



CHANNEL CLASSICS

CCS 41318

BEETHOVEN

CHOPIN

Anna Fedorova
Four Fantasies

SCRIABIN
SCHUMANN



Anna Fedorova

Anna Fedorova is one of the world's premier young pianists. From an early age, she demonstrated an innate musical maturity and astounding technical abilities. Her live recording of Rachmaninoff's 2nd Concerto has more than 18 million views on YouTube, which makes it the most watched classical concerto on YouTube. This recording is highly acclaimed by critics and world known musicians. She regularly performs at the world's most prestigious concert halls such as the Amsterdam Concertgebouw, the New York Carnegie Hall, Paris Theatre des Champs Elysees, the Palacio de Bellas Artes in Mexico City, the Zurich Tonhalle, the Warsaw Philharmonic, Bunka Kaikan in Tokyo, Sage Gateshead in Newcastle, Cadogan Hall in London and many others.

Anna's latest engagements include appearances at Bergen Festival in Norway, Annecy Music festival in France, Menuhin Festival in Gstaad

(Switzerland), Ravinia Festival in USA as well as performances with Royal Philharmonic Orchestra in London Cadogan Hall, Kyoto Symphony Orchestra, the Orchestra Lamoureux at Theatre des Champs Elysees in Paris, the Dallas Symphony Orchestra, Hong Kong Philharmonic Orchestra, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Netherlands Philharmonic Orchestra and others. She was Artist in Residence of the Edesche Concert Hall in Ede, Netherlands in the 2015-16 season. Upcoming highlights include performances with Boston Philharmonic Youth Orchestra, Philharmonia Orchestra, Bournemouth Symphony Orchestra, the Nordwestdeutsche Philharmonie Orchestra, St. Gallen Orchestra and many others. She will perform in prestigious concert halls such as the Boston Symphony Hall, Royal Festival Hall in London, Amsterdam Royal Concertgebouw, Zurich Tonhalle, Seoul Arts Centre, Eindhoven Muziekgebouw and others.



Photo: Marco Borggreve

Four Fantasies

We all have fantasies which we love to dive into. On this CD, I will be diving into the fantasy worlds of several of the most celebrated composers. In music, the 'fantasie' is one of the freest genres and each composer explores it in his own way. For this CD I have chosen some of my favourites. The recording opens and closes with two fantasy-sonatas ('Sonata quasi una Fantasia'). In it there is a beautiful symmetry, as well as a common 'moonlight' theme. In Beethoven's case the name 'Moonlight' was given to his sonata op. 27 no. 2 posthumously by the German music critic and poet Ludwig Rellstab (and although Beethoven had no such intention for this, the name really stuck to it). As for Scriabin's sonata it's quite a different story. We know from his notes that he worked on the piece during his honeymoon in Crimea and that he took his inspiration from a beautiful quiet night while sitting and admiring the sea view in the light of a full moon.

Of the two other fantasies on this CD, the Fantasy op. 49 by Chopin, a piece which has been so long in my repertoire, is a most profound, powerful and dramatic work. There is a deeply intense and powerful struggle for survival throughout the piece, starting with a marche funebre at the beginning, followed by a pure chorale-prayer in the middle and to close, a heavenly recitative of the soul.

The 'central' work on this recording is Schumann's Fantasy op. 17, which I had been in love with long before I started playing it. Schumann wrote the first movement when he had fallen madly in love with Clara but couldn't be with her because of her father's objections. There is so much passion, tenderness, hope and frustration, agitation and calmness in this music. The second and third movements were composed somewhat later - the second being a celebration in a glorious and positive spirit, while the third travels to an extra dimension. It is simply the music of heaven.

All together the four fantasies make a really beautiful and varied CD programme which I do hope everyone will enjoy!

Anna Fedorova

'What a fantasy!'

The nineteenth century was the epoch of the piano. The darling instrument of musicians and public alike, it was ubiquitous in the western world, from concert hall to living room, from palace to salon and from church to pub. Many nineteenth-century composers were master pianists who wrote mostly for their own instrument. They include Clementi, Dussek, Beethoven, Hummel, Moscheles, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt and Brahms, and, later in the century, Debussy. And many of their pieces were played by people from all walks of life, from prince to priest, from minister to bookkeeper and baker. Indeed, the piano and its music were immensely popular among almost all social classes. Well aware of this was the young man of twenty-two years from Bonn who had arrived in Vienna in 1792, just a year after the death of Wolfgang Amadeus Mozart. His new sound and astounding improvisations at the piano attracted no little attention as he made his first appearances in the palaces of the nobility. And all this despite complaints about the turmoil, insistency and wild accents of this pianist by the name of Ludwig van Beethoven. In his early Viennese years, he published no symphonies, piano concertos or string quartets, the genres with which Haydn and

Mozart had dominated 'the market'. No, now chamber music and piano sonatas came first. Much of this music had first circulated in handwritten copies in the homes of music lovers, thus gaining enormous popularity. For Beethoven, these pieces were a sort of laboratory for more extensive works, as he learnt to grasp larger musical forms including the symphony and piano concerto.

