

MIRARE



**ADAM LALOUM** piano

# **ROBERT SCHUMANN (1810-1956)**

## **Grande Humoresque en si bémol majeur opus 20**

1 - Einfach - Sehr rasch und leicht - Wie im Anfang	5'24
2 - Hastig - Nach und nach immer lebhafter und stärker - Adagio	4'47
3 - Einfach und zart - Intermezzo	4'56
4 - Innig - Sehr lebhaft - Mit einigem Pomp	5'52
5 - Zum Beschluss	6'22

## **Sonate pour piano n°1 en fa dièse mineur opus 11**

6 - Introduzione (un poco adagio) - Allegro vivace	14'25
7 - Aria	3'32
8 - Scherzo - Allegrissimo	5'03
9 - Finale - Allegro un poco maestoso	12'06

durée totale : 62 minutes

Enregistrement réalisé à Paris à la Salle Gaveau du 2 au 5 septembre 2012 / Prise de son, direction artistique, montage : Hugues Deschaux / Piano et accord : Regie Pianos - Cyril Mordant / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet LMY&R Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Photos : François Séchet / Fabriqué par Sony DADC Austria / © 2013 MIRARE, MIR 194



# LE POÈTE PARLE

« Dans la nature, dans les rêves de la solitude des forêts,  
de même que dans le labyrinthe du cœur de l'homme,  
sommeille, depuis les origines, un chant merveilleux et éternel,  
une beauté ensorcelée qu'il est réservé au poète de délivrer »  
Joseph von Eichendorff, *Zur Geschichte des Dramas*

---

Ce fut un soir de septembre, dans l'intimité de la salle Gaveau, qu'Adam Laloum réunit quelques amis pour leur jouer Schumann. Son Schumann, celui qu'il connaît depuis l'enfance, celui avec lequel il grandit, il rêve – « *J'ai pleuré dans mon rêve, car j'ai rêvé que tu m'aimais encore, je me suis réveillé, et je pleure toujours* » (Heine, *Dichterliebe*) – celui avec lequel il souffre, car Roland Barthes, dans *Le Discours Amoureux*, précise qu'avec Schumann : « la souffrance se redouble alors d'un sentiment de folie : le sujet ne sait plus bien à quoi référer sa souffrance, elle devient sans référent, pur signifiant homéostatique et dévastateur. On voit ici ce qu'est cet Amour romantique : non

pas une folie, mais se désignant à lui-même la folie comme *Chose Frôlante (Papillons noirs*, de Schumann) ». Après des Brahms crépusculaires, dans un premier disque, Adam Laloum révèle maintenant le Schumann le plus ineffable. Non pas indicible (car il n'y aurait absolument rien à dire), mais ineffable comme ce qui est inexprimable parce qu'il y a sur lui infiniment, interminablement à dire. C'est le mystère Schumann - fait de paradoxes, brisures et éclats multiples, qu'approche ici le jeune pianiste. Un mystère dont le maître mot est fantaisie. Une fantaisie nocturne, avec pour guides les poètes éternels (Novalis, Hölderlin et les autres), une pure production d'images bousculées qui

apparaissent dans l'urgence telles des visions éphémères et combatives, contre les philistins, contre la médiocrité contre les dictats formels. L'un des nombreux mystères schumannniens peut aussi s'approcher grâce à la force littéraire qui émane de l'œuvre musicale. Lui qui se rêvait libraire ou poète, n'est pas quelqu'un qui compose, mais un artiste qui écrit sa musique. Non pas des théories ou des pamphlets, mais des billets rageurs, enflammés, des passions brèves, des chants blessés. De tendres élégies. De l'aveu même de Schumann, il y a deux êtres en lui, Florestan, l'emporté et fantasque, Eusebius le réfléchi, le rêveur. Et cela fait de lui l'homme de l'instant, de l'humeur. Automnal et printanier. Ce n'est jamais, dans ses pages musicales, la rudesse de l'hiver, ni l'aridité de l'été. Les choses commencent en mai, avec les fleurs, et fanent avec les feuilles multicolores, ocres, rouges et dorées.

