



ROBERT SCHUMANN

Schumann the Poet

Kreisleriana Op. 16 | Waldszenen Op. 82 | Papillons Op. 2

Mitsuko Saruwatari

ROBERT SCHUMANN *Schumann the Poet*
Mitsuko Saruwatari

Kreisleriana Opus 16

1] Außerst bewegt	03:22
2] Sehr innig und nicht zu rasch	10:34
3] Sehr aufgeregt	05:20
4] Sehr langsam	04:00
5] Sehr lebhaft	03:52
6] Sehr langsam	04:18
7] Sehr rasch	02:23
8] Schnell und spielend	04:11

Waldszenen Opus 82

9] Eintritt	02:27
10] Jäger auf der Lauer	01:33
11] Einsame Blumen	02:10
12] Verrufene Stelle	03:46
13] Freundliche Landschaft	01:18
14] Herberge	02:03
15] Vogel als Prophet	03:09
16] Jagdlied	02:39
17] Abschied	03:50

Papillons Opus 2

18] Introduzione	00:20
19] No. 1	00:48
20] No. 2 Prestissimo	00:35
21] No. 3	01:00
22] No. 4 Presto	01:03
23] No. 5	01:20
24] No. 6	01:06
25] No. 7 Semplice	00:56
26] No. 8	01:15
27] No. 9 Prestissimo	00:48
28] No. 10	02:27
29] No. 11 Vivo	03:29
30] No. 12 Finale	02:29

ROBERT SCHUMANN and his literary inspiration

Several of Schumann's piano works were inspired by literary works, including his *Waldszenen*, *Papillons* and *Kreisleriana*.

- 4 As a son of a publisher, Schumann grew up surrounded by literature; he was extremely well-read and also wrote poetry. He wrote in his diary that he had felt the need to create something, if not with music then with words: clearly a musician who was also a man of letters. Music and literature are inseparable in Schumann's creative spirit: many of his compositions were based on literary works, although these pieces were never literal transcriptions in sound of the original text. Schumann took rather the ideas behind the work; his fantasy and powers of expression then transformed them into sound. This CD explores Schumann's deeply poetic and richly imaginative sound world.

Kreisleriana (Opus 16)

The *Kapellmeister* Johannes Kreisler, the principal character in E.T.A. Hoffmann's *Kreisleriana*, was the inspiration for Schumann's eponymous Op. 16. Although the eccentric, artistic, wild but sublime Kreisler was a reflection of Hofmann himself, Schumann too recognised himself in the character. He composed *Kreisleriana* rapidly during 1838, making the first draft of the work in only four days; later corrections and refinements would postpone the final publishing date a total of four months. Clara Wieck was at that time still Schumann's fiancée and wrote to him about the piece, saying that parts of it alarmed her. *Kreisleriana* is indeed not as innocent as earlier works such as *Papillons*; it contains emotions that are darker and more agitated, but nonetheless also unbelievably tender, as well as deep philosophical reflections. Its emotional range is one of the most extreme of all of his piano works. Schumann initially intended to dedicate *Kreisleriana* to Clara, but met with a furious reaction from Friedrich

Wieck, Clara's father, who was fiercely opposed to their proposed marriage. Schumann then decided to dedicate the piece to Frédéric Chopin, much to Clara's relief.

Äußerst bewegt

Kreisleriana opens with a stormy passage in D minor. The first melody climbs upwards with great effort twice, using rising triplets and syncopation in the bass. The strength required to keep the melody high lessens and changes into hesitation. A further attempt to ascend begins, given even more emphasis by a grace note in the bass. The transition to the central section of the movement is unexpected; charming melodies in narrative style stream forth. The turbulent opening section then returns.

Sehr innig und nicht zu rasch - *Intermezzo I: Sehr lebhaft* - *Erstes Tempo* - *Intermezzo II: etwas bewegter* - *Langsamer (erstes Tempo)*

This is the longest movement of the piece and makes much use of polyphonic

writing. The lyrically narrative theme in B flat major is reminiscent of the intricate melodic lines of a string quartet. Bach's influence is to be heard in the *Intermezzo I* with its polyphonic lines in semiquavers. *Intermezzo II* is a romantic dialogue for two voices.

Sehr aufgeregt

-Etwas langsamer-Erstes Tempo

The nervous theme in triplets and the uncompromising bass line give an energetic character to the first section of the movement, providing a contrast to the dreamy duet in the middle section. The excitement mounts as the first theme returns and reaches a climax in a resounding apotheosis in G minor.

Sehr langsam-Bewegter

This slow movement, thoughtful and meditative in character, is a turning point in the work as a whole. Memories of the past are concluded and the movement comes to an end with a questioning chord that launches the second half of the work.