In terms of improvisation in particular, Beethoven's piano playing exceeded the achievements of all other pianists, however famous and virtuosic they may have been. The virtuoso Joseph Gelinek, who so wanted to measure up to him, sighed 'Ah, he's no human, he's a devil, he plays me and all of us to death. And how he fantasises!' And the Bohemian Vaclav Tomášek described Beethoven as 'a giant among pianists' when he heard him in Prague in 1798: 'Beethoven's brilliant playing, and particularly the daring flight of his fantasy, have in a remarkable manner stirred me to the depths of my soul; within me I felt so weighed down that I didn't go near my piano for several days.'

Beethoven's improvisation and fantasy also found their way into the more 'channelled' music of the piano sonata, as in Sonata no.14 in C sharp

minor opus 27 no. 2 ('Moonshine', 1801). Not without reason did the composer publish the two Sonatas opus 27 under the title 'sonata quasi una fantasia'. In so doing his intention was to merge the tradition of the conventional eighteenth-century sonata with a freer romantic style. He would certainly have had in mind the earlier, free fantasias by Bach's second son Carl Philipp Emanuel, with whose keyboard tutor (*Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*) he had grown up in Bonn. Thus, from two older genres, Beethoven created a new style. The slow opening movement of Sonata no. 14 was to become one of Beethoven's most recognisable pieces, especially because of the combination of the tranquil, dreamy mood and the controversial epithet 'Moonshine', which originated not from the composer but from the German music critic Ludwig Rellstab. He associated the undulating movement in the accompaniment and the slow-spun melody with the twinkling moonlight which he saw from his little boat on Lake Lucerne in Switzerland. Echoes of a dialogue, full of soft suffering, resound from the melancholy darkness between a high voice and the bass: a real musical novelty which fascinates the listener. So instead of the usual fast movement in sonata form, the sonata begins with this 'fantasy', with its tense modulations to distant horizons. The ensuing short and lively intermezzo puts an end to this

melancholy quiet. In the unremitting final movement the arpeggio figures of the first movement have become the motoric drive for a restless narrative in sonata form, before firm chords resolutely shut this romantic book.

The sea serene and wild

Besides his (three) symphonies and piano miniatures, the Russian pianist, composer, mystic and visionary Alexander Skryabin nurtured, like Beethoven, the piano sonata as his favourite genre. From 1884 he was a fellow student of Sergey Rakhmaninov in the Moscow piano class of Nikolaj Zverov, and pursued his studies with the leading Russians of the time, Arensky, Taneyev and Safonov. His small hands could not stretch beyond an octave, and yet he became one of the greatest piano virtuosos of his day and enjoyed a flourishing international career. A particularly striking aspect of his music is his search after ever greater expression, after the deeper substrata and the conflicts of the human soul, as Skryabin described it in his own words. And that quest made him one of the most original composers around 1900. His early works are strongly influenced by Chopin, Liszt and Tchaikovsky, and they include the Second Sonata in G sharp minor opus 19, which was published in 1898 and became one of his most popular pieces. By reason of its picturesque content and

two-movement structure Skryabin preferred the name 'Sonata-fantasie'. As in Beethoven, here no fast opening movement in sonata form, but an Andante – sometimes dreamy, sometimes wild – with an underlying programme. In the first part we hear the stillness of the night on the southern coast, while the development depicts the murky turmoil of the deep sea, and the central section (in E major) portrays the caressing moonlight which rises after the first darkness of the night. The extremely virtuosic closing movement expresses the outstretched ocean, above which a frightening storm rages.

A fantasie between ballade and sonata

A leap back in time of more than fifty years, to 1841, takes us to the Fantasie in F minor opus 49 by the Polish composer Frédéric Chopin, who had then been living in exile in Paris for ten years. Like Beethoven and later Skryabin, Chopin aimed to create a substantial work of some fifteen minutes without the tight bonds of sonata form but full of romantic expression, as he wrote in several letters. The piece is said to be inspired by a domestic conflict between the composer and his companion in life, the authoress George Sand. The alternating moods of the Fantasie are strongly reminiscent of the ballades, with their similarly contrasting episodes. From the very beginning a heroic impression is created by the soft and slow

march theme, which, quickened, twice recurs. Falling octaves form bridges between the contrasting sections. Amidst this largely bustling musical narrative, the central slow section is an oasis of relaxation, though it may sound like a sad chorale.

An outburst of fury and grief

To page through the first pieces written by Robert Schumann between the age of twenty and thirty is to page mostly through music for the piano, Schumann's own instrument. Clara Wieck, the love of his life, whom he married in 1840, was the greatest woman pianist of her time. Almost throughout her life she performed music by Robert at her recitals. From his early piano cycles one senses the extent to which he felt attracted in three different directions: technical virtuosity, poetry and literature, but also the free fantasy. While Clara's tyrannical father Friedrich Wieck enforced a communication blockade between the two lovers from 1836, Robert penned one of the most exceptional piano works of the nineteenth century: the Fantasie in C opus 17, which he dedicated to Franz Liszt. It is an outburst of fury and grief over the 'distant beloved', a lament for Clara, with whom Robert was not allowed to meet or correspond for two long years. In the opening bars the composer unleashes an explosion of energy and passion in which everything occurs at