La *Grande Humoresque opus 20* appartient à ces saisons du passage, le compositeur parle d'une de ses œuvres les plus déprimées, une page inquiétante et vagabonde, « pleine de douleurs », précise-t-il. Chant de l'attente éperdue pour Clara qu'il ne peut pas encore épouser en cette année 1839. En de multiples sections, les secrets se tissent et les « voix intérieures », que le jeune Brahms avait saisi, laissent un message codé au pianiste, à l'auditeur. L'ineffable est ici, dans cette *innere Stimme* qui n'est pas jouée, pas chantée, pas entendue. Elle est écrite, la voix muette,

entre la main gauche et la main droite sur une portée centrale, elle est à regarder, à écouter intérieurement.

« Continuité aussitôt établie, aussitôt rompue par quelque ‘humeur’ (d'où le titre) ; voilà qui déroute encore notre écoute. Mais par-delà ces coupures abruptes, on retrouve un climat, une mélodie, un souvenir qui reprend et prolonge le récit. C'est cette continuité brisée qu'il nous faut chercher à saisir. » En quelques lignes, André Boucourechliev nous guide pour l'écoute de cette œuvre éclatée, ce sublime caprice dont les grands musiciens sont les messagers, les passeurs. Il y a eu, pour cette hallucination auditive, ce rêve éveillé, Claudio Arrau, Thierry de Brunhoff, Yves Nat, Vladimir Horowitz, Radu Lupu... Voici Adam Laloum.

Car Schumann guide la jeunesse. Il conseille l'écoute de Bach aux apprentis pianistes (le *Clavier bien tempéré* comme bréviaire), il écrit des études pour ceux qui maîtrisent l'instrument, il salue la musique de l'avenir chez les jeunes collègues (Brahms). Et sa jeunesse, à lui, nous invite à dépasser les barricades, à déjouer les codes pour de nouvelles contrées dont les secrets se nourrissent d'amours passionnées, difficiles, contrariées. « Aime-moi, aime-moi bien. Je demande beaucoup parce que je donne beaucoup (...) Heureusement que ta radieuse image domine ces ténèbres et m'aide à tout supporter. » C'est à Clara qu'est dédiée – « par Eusebius et Florestan » - la *Sonate en fa dièse mineur*

*opus 11*. Une forme sévère, comme celle de la sonate, ne peut supporter l'inspiration féroce et jaillissante de Schumann. L'*opus 11* est plus un élan rhapsodique qu'une sonate classiquement architecturée, plus improvisée que composée. Si l'œuvre commence par la tendresse d'un chant, une mélodie sans parole, elle ne cesse par la suite de s'enflammer, de déraper, de piétiner. Cette fantaisie nommée sonate irradie tout le clavier, invite à des danses tourbillonnantes, des échappées fantastiques. L'édition originale de la partition en dit long sur les symboles et idéaux vénérés par Schumann. Elle présente un ange central tenant une pancarte avec le titre de l'œuvre. Cet ange est dominé par deux sphinx ailés à corps de lion et tête d'épervier, lesquels surplombent un masque antique entouré de deux cols de cygne !

Calligraphie de l'excès, de la démesure (comme l'est le *Finale*, démesuré par ses barres de reprises), il faut aussi la folie de la jeunesse pour empoigner de telles dimensions. Les deux œuvres de ce disque exigent de l'interprète, comme de l'auditeur, un engagement total. Un engagement qui peut terrifier car celui qui approche de tels chefs-d'œuvre, sait – avec les élégies de Rilke – que le « beau n'est que le commencement du terrible ». Adam Laloum nous confie d'ailleurs : « J'ai toujours eu très peur d'aborder ces deux œuvres, il y a toujours quelque chose d'un peu diabolique dans cette musique, sans parler d'un nombre de notes et de voix enchevêtrées plutôt

décourageant à la lecture. *L'Humoresque* était pour moi une sorte de rêve et de cauchemar mélangé, avec cette voix intérieure, ces mystères, et ce gouffre de douleur (...) Tous les fantasmes qu'elle m'a inspirés, les espérances, tous ces souvenirs qui n'ont jamais existé... J'y ai mis beaucoup trop de choses et maintenant cette pièce me fait peur... »

Avec sa frêle silhouette d'elfe, les cigarettes laissées dans sa loge, Adam Laloum donne sur scène la stature, une présence, un poids de sang et de douleur à ces œuvres. Et quelle joie de savoir qu'il enregistre pour nous - ceux qui font l'effort d'écouter - ces tons sombres et ardents, cette aventure sonore, ces plongeons brusques et profonds. Il n'y a pas d'âge pour côtoyer les chefs-d'œuvre, il n'y a pas d'âge pour prier : on espère que longtemps encore Adam Laloum va jouer ces pages comme si c'était la première et la dernière fois. Contrairement aux autres pianistes de son âge, il ne parle jamais de lui, ne fait jamais parler de lui : c'est sa musique intérieure qui chante car il sait qu'avec Schumann lorsque le « poète parle » - avec grâce, inquiétude et éloquence - il délivre la beauté ensorcelée.

