

Schubert / Schumann

ADAM LALOUM

DIMANCHE 8 MARS 2026 16H

ROBERT SCHUMANN

Romance en fa# majeur, op. 28 n° 2

5 minutes environ

JOHANNES BRAHMS

8 Klavierstücke, op. 76

1. Capriccio. Un poco agitato
2. Capriccio. Allegretto non troppo
3. Intermezzo. Grazioso
4. Intermezzo. Allegretto grazioso
5. Capriccio. Agitato, ma non troppo presto
6. Intermezzo. Andante con moto
7. Intermezzo. Moderato semplice
8. Capriccio. Grazioso ed un poco vivace

27 minutes environ

ROBERT SCHUMANN

Novellette en fa# mineur, op. 21 n° 8

12 minutes environ

ENTRACTE

ALBAN BERG

Sonate, op. 1

10 minutes environ

FRANZ SCHUBERT

Sonate n° 21 en si bémol majeur, D. 960

1. Molto moderato
2. Andante sostenuto
3. Scherzo. Allegro vivace con delicatezza – Trio
4. Allegro ma non troppo

45 minutes environ

ROBERT SCHUMANN 1810-1856

Romance en fa# majeur, op. 28 n° 2

Composée en 1839. **Éditée** par Breitkopf & Härtel à Leipzig en 1840. **Dédiée** au comte Heinrich II von Reuss-Köstritz.

Le 12 septembre 1840, Robert Schumann épouse Clara Wieck, pianiste prodige de neuf ans sa cadette, au terme d'une longue séparation et d'une attente plus longue encore, car Friedrich Wieck, père de la jeune fille et professeur de piano de Robert, s'est farouchement opposé à leur union. Pour Schumann, 1840 sera l'« année du lied », celle où le piano, pour lequel il a jusqu'alors presque exclusivement écrit, s'unit à la voix humaine. Tout un symbole. Parmi les œuvres composées dans les mois qui précèdent, la deuxième des *Trois Romances* pour piano op. 28 est comme la préfiguration du tournant près de s'opérer dans sa vie et dans son œuvre.

Génial inventeur de formes, Schumann n'en montre pas moins un sincère attachement au genre conventionnel de la romance, vocal par essence. En témoignent ses nombreuses *Romances* pour voix de femmes ou pour chœur mixte, ses *Trois Romances* pour hautbois et piano op. 94 et sa dernière œuvre de chambre : les *Cinq Romances* pour violoncelle et piano (1853), dont le manuscrit sera pieusement détruit par sa veuve. Quant à la romance pour piano seul, elle est un lien de plus avec Clara, qui la pratique aussi comme compositrice : la *Romance variée* op. 3 de sa bien-aimée lui inspire ses *Impromptus sur une romance de Clara Wieck* op. 5 (1833), et les *Trois Romances* op. 11 qu'elle dédie à son fiancé précédent de quelques mois son opus 28.

C'est pour la deuxième de ces *Romances* op. 11, composée dès novembre 1838 et dont le lyrisme éperdu trahit une forme d'inquiétude, que Robert a un faible : « À l'écoute de ta Romance, j'ai entendu une nouvelle fois que nous devions devenir mari et femme », écrit-il à sa fiancée. Comme une réponse, sa propre *Romance* op. 28 n° 2 apporte l'apaisement d'un duo amoureux, tendre et passionné. En fa dièse majeur, *Einfach* (simple), les deux voix y chantent à la tierce dans le médium du clavier, bercées par un calme ondolement de doubles croches. Cette page sublime sera la dernière musique entendue par Clara, le 9 mai 1896, onze jours avant sa mort, sous les doigts de son petit-fils Ferdinand Schumann. Pour celle restée toujours fidèle à son époux, ce duo d'amour anticipait cette fois leurs retrouvailles espérées dans l'au-delà.

Gilles Saint-Arroman

CES ANNÉES-LÀ :

1839 : premier voyage de Victor Hugo au Rhin ; Leipzig, Mendelssohn dirige la création posthume de la *Symphonie n° 9 « La Grande »* de Schubert.

1840 : première rencontre de Liszt et Wagner à Paris.

POUR EN SAVOIR PLUS :

– Brigitte François-Sappey, *Clara Schumann, une icône romantique*, Paris, Le Passeur, 2023. La vie et l'œuvre de l'immense virtuose qui ne formait qu'un seul cœur et une seule âme » avec son époux.