the same time, bringing Chopin's Revolutionary Etude to mind. The alarming descending fifth, symbolising Clara (and according to certain exegetes distress and despondency), forms a connecting thread through the piece. At the same time the Fantasie is a monument to Beethoven, whose death was to be commemorated in Bonn in 1837 and whose music Schumann quotes in this extraordinary piece. At the end of the first movement we hear a phrase from *Nimm sie hin denn diese Lieder*, the sixth song from Beethoven's cycle *An die ferne Geliebte* opus 98. And indeed, Clara took this song to heart. When Robert sent her the Fantasie under pseudonym, she practised

it and performed it at a concert in Leipzig when Schumann secretly sat among the audience. The colossal second movement is a militant but at the same time poetic march, recalling Beethoven's Piano Sonata in A major opus 101 and anticipating Chopin's (as yet unwritten!) Fantasie in F minor op.49. Surely this must have been Schumann's triumphal arch for Beethoven! The Fantasie ends in a mood similar to that of Beethoven's Piano Sonata opus 111: retrospective, calm and introvert, with a quote from Schubert's Impromptu in G flat major (D.899 no. 3) and again - now differently harmonised - that phrase from Beethoven's *An die ferne Geliebte*.

Clemens Romijn
Translation Stephen Taylor

Vier Fantasien

Wir alle überlassen uns gern unseren Fantasien. In der Musik gehören die Fantasien zu den freiesten Gattungen und werden von jedem Komponisten auf ganz persönliche Weise gestaltet – daher schien es mir reizvoll, in die Fantasie-Welt einiger herausragender Komponisten einzutauchen. Für diese CD wählte ich einige meiner liebsten Fantasien. An den Anfang und das Ende der CD setzte ich zwei Fantasie-Sonaten (Sonata quasi una Fantasia), die durch das Thema „Mondschein“ miteinander verbunden sind und so eine interessante Symmetrie herstellen. In Beethovens Fall war es der Musikkritiker und Dichter Ludwig Rellstab, der der Sonate op. 27 Nr. 2 den Titel „Mondscheinsonate“ gab – und auch wenn Beethoven nie die Absicht hatte, sein Werk so zu nennen, passt der Name ganz wunderbar. Bei Skrjabins Sonate war es anders. Aus seinen Notizen ist bekannt, dass er sie auf seiner Hochzeitsreise schrieb, als er sich auf der Krim von einer schönen, ruhigen Nacht inspirieren ließ, in der das Meer im Mondlicht badete.

Und es gibt noch zwei weitere Fantasien auf dieser CD. Chopins op. 49 gehört zu den Werken, die ich mit am längsten im Repertoire habe. Ein tiefsinniges, kraftvolles, dramatisches Werk, an dessen Anfang ein Trauermarsch steht, im Mittelteil folgt ein Choral, am Schluss ein himmlisches Rezitativ der Seele – das gesamte Werk ein eindringlicher, mächtiger Überlebenskampf.

Das zentrale Werk der CD ist die Fantasie von Schumann. Ich liebte das Stück schon lange, bevor ich es spielte. Schumann schrieb den ersten Satz, als er unsterblich in Clara verliebt war, aber nicht bei ihr sein konnte, weil ihr Vater gegen ihre Liebe war. Es ist so viel Leidenschaft, Zärtlichkeit, Hoffnung und Enttäuschung, Aufregung und Ruhe in dieser Musik. Etwas später ergänzte Schumann den zweiten und dritten Satz. Der zweite ist wie ein Fest, ein prachtvoller, positiver Satz. Der dritte ist wie eine Reise in andere Dimensionen: die Musik des Himmels.

Die vier Fantasien zusammen ergeben eine schöne und abwechslungsreiche Kombination. Ich hoffe, Sie genießen die CD!

Anna Fedorova

„Und wie der phantasirt!“

Das 19. Jahrhundert war das Jahrhundert des Klaviers. Als Lieblingsinstrument von Musikern und Kritikern war es in ganz Europa allgegenwärtig, vom Konzertsaal bis zum Wohnzimmer, vom Palast bis zum Salon, von der Kirche bis in die Gaststätte. Viele Komponisten des 19. Jahrhunderts waren Klaviervirtuosen und schrieben die meisten Werke für ihr eigenes Instrument, so wie Clementi, Dussek, Beethoven, Hummel, Moscheles, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt, Brahms und, im ausgehenden 19 Jahrhundert, Debussy. Viele ihrer Werke wurden quer durch alle Stände und Schichten gespielt, vom Prinzen bis zum Pastor, vom Minister und Buchhalter bis zum Bäcker. Denn das Klavier und die Klaviermusik war in allen Bevölkerungsschichten sehr beliebt.

Das wusste auch der 22 Jahre junge Mann aus Bonn, der 1792, im Jahr nach Mozarts Tod, nach Wien kam. Bereits bei seinen ersten Auftritten in den Adelspalästen machte er mit seinen neuen Tönen und fabelhaften Improvisationen am Klavier Eindruck – auch wenn sich manche über die Unruhe, den Missmut und die wüsten Akzente dieses Pianisten mit dem Namen Ludwig van Beethoven beklagten. In seinen frühen Wiener Jahren veröffentlichte er keine Sinfonien, Klavier-

konzerte oder Streichquartette – die Gattungen, mit denen Haydn und Mozart den „Markt“ beherrschten hatten. Nein, erst Kammermusik und Klaviersonaten. Viel von dieser Musik hatte erst als handschriftliche Kopie bei Musikliebhabern die Runde gemacht und war so bekannt geworden. Für Beethoven war diese Musik eine Art Laboratorium für seine größer besetzten Werke und die größeren musikalischen Strukturen: für seine Sinfonien und Klavierkonzerte.