Sehr lebhaft

The fifth movement begins out of nowhere with a mysterious dance. A dotted rhythm often used by Schumann gives the music a playful mood. The key returns to G minor, but its character is more measured than in the third movement. The middle section of the movement is more freely lyrical, after which the dancing opening theme returns.

Sehr langsam

This slow movement is in B flat major, as was the fourth movement, although it is less meditative in character. The siciliano rhythm creates the mood of a lullaby, although there is also movement in the inner parts. The tempo increases in the middle section, but peace and quiet return before the mood can be destroyed.

Sehr rasch

Agitated semiquavers and short phrases propel the music forward powerfully in this stormy movement. Emotions are heightened and brought to a climax. Sem-

iquavers appear in the middle section in canonic writing; Bach's influence is once again evident. The tempo increases again as the end approaches. The semiquavers are suddenly transformed into a regular pattern of crotchets; the musical temperature cools down and peace returns with a consoling chorale.

Schnell und spielend

Schumann conjures up a world of fantasy with a playful dotted theme in this last movement. The solitary dance is given life by the bass line, which continually interrupts at unexpected moments. It presents a long melodic line in the first transitional episode that rises and falls in wavelike fashion. True drama appears later in the second transitional episode, as the music reaches its full breadth with rich harmonies and broad expression. The music then returns to the initial G minor theme and disappears towards an unknown destination.

Waldszenen (Opus 82)

Schumann tended to concentrate on one particular genre at each period in his life. Many of his works for solo piano were composed during the first ten years of his career, the 1830s. 1840 was a year of song and 1841 a year of symphonies. He began to compose the *Waldszenen* in December 1848, by which time he had composed pieces in almost every musical genre, including an oratorio. The *Waldszenen* bore the fruits of this rich experience, as Schumann chose to set down the essentials of his music in these nine miniatures: they are music and poetry combined. Following poetic techniques, Schumann here expressed his highest imaginative powers with minimal material. The literary element is at the very heart of the cycle: six of its nine pieces are inspired by Romantic poetry about woods and forests, whilst their musical form is dictated by their singing melodic lines, similar to his song technique. Schumann was particularly involved with this cycle and continued

to make corrections to it until its final completion in September 1850.

Eintritt

"Fly free from everyday life, come with us to the green wood". A rambling rhythm in the accompaniment acts as background for a lyrical melody in B flat major brings the listener to the entrance of the wood. The irregular lengths of the phrases imbue the melody with a particular narrative power.

Jäger auf der Lauer

Tranquil and brief motives are succeeded by running triplets. Repeated chords suggest the sound of a hunting horn. Rapid passages alternated with short motivic sections create the urgently heroic character of this movement.

Einsame Blumen

This exquisite section is made up of two contrasting voices that combine in patterns of light and shade. The harmony changes continually between major and

minor and creates a tenderly fragile mood. The key here returns to B flat major.

Verrufene Stelle

Die Blumen, so hoch sie wachsen,
Sind blass hier, wie der Tod;
Nur eine in der Mitte
Steht da, im dunkeln Roth.
Die hat es nicht von der Sonne:
Nie trafs sie deren Gluth;
Sie hat es von der Erde,
Und die trank Menschenblut.
(F. Hebbel)

This movement of the *Waldszenen* is the only one that Schumann allowed to bear the title of the poem that inspired it. This bizarre and ominous music is the most abstract of the cycle; its double-dotted rhythms are reminiscent of the Baroque, but nonetheless create an effect of quiet paleness.

Freundliche Landschaft

A beautiful landscape is now revealed, in total contrast to the preceding movement,

with warm harmonies, flowing melodies and feelings of joy and peace. The key is once again B flat major.

Herberge

This joyful and relaxed movement has the character of a folksong, with wide intervals in the bass line creating a jovial atmosphere. The opening of *Freundliche Landschaft* returns in the middle section: in this way Schumann is able to create a continuous tale within the cycle. The piece seems to end with a theme that echoes away, although it is immediately followed by a glimpse of the opening theme. This is Schumann's humour at work.

Vogel als Prophet

The mysterious song of an exotic bird is heard from time to time in the depths of the wood. There is rapid motion, the beating of wings, and then all is still. Short phrases are not resolved before following phrases begin. The secret of the woods is inherent in the rarefied sound world of the Prophet Bird. A divine chorale sounds

surprisingly in the middle of the piece; these brief answers to unresolved questions pass through inspired modulations and then disappear. The silence returns. This inspired piece is the most well-known section of the cycle. The dotted rhythms are a reference to *Verrufene Stelle*, the other mysterious work of the cycle.