JOHANNES BRAHMS 1833-1897

8 Klavierstücke, op. 76

Composé pendant l'été 1878 à Pörschach (Carinthie). **Créé** le 29 octobre 1879 à Berlin par Hans von Bülow. **Édité** par Simrock à Berlin en 1879.

Avec son opus 76, façonné pendant l'été 1878 sur les bords du lac de Wörthersee, Brahms inaugure le second versant de son œuvre pianistique. Alors que ses premières œuvres pour piano (sonates et cycles de variations) émanaient d'un jeune virtuose désireux de s'affirmer à la face du monde, l'homme de quarante-cinq ans adopte désormais un ton intimiste que confirmeront les derniers opus 116 à 119 des années 1890. Après s'être tenu pendant seize ans éloigné de l'écriture pour piano seul, le célibataire vieillissant exprime ses humeurs et ses songeries dans des pièces de caractère (*Charakterstücke*), sortes de « monologues » (pour citer le critique Eduard Hanslick) qui prennent tour à tour la forme de capriccios fantasques ou extravertis et d'intermezzos plus intérieurs voire contemplatifs.

Cette évolution n'est peut-être pas étrangère à certaines influences extérieures, auxquelles Brahms semble particulièrement perméable dans cet opus 76. Il contribue notamment dans ces années-là à l'édition des œuvres complètes de Schubert, de Chopin et de Schumann – celui qui l'adouba lorsqu'il avait vingt ans. Entrer ainsi dans l'intimité de ces maîtres de la forme brève lui aurait-il ouvert des horizons ? On ne peut se défendre de trouver une jovialité toute schubertienne au capriccio n° 2, un parfum très schumannien au début de l'intermezzo n° 4. Quant à Chopin, l'intermezzo n° 7 en la mineur commence par une quasi-citation de son *Nocturne* op. 55 n° 1 en fa mineur, tandis que l'écriture tourbillonnante du capriccio n° 8 rappelle celle de son *Prélude* op. 28 n° 1, également en do majeur. Quoi qu'il en soit, Brahms a rarement déployé une gamme expressive aussi variée au sein d'un même opus.

Pièce la plus ancienne, le premier capriccio en fa dièse mineur (*Un poco agitato*) fut offert en septembre 1871 comme cadeau d'anniversaire à Clara Schumann, à qui ces sombres arpèges surgis des profondeurs du clavier et cette mélodie implorante évoquaient l'image d'un cimetière solitaire et nocturne, balayé de rafales de vent. Seule pièce dansante du recueil, le second capriccio (*Allegretto non troppo* en si mineur) en est l'antithèse avec son malicieux thème *staccato* qui cède la place à un épisode central *più tranquillo* et lyrique. Des deux intermezzos qui suivent, le premier (*Grazioso* en la bémol majeur) offre un instant d'extase entre son chant rêveur, flottant sur les délicates irisations de la main gauche, et les triolets enveloppants qui lui répondent, tandis que le second (*Allegretto grazioso* en si bémol majeur), plein de nostalgie, offre un subtil jeu d'arpèges et d'échos entre les deux mains, subissant l'attraction d'un registre grave et douloureux.

Pièce d'une rare violence, le capriccio en do dièse mineur (*Agitato, ma non troppo presto*) est plein de rage intérieure et comme mu par l'opposition entre deux énergies irréconciliables que le *poco tranquillo* central ne parvient pas à résoudre. Suivent deux intermezzos. Jouant lui aussi de métriques contraires aux deux mains, l'*Andante con moto* en la majeur est plus serein tout en accueillant dans sa partie centrale un chant pénétré de mélancolie, tel une âme en peine. Dans le *Moderato semplice* en la mineur, un thème aux allures de choral encadre gravement une douce cantilène au ton de ballade populaire,

évoquant le récit désabusé de quelque lointaine légende. Par sa joyeuse exubérance et sa grâce capricieuse, l'ultime capriccio en *do* majeur (*Grazioso ed un poco vivace*) semble s'ouvrir à de nouvelles perspectives sonores, mais sa rythmique mouvante, ses soudains assombrissements et ses entrelacements contrapuntiques restent très brahmsiens.

G. S.-A.

CES ANNÉES-LÀ :

1878 : Naissance du compositeur autrichien Franz Schreker.