So berühmt und virtuos andere Pianisten auch waren: auf dem Gebiet der Improvisation übertraf Beethoven sie alle. Joseph Gelinek, der sich mit Beethoven messen wollte, seufzte: „Ach, das ist kein Mensch, das ist ein Teufel; der spielt mich und uns alle tot. Und wie der phantasirt!“ Und der Böhme Wenzel Tomaschek nannte Beethoven einen „Riesen unter den Pianisten“; nachdem er ihn 1798 in Prag gehört hatte, notierte er: „Beethovens glänzendes Spiel und vor allem der gewagte Flug seiner Phantasie hat mich auf merkwürdige Weise bis ins tiefste meiner Seele geführt, ich fühlte mich innerlich sogar so niedergeschlagen, dass ich einige Tage mein Klavier nicht angerührt habe.“

Beethovens Improvisationskunst und Fantasie fanden ihren Weg auch in etwas „regeltere“

Formen der Klaviermusik, etwa in die Sonate Nr. 14 in cis-Moll op. 27 Nr. 2, der Mondscheinsonate (1801). Nicht umsonst versah Beethoven beide Sonaten seines Opus 27 mit der Bezeichnung *Sonata quasi una Fantasia*: er wollte die traditionelle Sonate aus dem 18. Jahrhundert mit einem freieren, romantischen Stil verbinden. Dabei hatte er sicherlich auch das schon ältere, freie Fantasieren des zweiten Bach-Sohns Carl Philipp Emanuel vor Augen, mit dessen Klavierschule *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* er in Bonn aufgewachsen war. Aus der Verbindung der zwei älteren Gattungen schuf Beethoven einen neuen Stil. Der langsame erste Satz der Sonate wurde eines seiner bekanntesten Werke, vor allem wegen seiner innerlichen, träumerischen Atmosphäre und des umstrittenen Beinamens „Mondschein“, der nicht von Beethoven, sondern von dem Musikkritiker Ludwig Rellstab stammt. Dieser assoziierte die wogende Bewegung in der Begleitung und die langsame, getragene Melodie mit dem Mondlicht, das er von einem Boot aus auf dem Vierwaldstättersee schimmern sah. Aus dem melancholischen Dunkel steigt ein Dialog voll zartem Schmerz zwischen einer hohen Stimme und dem Bass empor: eine wahre musikalische Novität, die den Zuhörer in ihren Bann schlägt. Am Beginn des Werks steht also nicht der übliche schnelle Satz in Sonatenhauptsatzform, sondern eben diese „Fantasie“ mit

ihren ergreifenden Modulationen. Im folgenden kurzen Intermezzo ist es vorbei mit der melancholischen Ruhe. Im letzten Satz dieser Erzählung in Sonatenform haben sich die arpeggierten Figuren des ersten Satzes in rastlose motorische Energie verwandelt. Kräftige Akkorde schlagen das romantische Buch resolut zu.

Eine Fantasie zwischen Ballade und Sonate

Ein Zeitsprung von einem halben Jahrhundert führt uns zur Fantasie in f-Moll op. 49 von Frédéric Chopin. Im Jahr 1841 lebte der polnische Komponist bereits seit zehn Jahren im Pariser Exil. Wie Beethoven und später auch Skrjabin schrieb er ein ausladendes, fünfzehn Minuten langes Werk, das keine direkte Verbindung zur Sonatenform aufweist und voller Romantik steckt, wie der Komponist in einigen Briefen bekannte. Ein Konflikt mit seiner Lebensgefährtin, der Schriftstellerin George Sand, soll Anlass der Komposition gewesen sein. Durch ihre wechselnden Stimmungen erinnert die Fantasie an die Balladen mit ihren kontrastierenden Themen. Mit seinem langsamen Marschthema, das später noch zweimal in schnellerem Tempo wiederkehrt, macht das Werk von Beginn an einen heroischen Eindruck. Absteigende Oktaven verbinden die jeweilige Teile. Mitten in dieser bewegten musikalischen Erzählung bildet der zentrale langsame Teil eine Oase der Ruhe, auch wenn er an einen traurigen Choral denken lässt.

Ein Ausbruch von Wut und Trauer

Wer durch Schumanns frühe Werke blättert, die der Komponist zwischen seinem zwanzigsten und dreißigsten Lebensjahr schuf, blättert fast ausschließlich durch Klaviermusik. Das Klavier war Schumanns eigenes Instrument – und seine große Liebe, später Verlobte und ab 1840 Ehefrau Clara Wieck war die größte Pianistin ihrer Zeit. In ihren Vortragsabenden spielte sie praktisch ihr Leben lang die Werke ihres Mannes. Schumanns frühe Klavierzyklen stehen im Zeichen der technischen Virtuosität, der Literatur und Dichtung sowie der freien Fantasie.