**Rodolphe Bruneau-Boulmier**

## **Adam Laloum** piano

Adam a reçu une reconnaissance internationale en remportant en 2009 le 1<sup>er</sup> Prix du prestigieux concours Clara Haskil et a rejoint la classe hambourgeoise d'Evgeni Koroliov, Prix Clara Haskil 1977.

Entre 2011 et 2013, Adam Laloum est présent au Festival de Verbier, Festival de la Roque d'Anthéron, Wigmore Hall, Concertgebouw d'Amsterdam, Festival de Lucerne, Klavier-Festival Ruhr, Auditorium du Louvre, Tonhalle de Zürich, Festival de Bad Kissingen, Rheingau Musik Festival, Festival Piano aux Jacobins, Grand Théâtre de Bordeaux, Folles Journées de Nantes, Bilbao, Japon, Festival de Colmar, Festival de Menton, Corum de Montpellier, Théâtre d'Avignon, Festival de Zermatt, Société Chopin de Bern, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Théâtre de Vevey...

Il est le soliste de l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg sous la direction de Jesús López-Cobos, de l'Ensemble Orchestral de Paris dans le 24<sup>ème</sup> concerto de Mozart, mais aussi du 2<sup>ème</sup> concerto de Brahms avec l'Orchestre National Philharmonique de Russie sous la direction de Ken-David Masur, puis avec le Sinfonia Varsovia au Festival de la Roque d'Anthéron. Il a joué ce concerto avec le Hamburger Symphoniker sous la direction de Muhai Tang.

Né le 25 février 1987, Adam commence le piano à l'âge de dix ans. Il poursuit ses études musicales au Conservatoire de Toulouse avant d'intégrer le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en 2002 dans la classe de Michel Beroff. Durant

ces années d'études à Paris, il a la chance de travailler avec des personnalités musicales telles que Daria Hovora, Jean Mouillère, Claire Désert, Christian Ivaldi, Ami Flammer ou Vladimir Mendelssohn. Durant sa scolarité, Adam a pu rencontrer dans le cadre de masterclasses des personnalités comme Dmitri Bashkirov ou Paul Badura-Skoda. Il obtient son Diplôme de formation supérieure de piano en juin 2006 et poursuit un cycle de perfectionnement au CNSM de Lyon dans la classe de Géry Moutier, ce qui lui permet de se produire avec orchestre dans le 2<sup>ème</sup> concerto de Brahms avec l'Orchestre du Conservatoire de Lyon sous la direction de Peter Csaba.

Il a eu l'occasion de travailler avec des orchestres tels que l'Orchestre Symphonique de Shenzhen (Chine), l'Orchestre de Chambre de Lausanne, l'Orchestre la Radio de Stuttgart, l'Orchestre Philharmonique de Kiev.

Musicien de chambre passionné il participe à l'Académie Maurice Ravel en septembre 2007 et aborde le grand répertoire avec Jean-Claude Pennetier. Il y remporte le Prix Maurice Ravel qui lui permet de se produire en musique de chambre à Saint-Jean-de-Luz lors du festival de Printemps.

Début 2011 sort son premier CD entièrement consacré à Brahms chez Mirare.

Il est lauréat de la Fondation de France et lauréat boursier de la Fondation Groupe Banque Populaire.

# THE POET SPEAKS

In nature, in the dreams of solitude in the forest as in the labyrinth  
of the human heart, there has slumbered since time immemorial  
a wonderful, everlasting song, a bound, enchanted beauty whose  
deliverance is the poet's task.