1879 : Vienne, signature d'un traité d'Alliance défensive (Duplice) entre l'Allemagne et l'Autriche-Hongrie ; première publication de *Woyzeck*, pièce de théâtre inachevée de Georg Büchner (1837), qui inspirera à Berg son premier opéra (*Wozzeck*, 1925).

1880 : *Danse bohémienne* pour piano de Claude Debussy.

POUR EN SAVOIR PLUS :

– Brigitte François-Sappey, *Johannes Brahms. Chemins vers l'Absolu*, Paris, Fayard, 2018.
La vie, l'œuvre et la réception d'un Allemand du Nord exilé à Vienne.

ROBERT SCHUMANN

Novellette en fa# mineur, op. 21 n° 8

Composée en 1838. Éditée par Breitkopf & Härtel à Leipzig en 1839. Dédiée à Adolph Henselt.

En 1838, en proie à une inspiration inextinguible, Schumann livre certaines de ses plus grandes pages pianistiques : *Scènes d'enfants* op. 15, *Kreisleriana* op. 16, *Fantaisie* op. 17... Les huit *Novellettes* appartiennent à cette série miraculeuse où sa fiancée semble occuper toutes ses pensées. En mars, alors que Clara séjourne à Vienne, il lui écrit : « Ne sais-tu que l'un de mes plus anciens et plus chers souhaits est de vivre quelques années dans la ville où ont vécu Beethoven et Schubert ? » Ce souhait ne se réalisera pas : Schumann est et restera un pur romantique allemand, fantasque et imaginaire. Le titre même de *novellette* est de son invention. Il dit l'avoir formé à partir du nom de la cantatrice Clara Novello, le patronyme de sa fiancée (Wieck) se prêtant mal à un tel prolongement. Cette plaisante explication en cache une autre, plus profonde : *novellette* est le diminutif du mot allemand *Novelle* (nouvelle). Fils d'un libraire, Schumann a toujours eu la fibre littéraire. Ses *novellettes* seraient ainsi de petites *nouvelles* musicales. Certaines s'inspirent de Goethe, d'autres de Shakespeare, d'autres sans doute d'E. T. A. Hoffmann et de Jean Paul Richter, son écrivain favori. En février 1838, il recommande à Clara la lecture de son roman *Flegeljahre* (L'Âge ingrat), dont les personnages Vult et Walt, frères jumeaux, lui ont inspiré ses « doubles » Florestan et Eusebius qui prennent tour à tour la parole dans ses œuvres. Il y a dans ses *novellettes* quelque chose de l'écriture *jean paulienne*, avec ses imbrications, bifurcations, fragmentations, effacements progressifs de certains thèmes au profit d'autres. Quelles qu'en soient les sources littéraires, c'est bien pourtant Clara qui en est l'inspiratrice : « Je maintiens que seul quelqu'un qui connaît des yeux comme les tiens et qui a touché des lèvres comme les tiennes pouvait écrire des *Novellettes* », lui écrit-il. Omniprésente, l'aimée y apparaît « dans tous les lieux et toutes les situations possibles ».

Sommet et conclusion du cycle, la *Huitième Novellette* a gagné son autonomie. « Carnaval d'idées et d'humeurs », « labyrinthe de symboles » (Brigitte François-Sappey), elle se distingue des précédentes par ses amples proportions et sa structure complexe en deux rondos accolés et faussement indépendants, allant de *fa* dièse mineur à *ré* majeur. Sous l'apparente désinvolture de la forme, le réseau motivique souterrain est infiniment subtil. Le premier rondo s'ouvre sur un refrain tumultueux *Sehr lebhaft* (Très animé) coupé de deux trios vifs et allègres dont le second se prolonge pour laisser place à une voix comme venue du lointain (*Stimme aus der Ferne*) : il s'agit d'un thème symbolisant Clara, emprunté à son *Notturmo* op. 6 (une quinte mélodique descendante suivie d'un gruppetto expressif et relancée par un saut d'octave). C'est sur un rappel du second couplet que s'achève, sans conclure, ce premier rondo. Ouvert en fanfare par un nouveau refrain *Munter, nicht zu rasch* (Gai, mais pas trop rapide), le second rondo n'est pas moins mouvementé. Ses deuxième et troisième couplets reviennent à la fin en ordre inverse, après une reprise intériorisée du thème de Clara qui forme ainsi une sorte de trait d'union amoureux entre les deux volets de ce chef-d'œuvre de la littérature pianistique.