In der Zeit der vollständigen Kontaktsperre, die Claras tyrannischer Vater dem Paar 1836 auferlegt hatte, schrieb Robert eines der außergewöhnlichsten Klavierwerke des 19. Jahrhunderts: die Franz Liszt gewidmete *Fantasie in c-Dur op. 17*, ein Werk voller Wut und Trauer um die „ferne Geliebte“, ein Lamento um Clara, die Robert zwei lange Jahre nicht sehen konnte und der er auch nicht schreiben durfte. In den Eröffnungstakten entfesselt Schumann eine Explosion an Energie und Leidenschaft, in der alles gleichzeitig passiert und damit an Chopins Revolutionsetüde erinnert. Der alarmierende Quintfall, der Clara symbolisiert (und einigen Exegeten zufolge auch die Verzweiflung), bildet einen roten Faden durch das Werk. Gleichzeitig ist die Fantasie ein Denkmal für Beethoven, dessen

Tod 1837 in Bonn gedacht werden sollte und dessen Musik Schumann in diesem eigenartigen Werk zitiert: am Ende des ersten Satzes erklingt eine Phrase aus *Nimm sie hin denn, diese Lieder*, dem sechsten Lied aus Beethovens Zyklus *An die ferne Geliebte* op. 98. Und tatsächlich nahm sich Clara „diese Lieder“ zu Herzen. Unter einem Pseudonym schickte Robert ihr die Fantasie, Clara studierte sie ein und spielte sie auf einem Konzert in Leipzig, bei dem Schumann heimlich im Publikum saß.

Der mächtige zweite Satz ist ein kämpferischer und gleichzeitig poetischer Marsch, in der Beethovens Klaviersonate in A-Dur op. 101 und ein Echo von Chopins Fantasie in f-Moll op. 49 anklängt (wobei das letzte Werk allerdings erst noch geschrieben werden musste!). Dies muss Schumanns Triumphbogen für Beethoven gewesen sein. Die Fantasie endet in einer Atmosphäre, die an Beethovens Klaviersonate op. 111 erinnert, mit ruhigen und nach innen gekehrten Rückblicken und einem Zitat aus Schuberts Impromptu in Ges-Dur D 899 Nr. 3 sowie erneut einer Phrase aus Beethovens *An die ferne Geliebte*, diesmal nur anders harmonisiert.

Die See, heiter und wild

Wie Beethoven pflegte auch der russische Pianist, Komponist, Mystiker und Visionär Alexander Skrjabin neben seinen drei Sinfonien und den

kleineren Formen vor allem die Klaviersonate als seine bevorzugte Gattung. Skrjabin studierte ab 1884 zusammen mit Sergej Rachmaninow in der Moskauer Klavierklasse von Nikolai Swerew und setzte sein Studium bei den damaligen Größen Arenski, Tanejew und Safonow fort. Obwohl er mit seinen kleinen Händen nicht mehr als eine Oktave greifen konnte, entpuppte er sich als einer der größten Klaviervirtuosen seiner Zeit und machte international Karriere. Auffallend ist in seinem Werk die unbedingte Suche nach dem Ausdruck, nach tieferen Schichten in der Musik und nach den Konflikten in der menschlichen Seele, wie Skrjabin es selbst umschrieb. Diese Suche machte ihn zu einem der ausgefallensten Komponisten um 1900. Seine frühen Werke sind stark von Chopin, Liszt

und Tschaikowski beeinflusst, so wie die Zweite Sonate in gis-Moll op. 19, die 1898 im Druck erschien und zu seinen beliebtesten Werken zählt. Wegen ihres malerischen Inhalts und der Zweisätzigkeit nannte Skrjabin das Werk *Sonate fantasie*. Wie bei Beethoven steht am Anfang kein schneller Satz in Sonatenhauptsatzform, sondern ein mal träumerisches, mal wildes Andante mit verstecktem Programm. Der erste Teil steht für die Stille einer Nacht an der Küste im Süden, die Durchführung für das dunkle Wühlen der See, der Mittelteil in E-Dur malt das sanfte Mondlicht, das nach der ersten Dunkelheit der Nacht aufkommt. Der extrem virtuose Schlussteil ist der Ausdruck des unermesslichen Ozeans, über den ein beängstigender Sturm rast.

Clemens Romijn

Übersetzung: Anne Habermann



Photo: Marco Borggreve

Quatre Fantaisies

Il existe un grand nombre de fantaisies dans lesquelles nous aimons souvent nous plonger – le genre de la Fantaisie est l'un des plus libres que chaque compositeur explore de sa propre manière, et je pense qu'il serait fascinant de plonger dans le monde de la Fantaisie de plusieurs magnifiques compositeurs. Pour le disque présent, j'ai choisi un certain nombre de mes fantaisies favorites. Pour l'ouverture et la conclusion de ce disque j'ai mis deux fantaisies-sonates (sonata quasi una fantasia). Cela lui donne une magnifique symétrie. Un thème, « au clair de lune », y tient une certaine place. Si dans le cas de Beethoven, le titre « Au clair de lune » a été donné à sa sonate op. 27 n°2 par le critique musical et poète allemand Ludwig Rellstab (de toutes façons, même si Beethoven n'a pas eu l'intention de donner ce nom à cette sonate, ce dernier lui reste attaché), pour la sonate de Scriabine l'histoire est un peu différente. Son journal nous apprend en effet qu'il a composé cette œuvre durant son voyage de noces en Crimée : il a été inspiré par une nuit merveilleusement calme, lors de laquelle, assis, il admirait la vue sur la mer au clair de lune.