Joseph von Eichendorff, *Zur Geschichte des Dramas*



One September evening, in the intimate surroundings of the Salle Gaveau in Paris, Adam Laloum brought together a few friends to play them some Schumann. His Schumann, whom he has known since childhood, with whom he grew up, with whom he dreams – ‘I wept in my dream, / I dreamt you still loved me. / I awoke, and even now / My tears are still streaming down’ (Heine, *Dichterliebe*) – and with whom he suffers, for as Roland Barthes observes in *Le Discours amoureux*, in Schumann: ‘suffering is then redoubled by a feeling of madness: the subject no longer knows to what he should refer his suffering, it becomes devoid of referent, a pure signifier, homeostatic and devastating. One sees here what this Romantic Love is: not a *madness* . . . but designating madness to itself

as a *wing-brushing thing* (Schumann’s “Black butterflies”<sup>1)</sup>). After the crepuscular Brahms of his first disc, Adam Laloum now reveals the most ineffable Schumann. Not indescribable (for there would be absolutely nothing to describe), but ineffable like that which is inexpressible because one can speak endlessly, interminably of it. It is the mystery of Schumann – made up of multiple paradoxes, breaks, and fragments – that the young pianist tackles here.

A mystery whose keyword is *fantasy*. A nocturnal fantasy, guided by the eternal poets (Novalis, Hölderlin, and the others), a pure production of hectic images which appear in a state of urgency like ephemeral, combative visions, against the philistines, against mediocrity, against formal diktats. One of the numerous

mysteries of Schumann may also be approached through the literary force that emanates from the work of music. Schumann, who dreamt of being a bookseller or a poet, is not ‘someone who composes’, but an artist who writes his music. Not theories or pamphlets, but furious, incendiary dispatches, brief passions, wounded songs. Tender elegies. As Schumann himself confessed, there were two beings in him, Florestan the hot-tempered and capricious, Eusebius the contemplative, the dreamer. And that makes him the man of the instant, of moods or ‘humours’. Autumnal and vernal. There is never, in his music, the harshness of winter or the aridity of summer. Matters begin in May, *im wunderschönen Monat Mai*, with the flowers, and wither away with the multi-coloured leaves, the *Bunte Blätter*, ochre, red, and golden.

The great *Humoreske* op.20 belongs to these transitory seasons. The composer speaks of it as one of his most depressive works, an unsettling and piece, ‘full of sorrows’: the song of his distraught period of waiting for Clara, whom he could still not marry in 1839. In its multiple sections, secrets accumulate and the ‘inner voices’, which the young Brahms grasped, leave a coded message for pianist and listener. The ineffable is here, in that *innere Stimme* (inner voice) which is not played, not sung, not heard. It is written, this silent voice, on a central stave between right hand and left, to be looked at, to be listened to with the inner ear.

‘As soon as continuity is established, it is at once broken by some “humour” (whence the title) that further disconcerts our mode of listening. But over and above these abrupt breaks, one perceives an atmosphere, a melody, a memory that takes up the thread once more and prolongs it. It is this broken continuity that we must seek to grasp.’ In these few lines, André Boucourechliev gives us guidance as to how to listen to this fragmented work, this sublime caprice of which the great musicians have been the messengers, the mediators. Among them, for this aural hallucination, this waking dream, there have already been Claudio Arrau, Thierry de Brunhoff, Yves Nat, Vladimir Horowitz, Radu Lupu . . . Here now is Adam Laloum.

For Schumann is a guide to youth. He advised tyro pianists to listen to Bach (with *The Well-Tempered Clavier* as breviary), he wrote études for those who already master the instrument, he saluted the music of the future in his young colleagues (Brahms). And his own youth invites us to vault the barricades, to breach the codes and go in search of new lands whose secrets are nurtured on passionate, difficult, thwarted loves. ‘Love me, love deeply. I ask for much because I give much . . . Fortunately your radiant image shines through the darkness and helps me to bear everything better.’ It is to Clara that the Sonata in F sharp minor op. 11 is dedicated, ‘by Eusebius and Florestan’. A severe form like that of the sonata cannot withstand Schumann’s ferocious,

surging inspiration. His op.11 is more of a rhapsodic impulse than a classically structured sonata, more improvised than composed. If the work begins with the tenderness of a melody, a song without words, it never ceases thereafter to flare up, to get out of hand, to ride roughshod. This fantasy designated as a sonata irradiates the entire keyboard, invites its listeners to swirling dances, to fantastical vistas. The title page of the original edition of the score tells us a great deal about the symbols and ideals venerated by Schumann. It depicts an angel in the middle holding a cartouche with the title of the work. The angel is dominated by two winged sphinxes with a lion's body and a sparrow-hawk's head, which overlook an ancient mask surrounded by two swan's necks!