G. S.-A.

POUR EN SAVOIR PLUS :

Brigitte François-Sappey, *Robert Schumann*, Paris, Fayard, 2000. La somme indispensable à tout amoureux de Schumann.

ALBAN BERG 1885-1935

Sonate, op. 1

Composée en 1909. **Créée** le 24 avril 1911 à Vienne par Etta Werndorff. **Éditée** par Schlesinger et Haslinger à Berlin et Vienne en 1910.

À vingt-cinq ans, Alban Berg s'affirme avec éclat dans sa jeune maturité en publiant – à ses frais – son opus 1. Avec le recul, cette *Sonate* prend d'autant plus de poids qu'elle reste unique dans le catalogue du compositeur, limité à une douzaine de partitions. Sa première audition a lieu lors d'un concert du *Verein für Kunst und Kultur* (Société pour l'art et la culture) de Vienne, en même temps que celle de son *Quatuor à cordes* op. 3 et d'autres œuvres d'Anton Webern, comme lui disciple d'Arnold Schoenberg.

C'est sous le contrôle de ce maître – son unique professeur entre 1904 et 1911 – que Berg a composé sa *Sonate*. Loin de son image de révolutionnaire, le fondateur de ce qu'on appellera plus tard la Seconde École de Vienne exige de ses élèves la maîtrise des formes traditionnelles. Avant de mettre au point son opus 1, Berg s'est plusieurs fois frotté au genre de la sonate, pierre de touche pour tout compositeur, *a fortiori* natif, comme lui, de Vienne, capitale musicale qui vit dans le souvenir de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms et bien d'autres. Berg n'ignore rien de cette prestigieuse lignée à laquelle l'enseignement de Schoenberg le rattache en lui transmettant un héritage fait de rigueur formelle, de sens de la polyphonie et d'art du développement motivique. Même en s'aventurant à la suite de son maître aux confins de la tonalité, avant de passer le cap de l'atonalité et du dodécaphonisme, il est convaincu de s'inscrire dans la filiation des compositeurs viennois. En 1930, interrogé par un journaliste, il estimera que le langage dit atonal n'est que la conséquence de la voie ouverte par Schubert ou Brahms, le premier imposant déjà à la voix humaine d'audacieux sauts d'intervalles dans ses lieder et le second cultivant dans sa musique une extrême souplesse rythmique. Sa *Sonate* s'inscrit encore toutefois dans la tonalité de *si* mineur et son chromatisme exacerbé témoigne avant tout d'un souci d'expressivité qui le rapproche de l'Allemand Schumann, connu pour truffier ses partitions d'indications d'interprétation, de messages cryptés et d'allusions autobiographiques dont Berg se fera à son tour une spécialité, notamment dans sa *Suite lyrique* pour quatuor à cordes (1926).

Si sa modernité harmonique saute aux oreilles, la *Sonate* de Berg ne témoigne nullement d'une volonté de faire éclater la forme, contrairement à celles d'un Alexandre Scriabine, à la même époque, qui se situent plutôt dans la descendance de Liszt et de sa *Sonate en si mineur* (1853). Après avoir envisagé une œuvre en plusieurs mouvements, Berg se contente finalement d'un seul morceau de proportions modestes, *Mässig bewegt* (modérément animé), suivant scrupuleusement les canons de la forme sonate, à laquelle il restera toujours attaché et qu'il emploiera jusque dans ses opéras *Wozzeck* et *Lulu* : exposition avec reprise (premier thème passionné, avec son motif de tête en quarts ascendantes, second thème plus lent et codetta *quasi adagio*), développement, réexposition et coda. Ce respect du cadre classique s'allie à une intensité expressive et à un lyrisme juvénile qui font de cette *Sonate* une des œuvres de la Seconde École de Vienne les plus appréciées des virtuoses. Berg y était lui-même assez attaché pour en préparer des éditions révisées dans les années 1920.

G. S.-A.

CES ANNÉES-LÀ :

1906 : *Symphonie de chambre n° 1* op. 9 d'Arnold Schoenberg ; *Les Désarrois de l'élève Törless*, premier roman de l'écrivain autrichien Robert Musil.

1907 : *Six préludes et fugues* pour piano op. 99 de Max Reger ; *Sonate n° 5* op. 53 de Scriabine ; Gustav Mahler quitte la direction de l'Opéra de Vienne.

