CHAN 9388 cvr 2.qxd 25/3/08 1:56 pm Page 1

Chan **9388**

CHANDOS

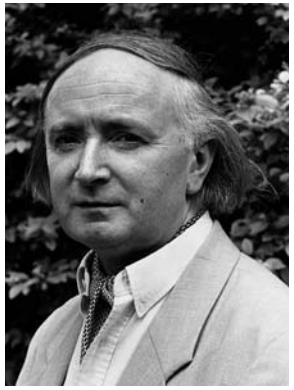
Schumann

Kreisleriana

Carnaval

Míċeál O'Rourke

CHAN 9388 BOOK.qxd 25/3/08 2:04 pm Page 2



Míčeál O'Rourke
Keith Saunders

Robert Schumann (1810-1856)

	Carnaval Op. 9	**35:29**
	Scènes mignonnes sur quatre notes	
1	Préambule *Quasi maestoso*	2:39
2	Pierrot *Moderato*	2:03
3	Arlequin *Vivo*	1:19
4	Valse noble *Un poco maestoso*	2:33
5	Eusebius *Adagio*	2:03
6	Florestan *Passionato*	1:05
7	Coquette *Vivo*	1:50
8	Réplique *L'istesso tempo*	0:57
9	Sphinxes	0:42
10	Papillons *Prestissimo*	0:50
11	A.S.C.H. – S.C.H.A. Lettres dansantes *Presto*	1:00
12	Chiarina *Passionata*	1:43
13	Chopin *Agitato*	1:36
14	Estrella *Con affetto*	0:32
15	Reconnaissance *Animato*	1:52
16	Pantalon et Colombine *Presto*	1:06
17	Valse allemande *Molto vivace* - Paganini: Intermezzo *Presto* - Tempo I	2:31
18	Aveu *Passionato*	1:26
19	Promenade *Comodo*	3:03
20	Pause *Vivo*	0:18
21	Marche des 'Davidsbündler' contre les Philistins *Non Allegro - Molto più vivo - Animato - Vivo - Animato molto - Più stretto*	4:21

CHAN 9388 BOOK.qxd 25/3/08 2:04 pm Page 4

		Kreisleriana Op. 16	**37:45**
		Fantasien	
22	I	Äußerst bewegt	3:01
23	II	Sehr innig und nicht zu rasch - Intermezzo I: Sehr lebhaft - Erstes tempo - Intermezzo II: Etwas bewegter - Langsamer - Erstes tempo	10:41
24	III	Sehr aufgeregt	5:10
25	IV	Sehr langsam	4:29
26	V	Sehr lebhaft	3:19
27	VI	Sehr langsam - Etwas bewegter - Erstes tempo	4:29
28	VII	Sehr rasch	2:25
29	VIII	Schnell und spielend	4:11
			TT 73:22

Míċeál O'Rourke piano

Robert Schumann: Kreisleriana & Carnaval

Though Schumann's dreams of becoming a concert pianist were abruptly shattered by a crippled right hand, he was always more compulsively drawn to the piano than any other instrument, and until the age of thirty wrote little else but keyboard music. Much of it was a means of communication with his beloved Clara, the outstandingly brilliant young pianist daughter of his own erstwhile teacher, Friedrich Wieck, throughout dark days, months and years when Wieck, bitterly opposed to their marriage, forbade them to meet. In a letter to a musical colleague in 1839 he admitted that no less than five major works had grown direct from his struggles, acknowledging **Kreisleriana**, written at white heat in only four days in April 1838, as his own favourite.