A calligraphy of excess, of immoderation (as is the finale, on an enormous scale if its repeats are observed); the madness of youth is needed to seize on such dimensions. The two works on this disc demand total commitment from both performer and listener. A commitment that can be terrifying, for anyone who approaches such masterpieces knows – as Rilke's First Duino Elegy has it – that 'beauty is nothing but the beginning of terror'. And indeed Adam Laloum tells us: 'I've always been very scared of tackling these two works. There has always been something a bit diabolic about this music, not to mention the

sheer number of notes and tangled voices, which is pretty discouraging when you read it on the printed page. For me the *Humoreske* was a sort of mixture of dream and nightmare, with that inner voice, those mysteries, and that abyss of suffering . . . All the fantasies it has inspired in me, the hopes, all those memories that have never existed . . . I've invested far too much in it and now this piece frightens me . . .'

With his frail, elfin silhouette, having left his cigarettes in his dressing-room, Adam Laloum on the concert platform gives these works stature, presence, a weight of blood and sorrow. And what a joy to know that he is recording for us – those who make the effort to listen – these sombre, ardent tones, this adventure in sonority, these sudden deep plunges. There is no age limit for frequenting masterpieces, just as there is none for praying: one hopes that Adam Laloum will long continue to play these pieces as if it were for the first and the last time. Unlike other pianists of his age, he never speaks of himself, never draws attention to himself: it is his inner music that sings, for he knows that, with Schumann, when the 'poet speaks' – with grace, anxiety, and eloquence – he delivers the enchanted beauty.

**Rodolphe Bruneau-Boulmier**  
*Translation: Charles Johnston*

1- 'Papillons noirs' is the title given in France to no.4 of Schumann's *Fantasiestücke* op.12, called 'Grillen' (literally, 'Crickets') in the original. Both terms are used metaphorically in their respective languages to refer to chimeras or melancholy thoughts. (Translator's note)

## **Adam Laloum** piano

Adam achieved international recognition in 2009 when he won First Prize at the prestigious Clara Haskil Competition and entered the class of Evgeni Koroliov, winner of the 1977 Clara Haskil Competition, at the Musikhochschule in Hamburg.

Between 2011 and 2013, engagements will have taken him to the festivals of Verbier, La Roque-d'Anthéron, Lucerne, Bad Kissingen, Colmar, Menton, and Zermatt; Klavier Festival Ruhr, Rheingau Musik Festival, Festival Piano aux Jacobins, and La Folle Journée in Nantes, Bilbao, and Japan; the Wigmore Hall, the Amsterdam Concertgebouw, the Auditorium du Louvre, the Zurich Tonhalle, the Grand Théâtre in Bordeaux, the Corum in Montpellier, the Théâtre d'Avignon, the Palais des Beaux-Arts in Brussels, and the Théâtre de Vevey; and the Chopin Society of Berne.

His notable appearances as soloist with orchestra include the Orchestre Philharmonique de Strasbourg under the direction of Jesús López-Cobos, Mozart's Concerto no.24 with the Ensemble Orchestral de Paris, and Brahms's Second Concerto with the Russian National Philharmonic Orchestra under the direction of Ken-David Masur, then with Sinfonia Varsovia at the Festival de La Roque-d'Anthéron. He has also played this concerto with the Hamburger Symphoniker under the direction of Muhai Tang.

Born on 25 February 1987, Adam began the piano at the age of ten. He continued his musical studies at the Conservatoire National de Région de Toulouse before entering Michel Beroff's class at the Conservatoire

National Supérieur de Musique de Paris in 2002. During these years of study in Paris, he had the good fortune to work with such personalities as Daria Hovora, Jean Mouillère, Claire Désert, Christian Ivaldi, Ami Flammer, and Vladimir Mendelssohn, and attended masterclasses with Dmitri Bashkirov and Paul Badura-Skoda. He obtained his Diplôme de Formation Supérieure in the piano in June 2006, then went on to a postgraduate course at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon in the class of Géry Moutier; this gave him the opportunity to appear in Brahms's Second Concerto with the Orchestre du Conservatoire de Lyon under the direction of Peter Csaba.