1908 : *Le Baiser* de Gustav Klimt.

1909 : Berlin, construction par Peter Behrens de l'usine de turbines AEG à l'aide de matériaux modernes (verre, acier), premier exemple d'une architecture industrielle tendant à la sobriété des formes.

1910 : *Cinq leçons sur la psychanalyse* de Sigmund Freud.

POUR EN SAVOIR PLUS :

– Alban Berg, *Écrits et entretiens*, édités et présentés par Georges Starobinski, Genève, Contrechamps, 2025. Édition complète des écrits d'un des plus grands musiciens du premier ^{xx}e siècle.

FRANZ SCHUBERT 1797-1828

Sonate n° 21 en si bémol majeur, D. 960

Composée en septembre 1828. Édité par Diabelli à Vienne en 1839.

Deux mois avant sa mort, le 19 novembre 1828, Schubert compose coup sur coup ses trois dernières sonates pour piano, en *ut* mineur, *la* majeur et *si* bémol majeur (D. 958 à 960). Il se préoccupe aussitôt de leur publication, mais celle-ci n'interviendra que dix ans plus tard. Bien que l'auteur ait souhaité en offrir la dédicace au célèbre pianiste et compositeur autrichien Johann Nepomuk Hummel (1778-1837), les éditeurs lui substituent alors le nom de Robert Schumann, admirateur de longue date de Schubert, qui leur consacre un article élogieux dans sa revue *Neue Zeitschrift für Musik*. Si l'on y sent planer l'ombre de Beethoven, disparu en mars 1827, cette trilogie offre bien la quintessence du style schubertien. Chacune composée de quatre mouvements autonomes, ces trois sonates ne cherchent nullement à suivre le maître allemand dans ses dernières expérimentations formelles.

Datée du 26 septembre 1828, l'ultime sonate en *si* bémol apparaît comme la plus fidèle au tempérament candide, pensif et indécis d'un Schubert alors dans sa trente-deuxième année. Le musicien y reprend pour la dernière fois le pas du *Wanderer*, dont l'allure varie de la démarche tranquille du *Molto moderato* initial à celle, presque précipitée, du finale, en passant par celle, plus pesante, de l'*Andante sostenuto*. Aussi imprévisible qu'accidenté, ce voyage intérieur passe par les modulations les plus éloignées, comme pour une traversée des zones les plus profondes de l'âme. Le parcours tonal schubertien paraît en effet peu soucieux de suivre un chemin tracé d'avance : il aime à s'attarder en de rêveuses redites, à s'égarer en des paysages harmoniques dont les lumières changeantes reflètent ses émotions les plus intimes.

Dès la huitième mesure, la sérénité du *Molto moderato* est troublée par un long trille surgi des profondeurs du clavier. Ce geste étrange, évoquant quelque puissance occulte et hostile, se renouvelle maintes fois tout au long de l'immense premier mouvement. Malgré son caractère menaçant, il n'engendre aucun conflit ni ne parvient à entamer la plénitude chantante des principaux thèmes. À la fin du développement, sa reprise insistante aux côtés du motif initial, en *ré* mineur, n'en constitue pas moins l'un des moments les plus troublants du piano schubertien. En serré dans un étouffant ostinato rythmique, le poignant *Andante sostenuto* en *do* dièse mineur rappelle l'*Adagio* du *Quintette à cordes* D. 956 composé pendant l'été 1828, mais son caractère crépusculaire fait plutôt songer au tragique *Andantino* en *fa* dièse mineur de la Sonate D. 959. L'hymnique partie centrale en *la* majeur apparaît comme un baume consolateur dont l'action bienfaisante opère lors du retour du thème initial, même appesanti par la répétition obstinée d'un nouveau motif rythmique dans les graves. L'insouciant Scherzo (*Allegro vivace con delicatezza*) fait souffler un vent de fraîcheur, conjuguant légèreté et douceur, rythmes frétillants et amusantes oppositions de registre. Par contraste, le trio central en *si* bémol mineur, ramassé dans le médium-grave, fait figure renfrognée avec la feinte rudesse de ses syncopes incessantes et ses brusques accents. Le rondo final (*Allegro ma non troppo*) est le seul mouvement où se manifeste l'influence de Beethoven : en l'espèce, celle du second finale de son *Quatuor à cordes* en *si* bémol majeur op. 130 qui remplaça en 1826 la *Grande Fugue* initialement prévue. Lancé

par une octave de *sol*, le refrain hésite entre *do* mineur, *sol* mineur et *si* bémol majeur, mais l'ambiguïté schubertienne réserve bien d'autres surprises au fil des couplets, et ce jusqu'au *presto* de la strette finale, laissant plus d'une fois l'auditeur dans l'incertitude : doit-on ici sourire, s'attendrir ou s'alarmer ?

