brother (piano), both of whom were soon overwhelmed by young Franz's musical talent. At eleven, he joined the choir of Vienna's imperial chapel and the *Stadtkonvikt*, a boarding school exclusive to the children of "good families." It was here that Schubert deepened his education and encountered orchestral works by Mozart and Beethoven.

Later, the young Viennese continued his studies with Master Salieri, like Hummel, though their careers took very different paths. Schubert never aspired to a career as a renowned performer, and his success was nothing compared to the Slovak virtuoso. However, he managed to expand crucial contacts through a circle of young intellectuals he met during his time at *Stadtkonvikt*. In a context where the musical epicentre was shifting to the private sphere, Schubert met Johann Michael Vogl (the famous baritone of the Vienna opera) who introduced him to salons such as those of the Sonnleithner family and the Esterházys. His work's recognition took a leap when, in 1821, Schubert was accepted into the *Gesellschaft der Musikfreunde* (Society of Friends of Music). In the years leading up to his death in November 1828, Schubert produced some of the most brilliant pages in music history.

The Schubert-Hummel Connection

It seems that the two musicians personally met as guests at singer Katharina Buchwieser's house. After dinner, singer Vogl performed some of Schubert's lieder accompanied by the composer himself. After listening to Der blinde Knabe, Hummel sat at the piano and improvised on the lied "to Schubert's greater delight."

Beyond this anecdote, there is evidence of Schubert's admiration for the compositions of the Slovak virtuoso, to whom he wanted to dedicate his last three sonatas (they were eventually published in 1838 by Diabelli, who chose to make

Robert Schumann the dedicatee). Even the popular quintet known as "The Trout" has a formal structure and instrumentation inspired by Hummel's quintet op.74 *rectuor septet*, composed a year earlier.

And what did Hummel think of young Schubert? The description by Ferdinand Hiller (Hummel's student) of the private Schubert recital with Vogl at K. Buchwieser's house seems clear:

"Schubert had limited technique, as limited as Vogl's voice, but both had so much spirit and feeling (...) that it would have been impossible to play these compositions with more clarity and expression. One did not hear the voice or the piano. It's as if the music didn't need a physical medium. (...) My teacher [Hummel] was so deeply moved that tears ran down his cheeks like pearls."

The End of an Era

There was another symbolic occasion where both geniuses coincided and actively participated: the funeral of L.V. Beethoven in March 1827. Just a year later, Franz Schubert would pass away, while Johann Nepomuk Hummel personally experienced the changing tastes in society. The 1830s saw the debut of legendary figures like Franz Liszt and Paganini. The "heir of Mozart" went from being the most acclaimed pianist-composer in Europe to struggling to attract audiences while being labelled as "old-fashioned." This is a stigma that has accompanied Hummel's work to this day.

Both Franz Schubert and Johann Nepomuk Hummel had a significant influence on later composers like Schumann, Chopin, and Liszt. Through their music, both represent two variations of the waning Classicism, while heralding the Romanticism that would forever change the European musical landscape.

About the Program

The monumental **Grande sonate brillante op. 106** (dedicated to his student Eugénie Beer) is the composer's last sonata and symbolizes a tribute to the end of Viennese Classicism. Theatrical and luminous in character, the first movement displays the elements of virtuosity typical of Hummel's language. It is followed by a Scherzo all'antica with a clear nod to the past due to its imitative character. In pure Bellini style, the Larghetto cantabile presents a rolling accompaniment that supports a richly ornamented, elegant melody. The finale

is marked by a Presto, in which Hummel once again looks to the past by inserting a fugue.

In his **piccola fantasia**, Hummel's 'Mozartian' legacy is clear. The grace, expressiveness, and elegance of the themes, flavored with vocal-inspired coloratura, create a little gem.

Musicology is certain that the composer's legacy can be found in the music of Chopin, Schumann, and Liszt. Without a doubt, his significant method for the piano (*Ausführlich theoretisch-praktische Anweisung zum Piano-forte Spiel*. T. Haslinger, 1827) was for years a mandatory reference text in piano pedagogy and a best-seller. The principles outlined in the method have been used to shape my interpretation of his works.

Johann Nepomuk Hummel composed his **24 preludes** between 1814 and 1815, and in this recording, they act as a bridge between the two composers. Generally, the tradition of "preluding" or performing (usually improvised) a prologue that introduces the key of the work was a common practice in the 17th and 18th centuries. This tradition remained alive in Germanic areas throughout at least the entire 19th century, and it is worth noting that figures like Hummel and Beethoven were sensational as improvisers. Inspired by this and the episode where Hummel "honoured" Schubert by sitting at the piano and improvising on one of his lieder, I have decided to introduce each Schubert piece with a small prelude by J.N. Hummel.