Titles, for Schumann, were always afterthoughts, prompted by the music itself. Explaining this one to a Belgian admirer he wrote that it could 'only be understood by Germans. Kreisler is an eccentric, wild and wittily-gifted Kapellmeister, a creation of E. T. A. Hoffmann'. Like others, he believed that Hoffmann, in his *Phantasiestücke* in *Callot's Manier*, had modelled the character on the real-life musician, Ludwig Böhner (1787–1860), someone Schumann had met and heard improvising in 1834 ('in his palmy days he was as celebrated as Beethoven… he used to jeer at the world with infinite boldness and arrogance, and now the tables are turned upon him… his life contains so much that is both humorous and tragic'). But smuggled messages to Clara reveal the innermost truth hidden behind the literary cloak. 'Play my *Kreisleriana* occasionally', he begged her. 'A positively wild love is in some of the movements, and your life and mine, and the way you look.' Even before the ink was dry he had confessed that 'You and one of your ideas are the principal subject, and I shall dedicate them to you; yes, to you, and to nobody else, and you will smile so sweetly when you see yourself in them.'

The dedication eventually went to Chopin. Schumann's words nevertheless imply that not only was the music inspired by Clara's image, but that it grew from one of the several secret 'motto' themes, shared

by both of them in their compositions, as a symbol of their love. Whatever the hidden thematic source, there is a deep underlying unity in *Kreisleriana* making it impossible for any of the eight pieces to tell their full tale unless played in sequence as a set. Though embarking from D minor, the work's tonal centre is G minor and its relative major key of B flat, with the more turbulent minor key pieces typifying the stormy Florestan in Schumann's dual nature as eloquently as the idyllic B flat major numbers do the introspective Eusebius. In both contexts he often pushes chromaticism to a hitherto unexplored extremity, hence the work's special aura of tortuous and often tortured soul-searching, notwithstanding the intermittent relief of a wholly Hoffmann-esque vein of drollery and caprice. Most of the pieces are cast in ternary, or rondo-like form, with contrasting yet subtly related episodes to offset obsessive rhythms and note-patterns. The ending, fading into distant silence in the depths, is quint-essential Schumann.

When **Carnaval** was conceived in 1834, Clara was barely fifteen and Schumann himself still only twenty-four. At that moment it was a young girl called Ernestine von Fricken, newly arrived as a resident piano pupil in the Wiecks' Leipzig home, with whom he briefly imagined himelf to be in love – an illusion heightened by his discovery that she was born in a place called Asch, and that SCHA were the very four letters in his own name that could be translated into musical notation, namely S (German for E flat), C, H (German for B natural) and A. His immediate reaction was to compose a set of variations (completed in 1835) on these four notes, though with characteristic love of mystification he chose only to print them in their three different arrangements halfway through the score as ghostly 'Sphinxes' – more usually seen but not played.

Besides incorporating material from some variations he was then sketching on Schubert's *Sehnsuchtswalzer*, he seized the chance to turn many of the numbers into character studies of members of the Davidsbund, a fictitious society invented by him to challenge both the pedantry and the meretricious showmanship of the day in his newly launched magazine, the *Neue Zeitschrift für Musik*. These he interweaves with characters from the ancient *commedia dell'arte* (Pierrot, Harlequin, Pantalon and Columbine), assembling the entire company at an imaginary *Maskentanz*, in a manner beloved by his then literary idol, Jean Paul, to impart unity to the whole conception. The revelry ends with a grand march of the Davidsbund against the Philistines, in which the diehards are not only mocked by his quotation of the old German folk-tune, the *Großvatertanz* (Grandfathers' Dance), but also by his use of triple instead of traditional duple march rhythm.

Of the Davidsbund, 'Eusebius' and 'Florestan' are the two pseudonyms under which Schumann constantly wrote in youth to portray himself in the contrasting roles of visionary dreamer and active fighter. *Chopin* and *Paganini* are immediately recognizable through his recourse to their own lyrical and virtuosic styles. *Chiarina* conceals the identity of Clara Wieck, eventually, in 1840, to become Schumann's wife. *Estrella* is none other than Ernestine von Fricken herself, only a passing fancy, but one to whom the world can be eternally grateful for this work's initial inspiration.