Ce programme comprend deux autres fantaisies dont la Fantaisie op. 49 de Chopin – l'une des pièces que j'ai depuis le plus longtemps à mon répertoire. Il s'agit d'une pièce profonde, puissante et dramatique. Elle commence par une marche funèbre, avec une pure prière de forme choral en son centre, un divin récitatif de l'âme à la fin, et une intense et puissante lutte pour la survie tout au long de la pièce.

La pièce centrale de ce disque est la fantaisie de Schumann. J'ai d'abord aimé cette œuvre pendant longtemps avant de commencer à la travailler. Schumann en a composé le premier mouvement alors qu'il était follement amoureux de Clara. Il ne pouvait alors pas être avec elle car son père était opposé à leur liaison. Il y a tant de passion, de tendresse, d'espoir, de frustration, d'agitation et de calme dans sa musique ! Schumann a composé le deuxième et le troisième mouvement un peu plus tard. Le deuxième mouvement est une noce – c'est un mouvement glorieux et positif. Le troisième mouvement est un voyage dans une autre dimension. C'est tout simplement de la musique paradisiaque.

Ces 4 fantaisies font du programme de ce disque un ensemble véritablement magnifique et varié. J'espère que tout le monde va l'apprécier !

Anna Fedorova

« Comme il improvise ! »

Le dix-neuvième siècle a été le siècle du piano. Cet instrument particulièrement cher tant aux musiciens qu'au public trônait partout dans le monde occidental, de la salle de concert à la salle de séjour, du palais au salon, et de l'église au troquet. De nombreux compositeurs du dix-neuvième siècle étaient d'excellents pianistes qui ont composé pour leur propre instrument. C'était le cas de Clementi, Dussek, Beethoven, Hummel, Moscheles, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt, Brahms, et un peu plus tard, Debussy. Une grande partie de leurs œuvres étaient jouées partout, indifféremment des rangs et des conditions, du prince au prêtre, du ministre au comptable et au boulanger. Car le piano et la musique pour piano jouissaient d'une popularité sans précédent dans presque toutes les couches de la société.

C'est ce que savait ce jeune homme de vingt-deux ans de Bonn, arrivé à Vienne un an après le décès de Wolfgang Amadeus Mozart (1792). Avec son nouveau son et ses fabuleuses improvisations au piano, il a fait forte impression lors de ses premières prestations dans des palais de membres de la noblesse. Certains se sont plaints de l'agitation, de l'insistance et des accents sauvages de ce pianiste dénommé Ludwig

van Beethoven. Au début de ses années viennoises, il n'a pas publié de symphonie, de concerto pour piano ou de quatuor à cordes, genres avec lesquels Haydn et Mozart avaient dominé « le marché ». Non, il s'est d'abord centré sur la musique de chambre et les sonates pour piano. Une grande partie de sa musique a tout d'abord circulé dans le cercle des amateurs sous forme de copies manuscrites et sa popularité s'en est vu ainsi énormément accrue. Pour Beethoven, cette musique a en quelque sorte fait office de laboratoire pour son œuvre de plus grande envergure, lui permettant de travailler la maîtrise des grandes structures musicales, et de se préparer pour ses symphonies et ses concertos.

Au niveau de l'interprétation notamment, le jeu pianistique de Beethoven surpassait les prestations des autres pianistes, aussi célèbres et virtuoses qu'ils soient. Le virtuose Joseph Gelinek, qui désirait se mesurer à Beethoven soupirait : « Ah, ce n'est pas un être humain, c'est un diable ; il m'achève et nous achève tous. Et comme il improvise ! ». Après l'avoir entendu en 1798 à Prague, le Bohémien Václav Tomášek parle de Beethoven comme d'un « géant parmi les pianistes ». « Le jeu éblouissant de Beethoven et surtout l'essor osé de son imagination m'ont de

manière curieuse ému jusqu'au plus profond de mon âme. Je me suis même senti intérieurement tellement abattu que je n'ai plus touché mon piano pendant quelques jours. »

L'art d'improviser de Beethoven et son imagination ont également trouvé leur voie vers la musique plus « canalisée » de la sonate pour piano, comme dans la sonate n°14 en do dièse mineur opus 27 n°2 « Au clair de lune » (Maneschein ; 1801). Si Beethoven a publié ses deux sonates opus 27 sous le titre de « Sonata quasi una fantasia », ce n'est pas anodin. Il a ainsi voulu associer la tradition de la sonate conventionnelle du dix-huitième siècle à un style romantique plus libre. Il a alors certainement eu à l'esprit les fantaisies libres déjà plus anciennes du deuxième fils de Bach, Carl Philipp Emanuel, vu qu'il a été éduqué avec sa méthode pour le clavier intitulée « Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen ». De ces deux genres plus anciens, il a donc créé un nouveau style. Le premier mouvement de la sonate est devenu l'une des pièces les plus reconnaissables de Beethoven, surtout par l'association de son atmosphère calme, rêveuse, et de son nom controversé « Au clair de lune » qui n'est pas de Beethoven mais du critique musical allemand Ludwig Rellstab. Ce dernier a associé le début ondoyant de l'accompagnement et la mélodie lente, soutenue, au clair de lune qu'il voyait briller sur le Lac des