The **Klavierstücke D 946** were composed six months before the composer's death and nowadays hold a more discreet place than his last three sonatas in terms of recordings, concert performances, etc. It was his brother, Ferdinand Schubert, who first attested to these works, mistakenly cataloging them as "sonata for piano in E flat." It would be over 40 years before the three pieces were published by Johannes Brahms.

Each of these pieces constitutes a diverse and intimate microcosm full of enigmatic poetry. As a result, the listener encounters dreamy worlds in which euphoria, despair, and feverish paroxysm alternate.

The restlessness reigns in the first piece in E flat minor (Allegro assai). The perpetual triplets and dotted rhythms establish a very turbulent romantic ballad atmosphere that contrasts with a section B (in B

major) where serenity reigns. The hypnotic repetition of rhythmic patterns that interrupt abruptly is a very marked resource in this piece. It's noteworthy that Schubert initially conceived it in rondo form, but later corrected it into ternary form (in this recording, Schubert's correction is respected).

The second piece is presented in the form of a Rondo in 5 parts: ABACA. The A section unfolds an extremely lyrical theme in the style of a barcarolle, interspersed with episodes ranging from the dramatic episode in C minor to the heartbreaking declamation (in B minor).

The third and last of the Klavierstücke is also structured in ternary form ABA. The jovial freshness of the syncopated theme in C major contrasts with a central, enigmatic section in an extremely distant tonality: D flat major. Could this section evoke a distant memory of Bohemian folklore?

Note on the Instrument: Fortepiano Graf 1826/1827 (Edwin Beunk collection)

In an environment of fierce competition among various piano manufacturing houses, Conrad Graf emerged as the reference brand in Vienna, even being named the official constructor of the empire. Graf built the piano used in this recording in 1826 or 1827 with a range of six and a half octaves.

In general, the Viennese mechanics are characterized by the lightness of the materials used, the short distance between the hammers that strike the strings, a very thin soundboard, and strings that bear infinitely less tension than a modern-day piano. Thus, the performer feels a very close and subtle touch on the sound production that favours nuances in piano and pianissimo.

Eloy Orzaiz Galarza

«LA CONTEMPLAZIONE»

J. N. Hummel. *Grande Sonate Brillante* op. 106 (1824)

F. Schubert. *Drei Klavierstücke* D 946 (1828)

J. N. Hummel. *Una fantasia piccola*, *"La contemplazione"*, Op. 107 No. 3 (ca. 1825)

À la fin des années 1820, la musique européenne traverse une période fascinante. Le style musical qui a dominé le vieux continent depuis 1780, communément appelé le "Classicisme viennois", est en crise et entre dans sa phase finale. À une époque où tradition et innovation coexistent, les besoins d'expression poussent les compositeurs à chercher des alternatives aux canons classiques. *La contemplazione* offre un regard sur cette période à travers deux auteurs contemporains qui, bien qu'opposés, sont complémentaires : Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) et Franz Schubert (1797-1828).

Wiener Klassik et *Biedermeier*

Beaucoup a déjà été écrit sur Vienne comme berceau de l'école de composition et de piano entre le dernier quart du XVIIIe siècle et le premier du XIXe. Représentée par des génies tels que Mozart, Haydn ou Beethoven, Vienne se distingue alors comme épicentre européen de la production musicale et pianistique. De grands noms de la fabrication de pianos comme Stein, Walter, et plus tard Streicher, Graf, Fritz, Schantz et Rosenberger ont révolutionné l'industrie.

Plusieurs facteurs y contribuent. Dans les années 1780-1790, Joseph II a établi des conditions optimales pour la production musicale en libéralisant l'espace public comme cadre pour les représentations musicales. La Cour n'ayant plus le monopole de la musique, les sociétés musicales et les salons privés connaissent un essor. À cela s'ajoute le développement fulgurant de la diffusion musicale, grâce à la présence de nombreuses maisons d'édition dans la ville. Tout cela accélère et stimule probablement la production de Haydn, Mozart, Beethoven, et également celle de Johann Nepomuk Hummel, moins célèbre.