G. S.-A.

CES ANNÉES-LÀ :

1826 : *Scènes de la vie d'un propre-à-rien*, roman de Joseph von Eichendorff.

1827 : ouverture du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn.

1828 : naissance de Jules Verne.

1829 : *Guillaume Tell*, dernier opéra de Rossini ; *Le Dernier Jour d'un condamné* de Victor Hugo ; mort du philosophe et écrivain allemand Friedrich Schlegel.

POUR EN SAVOIR PLUS :

– Corinne Schneider, *Reflets schubertiens*, Fayard/Mirare, 2007. Un panorama de la lente diffusion et de la glorieuse postérité de l'œuvre de Schubert jusqu'au début du XXI^e siècle.

ADAM LALOUM

PIANO

Adam Laloum a reçu une reconnaissance internationale en remportant en 2009 le 1^{er} Prix du Concours Clara Haskil ainsi que la Victoire de la Musique dans la catégorie « Instrumentiste de l'Année » en 2017.

Il a l'occasion de se produire en concerto avec l'Orchestre du Mariinsky (Valery Gergiev), le Deutsches Sinfonieorchester Berlin (Nicholas Collon) à la Philharmonie de Berlin, l'Orchestre de chambre de Lausanne (Joshua Weilerstein) au Festival de Saint-Denis, l'Orchestre national de Belgique (Hugh Wolff), l'Orchestre de Paris (Cornelius Meister), l'Orchestre du Capitole de Toulouse (Joseph Swensen, Maxim Emelyanychev), l'Orchestre Philharmonique de Radio France (Sir Roger Norrington), l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo (Alain Altinoglu), l'Orchestre National de France (Andris Poga), l'Orchestre national de Lyon (Gábor Takács-Nagy), l'Orchestre philharmonique royal de Liège (John Neschling), l'Orchestre de la Suisse Romande (Jonathan Nott), l'Orchestre philharmonique de Strasbourg (Jesús López-Cobos), le Luzerner Sinfonieorchester (James Gaffigan), l'Orchestre national de Bordeaux (Jaime Martín), etc.

En récital, Adam Laloum se produit, entre autres, dans les salles suivantes : Théâtre des Champs-Élysées, Wigmore Hall, Herkulessaal de Munich, Tonhalle de Zurich, Auditorium du Louvre, Piano à Lyon, Grand Théâtre de Bordeaux, Grand Théâtre d'Avignon, Société Chopin de Berne, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Bilbao, Japon. Il est l'invité du Klavier-Festival-Ruhr, des festivals de Verbier, Colmar, Lucerne, La Roque d'Anthéron, SWR Schwetzingen, La Chaise-Dieu, Folles Journées de Nantes, Piano aux Jacobins, Bad Kissingen, Mecklenburg-Vorpommern Festival, Schubertiade Hohenems, etc.

Parmi les temps forts de la saison 25/26, Adam Laloum jouera le *Concerto n° 2* de Marie Jaëll avec l'Orchestre philharmonique de Strasbourg. Il se produira au Musikfest à la Philharmonie de Paris, et sera en récital notamment aux Schubertiades Hohenems.

Après plusieurs disques (Brahms, Schumann) parus chez Mirare, il enregistre les deux *Concertos pour piano* de Brahms avec le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin sous la direction de Kazuki Yamada (Sony Music). Pour sa première collaboration avec Harmonia Mundi, il fait paraître en 2020 deux sonates de Schubert puis un album consacré à l'op. 116 et la 3^e Sonate de Brahms. Début 2024, son disque consacré à Schubert rassemble les *Moments musicaux* et l'avant-dernière *Sonate*, D 959. En mai 2024 paraît un album avec le Quatuor Hanson consacré à Schumann (Harmonia Mundi). Le suivant paraît en 2025, à nouveau consacré à Schumann, avec les *Kreisleriana* et les *Novellettes*. Au début de l'année 2026, Adam Laloum fait paraître un programme consacré aux *Kreisleriana* et aux *Novellettes* de Schumann (Harmonia Mundi).