Autre-Cantons en Suisse depuis le petit bateau dans lequel il se trouvait. De l'obscurité mélancolique résonnent les échos d'un dialogue empreint d'un doux chagrin entre une voix aiguë et la basse, véritable innovation musicale qui garde en haleine l'auditeur. L'œuvre ne commence donc pas par le mouvement rapide de forme sonate dont on a l'habitude mais par cette « fantaisie » et ses passionnantes modulations vers des régions lointaines. Le calme mélancolique fait ensuite place à l'intermezzo bref et enjoué qui suit. Dans le dernier mouvement agité, les figures arpégées du premier mouvement sont transformées de sorte à pouvoir sans cesse propulser ce récit sans répit de forme sonate. De fermes accords concluent résolument ce livre romantique.

Une fantaisie entre ballade et sonate

On fait ensuite un saut dans le temps d'environ un demi-siècle, vers l'année 1841, jusqu'à la Fantaisie en fa mineur opus 49 de Frédéric Chopin, époque où le compositeur, exilé déjà depuis dix ans, demeurait à Paris. Tout comme Beethoven et plus tard Scriabine, Chopin voulait créer, comme il l'a expliqué dans quelques-unes de ses lettres, une œuvre solide d'un quart d'heure, sans lien étroit avec la forme sonate, empreinte d'expression romantique. L'œuvre aurait été inspirée par un conflit intime que Chopin avait avec sa compagne

de vie, l'écrivaine George Sand. Cette fantaisie, avec ses humeurs changeantes, fait particulièrement penser aux ballades et à leurs épisodes contrastés. Dès le début, l'œuvre exprime un sentiment héroïque avec son lent thème de marche qui réapparaît plus tard deux fois sous forme accélérée. Des octaves descendantes font le lien à chaque fois entre les parties contrastées. Au cœur de ce récit musical houleux, le mouvement lent constitue une oasis de détente, même s'il ressemble à un choral affligé.

Explosion de colère et de chagrin

Quiconque feuillette les pages des premières œuvres composées par Schumann entre sa vingtième et sa trentième année n'y trouve presque que de la musique pour piano. Le piano a été l'instrument de Schumann par excellence. Clara Wieck, son grand amour, sa fiancée, et à partir de 1840 son épouse, a été l'une des plus grandes pianistes de son époque. Elle a joué des œuvres de Robert durant presque toute sa vie lors de ses récitals. Les premiers cycles de pièces pour piano de Robert permettent assez bien de noter les trois directions vers lesquelles il se sentait attiré : la virtuosité technique, la poésie, et la fantaisie libre. Durant une période de blocage de communication complet entre Robert et Clara, exigée en 1836 par Friedrich Wieck, père tyrannique de Clara, Robert a couché sur le papier

l'une des œuvres pour piano les plus particulières du dix-neuvième siècle : sa , dédiée à Franz Liszt. C'est une explosion de colère et de chagrin autour de « la lointaine bien-aimée », une lamentation à Clara, que Robert durant deux ans ne pouvait voir mais à laquelle il ne pouvait pas non plus écrire. Pendant les mesures d'ouverture, se déchaîne une explosion d'énergie et de passion au sein de laquelle tout arrive à la fois, rappelant l'étude révolutionnaire de Chopin. L'intervalle alarmant de quinte descendante qui symbolise Clara (et également la détresse et le désespoir et selon quelques exégètes) constitue le fil conducteur de la pièce. La fantaisie est en même temps un monument pour Beethoven dont le décès a été commémoré en 1837 à Bonn et dont Schumann a cité la musique dans cette œuvre singulière. À la fin du premier mouvement résonne une phrase extraite du sixième lied « Nimm sie hin denn diese Lieder » du cycle de lieder de Beethoven « An die ferne Geliebte » opus 98. Et en effet, Clara a pris ce lied (diese Lieder) à cœur. Robert lui a envoyé sa fantaisie sous un pseudonyme. Elle l'a travaillée et l'a exécutée lors d'un concert à Leipzig lors duquel Schumann se trouvait secrètement dans le public. Le deuxième mouvement, colossal, est une marche à la fois combative et poétique où résonnent la sonate pour piano de Beethoven en la majeur opus 101 et des échos annonciateurs de la Fantaisie en fa mineur de Chopin opus 49

(même si elle devait encore être écrite !). C'est probablement l'arc de triomphe que Schumann a édifié pour Beethoven. La Fantaisie termine dans une atmosphère qui ressemble à celle de la sonate pour piano opus 111 de Beethoven, avec des retours en arrière, un sentiment de calme et d'introversion, une citation de l'Impromptu de Schubert en sol bémol majeur D.999 n°3 et de nouveau de la phrase extraite de An die ferne Geliebte de Beethoven - mais harmonisée différemment.