Cependant, les défaites de l'Autriche dans les guerres napoléoniennes

entraînent l'interruption immédiate de cette période de prospérité et l'effondrement des ressources financières de la haute noblesse et de l'État. Le processus de libéralisation de la musique prend alors un nouvel élan : si, au début du XIXe siècle, le paysage musical était principalement dominé par l'aristocratie, après la Restauration post-napoléonienne, la musique s'est déplacée vers la sphère domestique de la haute bourgeoisie. C'est dans ce Vienne que Schubert développe sa musique.

L'héritier de Mozart

Johann Nepomuk Hummel naît à Pressburg (l'actuelle Bratislava). Il commence son instruction musicale sous la tutelle de son père, Johannes Hummel, qui n'a pas tardé à découvrir avec étonnement les capacités extraordinaires de son fils. En 1786, Johannes est nommé directeur de l'École de Musique Militaire de Vienne, et la famille déménage dans la capitale. À Vienne, le talent du jeune Hummel ne passe pas inaperçu et attire l'attention de W. A. Mozart lui-même. Ce dernier décide de le prendre sous son aile comme disciple en lui offrant gratuitement instruction musicale, gîte et couvert.

De fin 1786 à décembre 1788 (c'est-à-dire de sept à neuf ans), Hummel vit avec Mozart et assiste aux processus de création et aux premières de pièces telles que Don Giovanni ou Les Noces de Figaro. Mozart admire profondément le talent de son jeune élève. Ainsi, pendant que le jeune homme joue pour lui ses dernières œuvres (ainsi que celles d'autres compositeurs) à la maison, Mozart invite son élève à jouer avec lui en public à de nombreuses occasions. C'est pourquoi la société voit en J. N. Hummel l'héritier" de Mozart. C'est sans aucun doute une« lettre de recommandation » que de nombreux compositeurs pianistes de l'époque (y compris Beethoven lui- (y compris Beethoven lui-même) même) auraient voulu avoir et que Hummel revendiquera tout au long de sa vie. D'ailleurs la publication mensuelle Harmonicon, dans son numéro du 23 mai 1825, fait de Hummel "Le Mozart moderne d'Allemagne".

Muni de ces références, Hummel devient rapidement le premier pianiste-compositeur de carrière internationale. À dix ans, il entame sa première tournée, accompagné de son père, qui durera au moins cinq ans. Ainsi, le jeune de

Bratislava non seulement renforce sa réputation de soliste, mais il présente également ses nouvelles compositions à un large public. Pianiste le plus prisé d'Europe, Hummel obtient des revenus non négligeables et établit de nombreux contacts au sein de la haute société de Paris, Saint-Pétersbourg, Amsterdam, Bruxelles, Londres, Prague, etc. Lorsque Hummel retourne à Vienne en 1793 et commence à prendre des leçons de composition avec A. Salieri, sa musique et son talent de virtuose sont déjà admirés sur tout le continent.

L'œuvre de Mark Kroll - Johann Nepomuk Hummel. "A musician's life and world" (2007, The Scarecrow Press - reste aujourd'hui le travail le plus exhaustif sur le pianiste et compositeur de Bratislava). Une grande partie des informations présentées dans ce livret en sont issues.

Vienne à l'époque de Schubert

Franz Schubert naît dans la capitale autrichienne à l'époque où celle-ci se rendait au génie de Beethoven et de Hummel. Comme ce dernier, Schubert reçoit sa première formation musicale à la fois de son père (violon) et de son frère (piano). Ces derniers sont rapidement dépassés par le talent musical du jeune Franz. À onze ans, il intègre le chœur de la chapelle impériale de Vienne ainsi que le *Stadtkonvikt*, un pensionnat auquel seuls les enfants de "bonne famille" pouvaient accéder. C'est là que Schubert approfondit sa formation et découvre les œuvres orchestrales de Mozart ou Beethoven.

Plus tard, le jeune Viennois poursuit ses études avec le maestro Salieri, tout comme Hummel. Toutefois, les carrières des deux artistes suivent des voies très différentes. Schubert n'aspire pas à une carrière d'interprète reconnu, et son succès n'a jamais été comparable à celui du virtuose slovaque. Cependant, il réussit à élargir son cercle de relations grâce à sa rencontre avec de jeunes intellectuels lors de son passage au *Stadtkonvikt*. Dans un contexte où l'épicentre musical se déplace vers le domaine privé, Schubert rencontre Johann Michael Vogl, célèbre baryton de l'opéra de Vienne. Celui-ci lui ouvre les portes de salons tels que ceux des familles Sonnleithner ou Esterházy. La reconnaissance de son œuvre prend de l'ampleur quand, en 1821, Schubert est accepté à la Gesellschaft der Musikfreunde (Société des Amis

de la Musique). Au cours des années précédant sa mort, en novembre 1828, Schubert produit certaines des pages les plus brillantes de l'histoire de la musique.