Among the other orchestras with which he has worked with are the Shenzhen Symphony Orchestra (China), the Orchestre de Chambre de Lausanne, the Stuttgart Radio Orchestra, and the Kiev Philharmonic Orchestra.

An enthusiastic chamber musician, he took part in the Académie Maurice Ravel in September 2007 and worked on the mainstream repertoire with Jean-Claude Pennetier. He won the Prix Maurice Ravel there, which gave him a chance to appear in chamber music at the Spring Festival in Saint-Jean-de-Luz.

Adam Laloum's first CD, entirely devoted to Brahms, was released on Mirare early in 2011.

He holds prizes and scholarships from the Fondation de France and the Fondation Groupe Banque Populaire.

# DER DICHTER SPRICHT

„In der Natur aber, in den Träumen der Waldeinsamkeit  
wie in dem Labyrinth der Menschenbrust,  
schlummert von jeher ein wunderbares unvergängliches Lied,  
eine gebundene verzauberte Schöne, deren Erlösung eben die Tat des Dichters ist.“  
Joseph von Eichendorff, *Zur Geschichte des Dramas*

---

**A**n einem Septemberabend versammelte Adam Laloum in der Salle Gaveau in Paris einige seiner Freunde um sich, um ihnen Schumann vorzuspielen. Seinen Schumann, den er seit seiner Kindheit kennt, mit dem er aufgewachsen ist, der ihm im Traum erscheint – „Ich hab' im Traum geweinet, mir träumte, du wärst mir noch gut, ich wachte auf und noch immer strömt meine Tränenflut“ (Heine, *Dichterliebe*) – mit dem er leidet, denn so Roland Barthe in seinem *Le Discours Amoureux*, „mit Schumann verdoppelt sich das Leiden um ein Gefühl des Wahnsinns: das Subjekt weiß nicht mehr woraus sein Leiden entstand, es wird zu einem losgelösten Leiden, homöostatisch und zerstörerisch. Hier

zeigt sich, was diese romantische Liebe ist, kein fassbarer Wahnsinn, ein Wahnsinn, der dich nur streift“. Nach seiner ersten CD mit einem Brahms in allen Schattierungen, enthüllt uns Adam Laloum hier das Unaussprechliche Schumanns. Nicht das Unsagbare (denn dazu gäbe es nichts zu sagen), sondern das Unaussprechliche, das was nicht auszudrücken ist, weil es darüber unendlich viel zu sagen gibt. Es ist das Geheimnis Schumanns – bestehend aus Paradoxen, Brüchen und Ausbrüchen, dem sich der junge Pianist hier annähert. Ein Geheimnis, das im Zeichen der Fantasie steht. Eine nächtliche Fantasie unter der Führung der ewigen Dichter (Novalis, Hölderlin und die

andern), eine reine Flut von Bildern, die mit der Dringlichkeit von kurzlebigen und kämpferischen Visionen gegen die Philister, die Mittelmäßigkeit und das Diktat der Form antreten. Eines der zahlreichen Geheimnisse Schumanns lässt sich durch die literarische Kraft seiner Musik besser verstehen. Er, der Buchhändler oder Dichter sein wollte, ist nicht jemand der komponiert, sondern ein Künstler, der seine Musik schreibt: keine Theorien oder Pamphlete, sondern zornige, entflammte Briefe, kurze Leidenschaften, Gesänge eines Verwundeten, zärtliche Elegien. Schumann selbst sprach von den zwei gegensätzlichen Wesen in ihm, Florestan, der stürmische und launenhafte, und Eusebius, der kontemplative, der Träumer. Das macht ihn zum Menschen des Augenblicks, der Laune; herbstlich und frühlingshaft; in seiner Musik findet sich nie die kalte Härte des Winters oder diedürre Hitze des Sommers. Die Dinge beginnen im Mai, mit den Blumen und verblühen mit den bunten Blättern, braun, rot und golden. Die große *Humoreske Opus 20* gehört zu diesen Übergangsjahreszeiten. Schumann spricht von einem seiner traurigsten Werken, beunruhigende und umherschweifende Musik, „voller Schmerz“ so schrieb er. Es ist ein Gesang des verzweifelten Wartens auf Clara, die er in diesem Jahr 1839 immer noch nicht heiraten durfte. In vielfältigen Schichten werden die Geheimnisse und die „inneren Stimmen“ gewoben, die der junge Brahms erkannt hatte, und die dem Pianisten und dem Zuhörer eine verschlüsselte Botschaft