Musicien de chambre, Adam Laloum fait paraître avec le Trio Les Esprits plusieurs enregistrements, le dernier étant consacré à Schubert. Avec le clarinettiste Raphaël Sèvre et le violoncelliste Victor Julien-Lafferrière, il enregistre les deux *Sonates* et le *Trio avec clarinette* de Brahms. Avec l'altiste Lise Berthaud, il grave un album consacré à Schumann, Schubert et Brahms, et avec la violoniste Mi-Sa Yang, un album Poulenc, Prokofiev, Stravinsky, Debussy (Mirare).

Adam Laloum est le cofondateur et directeur artistique du festival des Pages musicales de Lagrasse depuis 2015, un festival consacré au répertoire de musique de chambre.

Il commence le piano à l'âge de dix ans et poursuit ses études musicales au Conservatoire de Toulouse avant d'intégrer le CNSMD de Paris en 2002 dans la classe de Michel Béroff.

Il obtient son Diplôme de formation supérieure de piano en juin 2006 et poursuit un cycle de perfectionnement au CNSMD de Lyon dans la classe de Géry Moutier. Il rejoint ensuite la classe hambourgeoise d'Evgeni Koroliov, Prix Clara Haskil 1977.



Soutenez-nous !

Avec le soutien de particuliers, entreprises et fondations, Radio France et la Fondation Musique et Radio – Institut de France, œuvrent chaque année à développer et soutenir des projets d'intérêt général portés par les formations musicales.

En vous engageant à nos côtés, vous contribuerez directement à :

- Favoriser l'accès à tous à la musique
- Faire rayonner notre patrimoine musical en France et à l'international
- Encourager la création, les jeunes talents et la diversité musicale

VOUS AUSSI, **ENGAGEZ-VOUS** À NOS CÔTÉS
POUR **AMPLIFIER** LE POUVOIR DE LA **MUSIQUE**
DANS **NOTRE SOCIÉTÉ** !

ILS NOUS SOUTIENNENT :

avec le généreux soutien d'

Aline Foriel-Destezet

Mécènes d'Honneur

La Poste
Groupama
Covéa Finance
Fondation BNP Paribas

Mécène Ambassadeur

Fondation Orange

Pour plus d'informations,
contactez Caroline Ryan, Directrice du mécénat,
au 01 56 40 40 19 ou via fondation.musique-radio@radiofrance.com

**Fondation
Musique & Radio**

Radio France • INSTITUT DE FRANCE

PRÉSIDENTE-DIRECTRICE GÉNÉRALE DE RADIO FRANCE SIBYLE VEIL

DIRECTION DE LA MUSIQUE ET DE LA CRÉATION

DIRECTEUR MICHEL ORIER

DIRECTRICE ADJOINTE FRANÇOISE DEMARIA

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DENIS BRETIN

DIRECTION DE LA CRÉATION

DÉLÉGUÉ PIERRE CHARVET

ADJOINT AU DÉLÉGUÉ BRUNO BERENGUER

PROGRAMMATION JAZZ ARNAUD MERLIN

CHARGÉS DE PRODUCTION MUSICALE ENZO BARSOTTINI, PAULINE COQUEREAU,
JULIE LEGENDRE, LAURE PENY-LALO

RÉGISSEUR GÉNÉRAL DE PRODUCTION VINCENT LECOCQ

CONSEILLER ARTISTIQUE ORGUE LIONEL AVOT

CONSERVATRICE DE L'ORGUE CATHERINE NICOLLE

PROGRAMME DE SALLE

COORDINATION ÉDITORIALE CAMILLE GRABOWSKI

RÉDACTEUR EN CHEF JÉRÉMIE ROUSSEAU

GRAPHISME/MAQUETTISTE HIND MEZIANE-MAVOUNGOU, PHILIPPE PAUL LOUMIET

IMPRESSION REPROGRAPHIE RADIO FRANCE

Ce programme est imprimé sur du papier PEFC qui certifie la gestion durable des forêts – www.pefc-france.org



Photo de couverture : Adam Laloum © Marco Borggreve

Ce monde a besoin de musique.



À écouter et podcaster sur le site
de **France Musique** et sur l'appli **Radio France**.