© 1995 Joan Chissell

Robert Schumann: Kreisleriana & Carnaval

Obwohl Robert Schumanns Träume einer Karriere als Konzertpianist infolge einer schwer beschädigten rechten Hand abrupt zu Ende gingen, übte doch von jeher das Klavier eine viel stärkere Anziehungskraft auf ihn aus als alle anderen Instrumente. Bis ins Alter von dreißig Jahren schrieb er fast ausschließlich Klaviermusik, weitgehend, um auf diese Weise die Verbindung zu seiner geliebten Clara, einer brillanten Pianistin und Tochter seines früheren Lehrers Friedrich Wieck, aufrechtzuerhalten. Ihr Vater, der sich kategorisch ihren Heiratswünschen widersetzte, hatte ihnen jahrelang den persönlichen Kontakt verboten. Einem musikalischen Kollegen teilte er 1839 brieflich mit, daß diesen Kämpfen fünf bedeutende Kompositionen entsprossen waren; sein Lieblingswerk war die im April 1839 in vier Tagen schöpferischen Höhenfluges entstandene **Kreisleriana**.

Die Namen verlieh Schumann seinen Werken stets erst hinterher, da sie sich aus der Musik ergaben. Einem belgischen Bewunderer schrieb er: "Der Titel ist nur von Deutschen zu verstehen. Kreisler ist eine von E. T. A. Hoffmann geschaffene Figur, ein excentrischer, wilder, geistreicher Capellmeister." Auch er war der Ansicht, daß die Vorlage zu Hoffmanns *Phantasiestücken in Callot's Manier* der Musiker Ludwig Böhner (1787–1860) sei, den Schumann 1834 spielen und improvisieren gehört hatte ("In seiner Zeit war er so berühmt wie Beethoven… Er hat mit einer Keckheit und einem Stolz der Menschen gespottet, daß diese es nun umdrehen"). Die Nachrichten, die Schumann seiner Clara heimlich zukommen ließ, geben hinter dem Deckmantel der Literatur seine intimsten Gedanken zu erkennen. "Meine *Kreisleriana* spiele manchmal. Eine recht ordentlich wilde Liebe liegt darin in einigen Sätzen, und Dein Leben und manches Deiner Blicke." Noch ehe die Tinte trocken war, gestand er ihr: "… Du und ein Gedanke von Dir spielen die Hauptrolle, und ich will es Dir widmen – Ja, Dir und Niemandem anders – da wirst Du lächeln hold, wenn Du Dich wiederfindest."

Schließlich wurde Chopin der Widmungsträger. Trotzdem geben Schumanns Worte zu verstehen, daß die Musik nicht nur von Gedanken an Clara inspiriert war, sondern auch von einem der geheimen "Motto"–Themen, dem Symbol ihrer Liebe, deren sich beide in ihren Kompositionen bedienten. Was die verdeckte thematische Quelle auch sein mag, sind die *Kreisleriana* deutlich zur Einheit zusammengebunden, so daß die acht Stücke nur ihre volle Wirkung erzielen können, wenn sie als Zyklus gespielt werden. Obwohl die erste Fantasie in d-Moll steht, ist das tonale Zentrum g-Moll und dessen Paralleltonart B-Dur, wobei die erregteren Stücke in Moll den stürmischen Florestan in Schumanns zwiespältigem Naturell nicht minder anschaulich darstellen als die idyllischen Nummern in B-Dur den introspektiven Eusebius. In beiden Aspekten wird die Chromatik häufig bis an nie dagewesene Spitzen getrieben, was dem Werk ein besonderes Ambiente verschlungener, ja gequälter Gewissenskämpfe verleiht, ungeachtet gelegentlicher Züge von trockenem Humor und Kaprice à la Hoffmann. Die meisten, in dreiteiliger oder Rondoform angelegten Stücke enthalten kontrastierende, dabei aber artverwandte Zwischenspiele als Ausgleich für die beharrliche Rhythmik und ständig wiederkehrenden Notenbilder. Das in der Tiefe entschwindende Ende ist unverkennbarer Schumann.