Mer sereine et impétueuse

Comme Beethoven, Alexandre Scriabine, pianiste, compositeur, mystique et visionnaire russe, chérissait particulièrement le genre de la sonate pour piano, parallèlement aux symphonies (il en a écrit trois) et aux plus petites formes dans le domaine de la musique pour piano. À partir de 1884, Scriabine a été élève aux côtés de Sergueï Rachmaninov dans la classe moscovite de Nicolaï Zverov avant de poursuivre ses études auprès de personnages russes éminents de l'époque, à savoir Arenski, Taneïev et Safanov. Même s'il ne pouvait pas jouer plus qu'un intervalle d'octave avec ses petites mains, il s'est révélé être l'un des plus grands pianistes virtuoses de son temps et a

fait une très belle carrière internationale. Dans sa musique, ce qui est surtout frappant c'est sa recherche de la grande expression, sa manière d'explorer dans la musique les couches inférieures plus profondes et, comme Scriabine l'exprimait lui-même, les conflits dans l'âme humaine. Et cette recherche a fait de lui vers 1900 l'un des compositeurs les plus originaux. Les œuvres du début de sa carrière sont fortement influencées par Chopin, Liszt et Tchaïkovski. C'est aussi le cas de sa Deuxième sonate en sol dièse mineur opus 19, éditée en 1898, qui fait partie de ses compositions les plus appréciées. Au vu de son contenu pittoresque et de sa forme bipartite, Scriabine qualifiait plus volontiers cette pièce de « Sonate-Fantaisie ». Comme dans la pièce de Beethoven, pas de mouvement rapide de forme sonate mais un Andante tout à tour rêveur et impétueux pourvu d'un programme sous-jacent. Le premier mouvement exprime le calme d'une nuit sur la côte, dans le Sud, le développement évoque la sombre agitation de la mer profonde, et la partie centrale en mi majeur narre le clair de lune caressant qui survient après la première obscurité de la nuit. Le mouvement final, extrêmement virtuose, est l'expression de l'immense océan secoué par une terrifiante tempête.

Clemens Romijn

Traduction : Clémence Comte



From left to right: Jared Sacks (producer, engineer),
Anna Fedorova (pianist), Charles Rademaker (piano technician/tuner)
photo: Floor van der Holst

Production

Channel Classics Records bv

Producer, recording engineer

Jared Sacks

Editing, Mastering

Jared Sacks

Cover design

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

Cover photo

Marco Borggreve

Liner notes

Clemens Romijn, Anna Fedorova

Tuner

Charles Rademaker

Recording location

Muziekgebouw Eindhoven

Recording dates

July 2018

Technical information**Microphones**

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

Digital converter

DSD Super Audio/Horus-256FS

Pyramix Editing/Merging Technologies

Speakers

Audio Lab, Holland

Amplifiers

van Medevoort, Holland

Mixing board

Rens Heijnis, custom design

Mastering Room**Speakers**

Grimm LS1

Cables

Van den Hul*

**exclusive use of Van den Hul 3T cables*

Executive producers Michiel Boreel, Nicholas I

Lhasz, Stanislas Cozon, Shigeki Nakauchi, Anne

Catuogno, Jerzy Czubak, Yann Rotaru

Jacqui and Howard Schwartz, Jane and Walter

Feddersen, Shanna Sullivan

Special thanks to:

Bart Rijckaert, Raul Ornelas, Alexei Borchevski,

Richard S. Wright, Arjen te Nijenhuis, Natalya

Goryacheva and to all anonymous donors.

September 2018

Dear Sir / Madam,

Thank you for purchasing 'Four Fantasies'! I hope you are enjoying the recording. Keep an eye out for future releases with Anna Fedorova.

For a 25% Discount coupon code I invite you to sign up at our new website via this page: channelclassics.com/welcome

On the website you will find the complete catalogue of the 400+ recordings that I made over the past 28 years with the Channel Family of Artists including Rachel Podger, Florilegium, Iván Fischer, Budapest Festival Orchestra, Holland Baroque, Rosanne Philippons, Amsterdam Sinfonietta, Ragazze Quartet and many others.

Best wishes,

Jared Sacks

Founder, Producer, Engineer at Channel Classics Records

B E E T H O V E N

C H O P I N

S C R I A B I N

S C H U M A N N

Anna Fedorova piano

Four Fantasies

ALEXANDER SCRIABIN (1872-1915)

Sonata No.2 in G-sharp Minor (Sonata-Fantasia)

Op.19 (1892-1897)

- | | | |
|---|---------|------|
| 1 | Andante | 8.08 |
| 2 | Presto | 4.11 |

FREDERIC CHOPIN (1810-1849)

- | | | |
|---|--|-------|
| 3 | <i>Fantasia in F Minor Op. 49 (1841)</i> | 13.23 |
|---|--|-------|

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Fantasia in C Major Op. 17 (1836)

- | | | |
|---|---|-------|
| 4 | Durchaus fantastisch und leidenschaftlich vorzutragen | 12.50 |
| 5 | Mäßig-Durchaus energisch | 7.53 |
| 6 | Langsam getragen-Durchweg leise zu halten | 10.24 |

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sonata quasi una Fantasia No.14 in G-sharp Minor, Op.27 No.2

'Moonlight' (1801)

- | | | |
|---|------------------|------|
| 7 | Adagio sostenuto | 5.21 |
| 8 | Allegretto | 2.26 |
| 9 | Presto agitato | 7.39 |

Total time: 73.05