vermitteln. Das Unaussprechliche liegt hier in dieser inneren Stimme, die weder gespielt, noch gesungen, noch gehört wird. Diese stumme Stimme steht zwischen der linken und der rechten Hand geschrieben, in einem Notensystem in der Mitte, das es innerlich zu lesen und zu hören gilt. „Die eben entstandene Kontinuität wird gleich wieder durch so eine „Laune“ (*Humoreske > humor*: Laune) unterbrochen; unser Hörerlebnis wird verwirrt. Doch jenseits dieser abrupten Wechsel besteht ein Klima, eine Melodie, eine Erinnerung, die die Erzählung wieder aufnimmt und weiterführt. Es geht darum, diese unterbrochene Kontinuität zu erkennen.“ In wenigen Zeilen führt uns André Boucourechliev an dieses zersplitterte Werk heran, diese erhabene Laune, deren Boten die großen Musiker sind. So waren da für diese auditive Halluzination, diesen Wachtraum Claudio Arrau, Thierry de Brunhoff, Yves Nat, Vladimir Horowitz, Radu Lupu,... und nun Adam Laloum. Denn Schumann führte die Jugend. Er riet den Klavierschülern, Bach zu spielen (das *Wohltemperierte Clavier* als Lehrbuch), er schrieb Etüden für die Fortgeschrittenen, er begrüßte die Musik der Zukunft seiner jungen Kollegen (Brahms). Und seine eigene Jugend lädt uns dazu ein, die Grenzen zu überschreiten zu neuen Gefilden, deren Geheimnisse aus leidenschaftlicher, schwieriger, verhinderter Liebe bestehen. „Liebe Du mich nur auch recht, hörst Du – ich verlange viel, denn ich gebe viel (...)

Hinter allem Dunkeln steht aber immer Dein blühend Bild, und ich trage alles leichter.“ Die *Sonate in fis-Moll Opus 11* ist Clara gewidmet, „von Eusebius und Florestan“. Eine so strenge Form wie die Sonate hält Schumanns wilde und sprühende Inspiration nicht aus. Das Opus 11 hat mehr vom Schwung einer Rhapsodie als von der klassischen Architektur einer Sonate, sie ist mehr improvisiert als komponiert. Sie beginnt mit einem zärtlichen Gesang, einem Lied ohne Worte, um sich dann zu entbrennen, zu entgleisen. Diese Fantasie mit dem Namen Sonate strahlt über die ganze Tastatur hinweg, sie lädt zu wirbelnden Tänzen, zu fantastischen Eskapaden. Die Originalpartitur sagt viel über die von Schumann verehrten Symbole und Ideale. Sie zeigt einen Engel, der ein Schild mit dem Werktitel in den Händen hält. Über diesem Engel thronen zwei geflügelte Sphingen mit Löwenkörper und Falkenantlitz über denen wiederum eine von zwei Schwanenhälsen umgebene antike Maske schwebt!

Für diese Maßlosigkeit (wie das Finale durch seine maßlosen Wiederholungen) und diese Dimensionen braucht es schon eine gehörige Portion Jugendwahnsinn. Die beiden Werke der vorliegenden Aufnahme verlangen vom Interpreten wie auch vom Zuhörer ein absolutes Engagement. Ein Engagement, das auch Angst machen kann, denn der, der sich diesen Meisterwerken zu nähern wagt, weiß – mit den Worten aus Rilkes Elegien – dass „das Schöne nichts als des Schrecklichen

Anfang ist“. Adam Laloum erzählt: „Ich hatte immer große Angst, diese zwei Werke anzugehen, diese Musik hat immer etwas diabolisches, von den vielen Noten und den sich überlagernden Stimmen, die bei einem ersten Blattlesen schon entmutigen können, ganz zu schweigen. Die Humoreske war für mich eine Art Traum und Albtraum, mit dieser inneren Stimme, diesen Geheimnissen, diesem abgrundtiefen Schmerz (...) Alle Trugbilder, Hoffnungen, die sie in mir hervorgerufen hat, Erinnerungen, die nie existiert haben... Ich habe sie mit zu vielen Dingen beladen und nun macht mir dieses Stück Angst...“