Als der **Carnaval** 1834 entstand, war Clara kaum fünfzehn Jahre alt. Der 24jährige Schumann glaubte, er sei in eine junge Schülerin seines Lehrers Friedrich Wieck, die in seinem Haus in Leipzig wohnte, verliebt. Sie hieß Ernestine von Fricken und kam aus dem böhmischen Städtchen Asch; daß Schumanns eigener Name genau dieselben vier Buchstaben enthielt, die musikalisch umgesetzt werden konnten, nämlich S (Es), C, H und A, bestärkte ihn in seiner Illusion. Diese Einsicht gab den unmittelbaren Anstoß zu einem 1835 vollendeten Variationssatz über diese vier Noten, obwohl er sie mit der für ihn typischen Vorliebe für Geheimnistuerei in drei verschiedenen Permutationen als geisterhafte "Sphinxe" mitten in die Partitur eintrug, die allerdings zumeist nur gelesen, aber nicht gespielt werden.

Abgesehen vom Stoff einiger Variationen über Schuberts *Sehnsuchtswalzer*, an denen er damals arbeitete, nahm Schumann auch die Gelegenheit wahr, mehrere Nummern zu Charakterstudien der Davidsbündler zu gestalten, jener fiktiven Gesellschaft, mit der er in seiner neugegründeten *Neuen Zeitschrift für Musik* die damals

vorherrschende Pedanterie und billige Bravour anprangerte. Sie sind mit Personen der *Commedia dell'arte*, der alten italienischen Stegreifkomödie (Pierrot, Harlekin, Pantalon und Columbine) verwoben, die Schumann nach Art seines literarischen Idols Jean Paul an einem imaginären *Maskentanz* teilnehmen läßt, um dem Konzept Einheit zu verleihen. Die Festlichkeit endet im *Marsch der Davidsbündler*, die gegen die Philister zu Felde ziehen; hier verspottet Schumann die Reaktionäre nicht nur durch das Zitat einer alten deutschen Volksweise, des *Großvatertanzes*, sondern auch durch die Verwendung des Dreiertaktes anstelle der traditionellen geradtaktigen Marschrhythmik.

Die Davidsbündler Eusebius und Florestan sind die Pseudonyme, unter denen der junge Schumann schrieb, um die ihm innewohnenden, gegensätzlichen Charaktere des visionären Träumers und des stürmischen Kämpfers darzustellen. *Chopin* und *Paganini* erkennt man sofort, da Schumann sich deren lyrischen, bzw. virtuosen Stils bedient. Hinter *Chiarina* verbirgt sich Clara Wieck, die 1840 nach langen Kämpfen seine Frau wurde. *Estrella* ist Ernestine von Fricken, mit der ihn vorübergehend zarte Bande verknüpften; trotzdem ist ihr die Nachwelt zu großem Dank verpflichtet, da sie den eigentlichen Anstoß zu diesem Zyklus gab.

© 1955 Joan Chissell

Übersetzung: Gery Bramall

Robert Schumann: Kreisleriana & Carnaval

Bien que les rêves qu'avaient eus Schumann de devenir pianiste de concert aient été brusquement brisés lorsque sa main droite fut abîmée, il fut toujours plus irrémédiablement porté vers le piano que vers tout autre instrument, et jusqu'à l'âge de trente ans n'écrivit guère que de la musique pour clavier. C'était en grande partie un moyen de communiquer avec sa bien-aimée Clara, la jeune pianiste exceptionnellement brillante, fille de son maître d'antan, Friedrich Wieck, au cours des sombres jours, mois et années, pendant lesquels Wieck, âprement opposé à leur mariage, leur interdit de se voir. Dans une lettre à un collègue musicien écrite en 1839, Schumann confia que pas moins de cinq œuvres majeures étaient directement issues de ses luttes, avouant que **Kreisleriana**, qu'il avait écrite en pleine incandescence en quatre jours, au mois d'avril 1838, était sa préférée.