La connexion Schubert-Hummel

Il semble que les deux musiciens se soient rencontrés chez la chanteuse Katharina Buchwieser. Après le repas, le chanteur Vogl interprète quelques lieder de Schubert, accompagné par le compositeur lui-même. Après avoir écouté "Der blinde Knabe", Hummel s'assied au piano et improvise sur le lied, "pour le plus grand plaisir de Schubert".

Au-delà de cette anecdote, il existe des preuves de l'admiration de Schubert pour les compositions du virtuose slovaque. Il souhaitait même lui dédier ses trois dernières sonates, bien que Diabelli les publie finalement en 1838 et décide de les dédier à Robert Schumann. Même le célèbre quintette connu sous le nom de "La Truite" possède une structure formelle et une instrumentation inspirées du quintette de Hummel op. 74 "recte septuor", composé un an auparavant.

Que pense alors Hummel du jeune Schubert? La description de Ferdinand Hiller, élève de Hummel, du récital privé de Schubert avec Vogl chez K. Buchwieser semble ne laisser aucun doute :

"*Schubert possédait une technique limitée, aussi limitée que la voix de Vogl, mais tous deux avaient tellement d'esprit et de sentiment (...) qu'il aurait été impossible d'interpréter ces compositions avec plus de clarté et d'expression. On n'écoutait ni la voix ni le piano. C'était comme si la musique n'avait pas besoin de support physique. (...) Mon maître [Hummel] était si profondément ému que les larmes coulaient sur ses joues comme des perles*."

La fin d'une époque

Les deux génies se rencontrent en mars 1827 lors des funérailles de L. V. Beethoven, un moment chargé de symbolisme. Seulement un an plus tard, Franz Schubert décède, tandis que Johann Nepomuk Hummel ressent le changement de goût s'opérant dans la société. Les années 1830 voient l'émergence de figures mythiques telles que Franz Liszt et Paganini. L'"héritier de Mozart" passe du statut de pianiste-compositeur le plus acclamé d'Europe à celui d'artiste démodé qui peine à attirer

le public. Ce stigmate accompagne l'œuvre de Hummel jusqu'à ce jour.

En réalité, Franz Schubert et Johann Nepomuk Hummel ont tous deux eu une influence notable sur des compositeurs ultérieurs tels que Schumann, Chopin, ou Liszt. À travers leur musique, ils représentent deux facettes du Classicisme qui s'épuisait, tout en annonçant le Romantisme qui changera à jamais le paysage musical européen.

Sur le programme

La monumentale **Grande sonate brillante op. 106** (dédiée à son élève Eugénie Beer) est la dernière sonate de l'auteur et symbolise une ode à la fin du Classicisme viennois. De caractère théâtral et lumineux, le premier mouvement déploie les éléments de virtuosité typiques du langage de Hummel. Il est suivi d'un "Scherzo all'antica" qui fait un clin d'œil évident au passé par son caractère imitatif. Dans le pur style de Bellini, le "Larghetto cantabile" présente un accompagnement ondulé qui soutient une mélodie élégante richement ornée. Le bouquet final est un "Presto", où Hummel se tourne une fois de plus vers le passé en insérant une fugue.

Dans la **piccola fantasia**, l'héritage 'mozartien' de Hummel est clairement perceptible. La grâce, l'expressivité et l'élégance des thèmes, agrémentés d'une colorature d'inspiration vocale, créent un petit joyau.

La musicologie situe souvent l'héritage du compositeur dans la musique de Chopin, Schumann, ou Liszt. Cela a sans doute été favorisé par le fait que sa méthode monumentale pour le piano, "Méthode Complete Théorique et Pratique pour le Piano Forte" (Haslinger, 1827), a été pendant des années un texte de référence pour la pédagogie du piano, rencontrant un véritable succès de vente. Les principes exposés dans cette méthode ont servi à construire ma propre interprétation de ses œuvres.

Johann Nepomuk Hummel a composé ses **24 préludes** entre 1814 et 1815, et, dans cet enregistrement, ils servent de pont entre les deux compositeurs. En général, la tradition de "préluder" ou d'effectuer un prologue introduisant la tonalité de l'œuvre, souvent de manière improvisée, était une pratique courante aux XVIIe et XVIIIe siècles. Cette tradition demeure vivante dans la région germanique

pendant tout le XIXe siècle, et il convient de noter que des personnalités telles que Hummel et Beethoven se distinguaient comme improvisateurs. Inspiré par cela et par l'épisode où Hummel "rend hommage" à Schubert en s'asseyant au piano et en improvisant sur l'un de ses lieder, j'ai décidé d'introduire chaque pièce de Schubert par un petit prélude de J. N. Hummel.