Mit seiner elfenhaft zerbrechlichen Silhouette verleiht Adam Laloum auf der Bühne diesen Werken eine Statur, eine Präsenz, ein Gewicht. Und was für eine Freude, dass er für uns – die wir uns die Mühe nehmen, hinzuhören – diese düsteren und brennenden Töne, dieses Klangabenteuer, diese abrupten Sprünge in die Tiefe einspielt. Wir hoffen, dass Adam Laloum diese Werke noch oft so spielt, als wäre es das erste und das letzte Mal. Im Gegensatz zu anderen Pianisten seiner Generation, spricht er nie von sich selbst: es ist seine innere Musik, die singt, denn er weiß (wie Schumann), dass wenn der „Dichter spricht“ – mit Eleganz, Unruhe und Eloquenz – er die verzauberte Schöne erlöst.

**Rodolphe Bruneau-Boulmier**  
Übersetzung: Corinne Fonseca

## **Adam Laloum** Klavier

Adam Laloum gewann mit seinem 1. Preis am renommierten Clara Haskil Wettbewerb 2009 internationales Ansehen und studiert seither in Hamburg in der Klasse von Evgeni Koroliov, Clara Haskil-Preisträger 1977.

Von 2011 bis 2013, war Adam Laloum zu hören am: Festival de Verbier, Festival de la Roque d'Anthéron, Wigmore Hall, Concertgebouw Amsterdam, Lucerne Festival, Klavierfestival Ruhr, Auditorium du Louvre, Tonhalle Zürich, Musikfestival Bad Kissingen, Rheingau Musikfestival, Festival Piano aux Jacobins, Grand Théâtre de Bordeaux, Folles Journées de Nantes, Bilbao, Japan, Festival de Colmar, Festival de Menton, Corum de Montpellier, Théâtre d'Avignon, Musikfestival Zermatt, Bernische Chopin-Gesellschaft, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Théâtre de Vevey...

Er war Solist des Philharmonischen Orchesters Straßburg unter der Leitung von Jesus Lopez Cobos und des Ensemble Orchestral de Paris mit dem 24. Klavierkonzert von Mozart und spielte das 2. Klavierkonzert von Brahms mit der Russischen Nationalphilharmonie unter der Leitung von Ken-David Masur, mit der Sinfonia Varsovia am Festival de la Roque d'Anthéron und mit den Hamburger Symphonikern unter Muhai Tang.

Adam Laloum wurde am 25. Februar 1987 geboren und begann mit zehn Jahren Klavier zu spielen. Er begann sein Studium am Konservatorium Toulouse,

bevor er 2002 ans Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris in die Klasse von Michel Béroff eintrat. Während seiner Studienjahre in Paris hatte er die Möglichkeit, mit renommierten Musikerpersönlichkeiten wie Daria Hovora, Jean Mouillère, Claire Désert, Christian Ivaldi, Ami Flammer und Vladimir Mendelssohn zu arbeiten. Im Rahmen von Meisterkursen begegnete er Persönlichkeiten wie Dmitri Bashkirov und Paul Badura-Skoda. 2006 machte er sein Schlussdiplom und absolvierte in der Folge ein Nachdiplomstudium am CNSM von Lyon in der Klasse von Géry Moutier. Dabei hatte er Gelegenheit, mit dem 2. Klavierkonzert von Brahms mit dem Orchester des Konservatoriums Lyon unter der Leitung von Peter Csaba aufzutreten.

Er arbeitet mit Orchestern wie dem Sinfonieorchester Shenzhen (China), Orchestre de CNSM Lyon, Kammerorchester Lausanne, Radiosinfonieorchester Stuttgart und dem Philharmonischen Staatsorchester Kiew zusammen.

Als leidenschaftlicher Kammermusiker nahm er im September 2007 an der Académie Maurice Ravel teil und trat zusammen mit Jean-Claude Pennetier auf. Er erhielt den Maurice Ravel Preis, was ihm erlaubte, in einem Kammermusikprogramm im Rahmen des Frühjahrstivals von Saint-Jean-de-Luz aufzutreten.

Anfang 2011 erschien seine erste CD mit Musik von Brahms bei Mirare.

Er ist Preisträger der Fondation de France und Stipendiat der Fondation Groupe Banque.