Les titres, chez Schumann, venaient toujours après coup, amenés par la musique même. Expliquant celui-ci à un admirateur belge, il écrivit que seuls les Allemands pouvaient le comprendre. "Kreisler est un Kapellmeister excentrique, passionné et plein d'esprit, une création d'E.T.A. Hoffmann". Comme d'autres, il croyait que Hoffmann, dans *Phantasiestücke in Callot's Manier*, avait modelé son personnage sur un musicien qui existait vraiment, Ludwig Böhner (1787–1860), quelqu'un que Schumann avait rencontré et dont il avait écouté les improvisations en 1834 ("au temps de sa gloire, il était aussi célèbre que Beethoven... il avait pour habitude de se moquer du monde avec une impudence et une arrogance infinies, et maintenant la chance a tourné... sa vie contient tant de choses qui sont à la fois humoristiques et tragiques"). Néanmoins, des messages transmis clandestinement à Clara révèlent la vérité la plus secrète se cachant derrière ce voile littéraire. "Jouez souvent ma *Kreisleriana*", la supplia-t-il. "On trouve dans certains de ces mouvements un amour absolument fou, ainsi que votre vie et la mienne, et votre image". Avant même que l'encre fut sèche, il avait avoué: "C'est vous et une de vos idées qui en sont le sujet principal et je vous en ferai la dédicace; oui, à vous et à personne

d'autre, et vous sourirez si gentiment quand vous vous reconnaîtrez dans ceux-ci."

La dédicace alla finalement à Chopin. Les écrits de Schumann suggèrent néanmoins que la musique ne fut pas seulement inspirée par l'image de Clara, mais qu'elle se développa à partir d'un des nombreux "leitmotive" secrets, qu'ils se partageaient dans leurs compositions, en tant que symbole de leur amour. Quelle que soit la source thématique cachée, on trouve dans *Kreisleriana* une profonde unité sous-jacente qui rend impossible pour chacune des huit pièces de raconter pleinement leur histoire sans être jouées à la suite les unes des autres comme un ensemble. Bien qu'elle commence en *si* mineur, l'œuvre a pour centre tonal *sol* mineur et sa relative majeure, *si* bémol, les pièces turbulentes écrites dans la tonalité mineure caractérisant le passionné Florestan, présent dans la nature double de Schumann, avec autant d'éloquence que les pièces idylliques en *si* bémol majeur le font de l'introverti Eusebius. Dans les deux contextes, le compositeur pousse le chromatisme jusqu'à des extrémités encore inexplorées, d'où l'atmosphère d'introspection tortueuse et souvent torturée, qui est particulière à l'œuvre, en dépit de moments intermittents de détente dans une veine tout à fait Hoffmannesque fleurant la bouffonnerie et le caprice. La majorité de ces pièces suivent une forme ternaire, ou rappelant le rondo, avec des épisodes contrastants pourtant apparentés de façon subtile pour compenser rythmes et motifs obsédants. La fin, qui s'évanouit en un silence distant dans les profondeurs, est du plus pur Schumann.

Lorsque **Carnaval** fut conçu en 1834, Clara avait à peine quinze ans et Schumann lui-même n'en avait encore que vingt-quatre. A l'époque ce fut une jeune fille appelée Ernestine von Fricken, nouvellement arrivée dans la demeure des Wieck à Leipzig comme élève pianiste résidente, dont le jeune homme s'imagina brièvement être tombé amoureux – une illusion intensifiée par la découverte qu'elle était née dans un endroit appelé Asch, et que SCHA étaient les quatre lettres du nom de Schumann qui pouvaient être transposées en notation musicale, à savoir S (allemand pour *mi* bémol), C (*ut*), H (allemand pour *si* naturel) et A (*la*). Sa réaction immédiate fut de composer un ensemble de variations (terminé en 1835) sur ces quatre notes, bien que du fait de l'amour du mystère qui le caractérisait il choisit seulement de les imprimer dans leurs trois arrangements différents au milieu de la partition comme "Sphinx" fantomatiques devant plus généralement vus mais sans être joués.