Les **Klavierstücke D 946** ont été composés six mois avant la mort de leur auteur et occupent aujourd'hui une place bien plus discrète que ses trois dernières sonates en termes de nombre d'enregistrements, de performances en concert, etc. C'est son frère Ferdinand Schubert qui a mentionné ces œuvres pour la première fois, les cataloguant à tort comme une "sonate pour piano en mi bémol". Il faudra attendre plus de 40 ans pour que les trois pièces soient publiées par Johannes Brahms.

Chacune de ces pièces constitue un microcosme divers et intime chargé de poésie énigmatique. En conséquence, l'auditeur est confronté à des mondes oniriques où s'alternent euphorie, désespoir et paroxysme fiévreux.

L'inquiétude règne dans la première pièce en Mi bémol mineur (Allegro assai). Les triolets perpétuels et les rythmes pointillés établissent une atmosphère de ballade romantique très tumultueuse qui contraste avec une section B (en Si majeur) où règne la sérénité. La répétition hypnotique des motifs rythmiques qui s'interrompent brusquement est une caractéristique très prononcée de cette pièce. Il convient de noter qu'à l'origine, Schubert l'avait conçue sous forme de rondo, bien qu'il l'ait corrigée plus tard pour la transformer en une forme ternaire (dans cet enregistrement, la correction de Schubert a été respectée).

La deuxième pièce se présente sous forme de Rondo en 5 parties : ABACA. La section A déploie un thème extrêmement lyrique à la manière d'une barcarolle qui s'intercale entre des épisodes allant de l'épisode dramatique en Do mineur à la déclamation déchirante (en Si mineur).

Le troisième et dernier des Klavierstück est également structuré de manière ternaire ABA. La fraîcheur joviale du thème syncopé en Do majeur contraste avec une section centrale énigmatique dans une tonalité extrêmement éloignée : Ré bémol majeur.

Cette section évoque-t-elle un souvenir lointain du folklore bohémien ?

Note sur l'instrument : Fortepiano Graf 1826/1827 (Collection Edwin Beunk)

Dans un environnement de forte concurrence entre les différentes maisons de construction de pianos, Conrad Graf a réussi à s'imposer comme la marque de référence à Vienne, devenant le constructeur officiel de l'empire. Conrad Graf a construit le piano utilisé dans cet enregistrement en 1826 ou 1827 avec une étendue de six octaves et demie.

En général, la mécanique viennoise se caractérise par la légèreté des matériaux utilisés, la faible distance entre les marteaux qui frappent les cordes, une table d'harmonie très fine et des cordes supportant une tension bien moindre qu'un piano moderne. Ainsi, l'interprète ressent un contact très proche et subtil sur la production du son, ce qui favorise les nuances en piano et pianissimo.

Eloy Orzaiz Galarza

LA CONTEMPLAZIONE

ELOY ORZAIZ fortepiano*

Johann Nepomuk **HUMMEL** (1778-1837)

Piano Sonata in D major, Op. 106	29:00
[1] I. Allegro moderato	12:05
[2] II. Un Scherzo all'antico	5:10
[3] III. Larghetto a capriccio	4:35
[4] IV. Allegro vivace	7:04

Franz **SCHUBERT** (1797-1828)

3 Klavierstücke, D.946	26:41
[5] No.1 in E-flat Minor (Allegro assai)	9:31
[6] No.2 in E-flat (Allegretto)	12:04
[7] No.3 in C (Allegro)	5:02

Johann Nepomuk **HUMMEL**

[8] **Bagatelle Op. 107 No. 3: "La Contemplazione" - Una Fantasia Piccola**	7:33
CD total time	63:21

*Fortepiano Graf 1826/ 1827 (Edwin Beunk collection)

Recording venue: Schuilkerk De Hoop, Diemen (The Netherlands) July 2022
Music Producer: Paco Moya · **Sound engineer:** Cheluis Salmerón · **Liner notes:** Eloy Orzaiz
Photographer: Mikel Legaristi · **Executive Producer:** Gloria Medina · **Special thanks** to Dr. Hartmut Raguse
© 2023 Copyright: IBS Artist · N°Cat: IBS182023 | DL GR 1706-2023