En plus d'incorporer le matériel pris à des variations qu'il ébauchait alors d'après les *Sehnsuchtswalzer* de Schubert, il saisit l'occasion de faire de bon nombre de ces pièces des études de caractère de la Davidsbund, une association fictive qu'il avait inventée pour attaquer la pédanterie et les exécutions pleines d'artifice de l'époque dans la revue qu'il venait de lancer, la *Neue Zeitschrift für Musik*. Il entremêla ceux-ci de personnages de l'ancienne *commedia dell'arte* (Pierrot, Arlequin, Pantalon et Colombine), rassemblant la compagnie toute entière à l'occasion d'une *Maskentanz* imaginaire, suivant en cela une manière fort prisée par son idole littéraire de l'époque, Jean Paul, afin de donner de l'unité à l'ensemble de la conception. Les festivités se terminent sur une grande marche de la Davidsbund partant affronter les Philistins, dans laquelle les réactionnaires sont non seulement tournés en ridicule par la citation faite par le compositeur du vieil air folklorique allemand, la *Großvatertanz* (la Danse des grands-pères) mais aussi par son recours à une mesure ternaire au lieu du rythme de marche binaire traditionnel.

Parmi les membres de la Davidsbund, "Eusebius" et "Florestan" sont les deux pseudonymes sous lesquels Schumann écrivait constamment dans sa jeunesse pour faire son propre portrait dans les rôles contrastants du rêveur visionnaire et du combattant actif. *Chopin* et *Paganini* y sont immédiatement reconnaissables du fait du recours qu'il eut à leurs propres styles de lyrisme et de virtuosité. *Chiarina* dissimule l'identité de Clara Wieck qui finit par devenir en 1840 la femme de Schumann. *Estrella* n'est autre qu'Ernestine von Fricken elle-même, qui ne fut qu'un engouement passager, mais un engouement envers lequel le monde peut se montrer éternellement reconnaissant pour avoir été l'inspiration initiale de cette œuvre.

© 1995 Joan Chissell

Traduction: Marianne Fernée

CHAN 9388 BOOK.qxd 25/3/08 2:04 pm Page 14

Already Released

Field
The Complete
Nocturnes
Chan 8719/20
2 CD set

Field
Four Piano Sonatas
Chan 8787

Field
16 Piano Pieces
Chan 9315

Field
Piano Concerto No. 1
Piano Concerto No. 2
Chan 9368

Chopin
Ballades Nos. 1-4
Grande Polonaise Brillante
Polonaise-fantaisie Op 61
Chan 9353

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 794000 and ask for Chandos Direct.

Producers Tim Oldham (*Kreisleriana*) & Gary Cole (*Carnaval*)
Sound engineer Ben Connellan
Editor Annabel Weeden
Recording venue Snape Maltings Concert Hall; 27–28 April 1992 (*Kreisleriana*) & 10–11 February 1995 (*Carnaval*)
Front cover 'The Surprise' by Claude-Marie Dubufe (The National Gallery, London)
Design Jacquetta Sergeant
Booklet typeset by Dave Partridge
℗ 1995 Chandos Records Ltd
© 1995 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EEC

CHAN 9388 Inlay.qxd 25/3/08 2:06 pm Page 1

SCHUMANN: Kreisleriana/Carnaval - Míċeál O'Rourke

CHANDOS CHAN 9388

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9388**

0 95115 93882 9

Robert Schumann (1810-1856)

1 - 21	**Carnaval Op. 9** *Scènes mignonnes sur quatre notes*	35:29
22 - 29	**Kreisleriana Op. 16** *Fantasien*	37:45
		TT 73:22

Míċeál O'Rourke piano

DDD

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

℗ 1995 Chandos Records Ltd. © 1995 Chandos Records Ltd.
Printed in the EEC

SCHUMANN: Kreisleriana/Carnaval - Míċeál O'Rourke

CHANDOS CHAN 9388