Jagdlied

Noisy and cheerful, the *Jagdlied* breaks the silence of the Prophet Bird with a jaunty trotting rhythm. The chordal melody is optimistic and is reminiscent of a male chorus; the hunting horn echoes round in triumph. Schumann places this sturdy piece immediately before the end of the cycle, lending it extra vitality.

Abschied

Schumann's genius as a song composer is sublimated in this concluding movement. A long melody filled with love tells of memories with great expression. The key returns to B flat major and the piece concludes with the same music as did

the first movement of the cycle. The nine tableaux of the *Waldszenen* have come full circle.

Papillons (Opus 2)

The magical transformation of crawling caterpillars into elegant and beautiful flying creatures was a significant metaphor for Schumann the poet. Butterflies also played a role in Jean Paul's novel *Flegeljahre*, one of Schumann's favourites. The principal character of the book dances at a masked ball in one of the scenes in the book; this ball scene was the inspiration for Schumann's *Papillons* Op. 2, a suite of twelve miniatures. Schumann composed these pieces at different times during 1830-1831 and then brought them together into a suite.

The work opens with a rising phrase of invitation, the opening of the ball. An elegant and innocent theme is then introduced. The third till the tenth sections are made up of various dances: 5 and 7 are dreamy, 3, 6 and 8 more resolute and

9 full of temperament. The suite reaches its climax in the eleventh section: after a brief introduction the music relates its tale with many colours and moods. The final section opens with fanfare-like chords. The opening theme returns as if in memory and disappears into the distance to the sound of a bell on a high A. The work ends in a dream.

Mitsuko Saruwatari
Amsterdam, October 2015

Mitsuko Saruwatari was born in Tokyo and studied first at the Toho Gakuen School of Music in Tokyo by Nobutatsu Kawashima and then at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam under Willem Brons. She then worked with John Bingham for two years in London.

Mitsuko Saruwatari is based in Amsterdam and appears frequently throughout Holland and abroad. Alongside her solo career she is the regular pianist for the Uriel Ensemble and has performed as a guest with many other chamber music ensembles. Her ensemble repertoire includes a large proportion of the most important chamber works; her solo repertoire concentrates on works by Schumann, Schubert, Chopin, Ravel and Debussy.



ROBERT SCHUMANN - inspiration littéraire

Dans Waldszenen, Papillons ainsi que Kreisleriana la littérature fut une source d'inspiration pour Schumann. En tant que fils d'un éditeur, Schumann était nourri de littérature depuis sa plus tendre enfance dans son environnement. Schumann était un homme épris de littérature et il était fervent de poésie. Dans son journal Schumann notait qu'il se sentait appelé depuis ses plus jeunes années à créer quelque chose, par la musique ou par les mots : Schumann comme musicien littéraire. On ne peut faire la distinction entre musique et littérature dans la créativité de Schumann. La littérature était pour Schumann une source d'inspiration pour composer. Plusieurs de ses oeuvres sont basées sur la littérature. Mais sa musique n'est cependant pas une transposition d'une histoire écrite. Avec sa fantaisie et ses moyens d'expression Schumann a transposé en sons ce qui était présent dans le monde de la littérature. Ce CD nous révèle le monde

poétique et imaginaire de Schumann.

Kreisleriana (Opus 16)

Le maître de chapelle Johannes Kreisler, le personnage principal de « Kreisleriana », le livre de E.T.A. Hoffmann, était la source d'inspiration pour l'opus 16 de l'œuvre de Schumann portant le même titre. Cet esprit excentrique, artistique, sauvage, mais sublime reflétait Hoffmann lui-même, mais Robert Schumann pouvait se reconnaître dans ces traits. Schumann a composé Kreisleriana en un court laps de temps – en un premier temps durant quatre jours, mais en tenant compte des corrections et ajouts ultérieurs en quatre mois. Clara Wieck, jadis encore la fiancée interdite de Schumann, lui parla de cette œuvre en les termes suivants : « Parfois ta musique me rend angoissé ». Kreisleriana n'est pas aussi innocent que d'autres morceaux tels Papillons. Il révèle quelques émotions sombres et agitées, mais en même temps d'incroyables tendres et profondes pensées philosophiques. Au point de vue

émotif ce morceau est extrême dans la littérature pianistique du compositeur.

Au départ Schumann voulait dédier Kreisleriana à Clara, mais il essuya le refus du père de sa fiancée, Friedrich Wieck très mécontent et adversaire du mariage projeté. Schumann prit alors la décision de ne pas dédier ce morceau à Clara. Au grand soulagement de Clara Frédéric Chopin fut le dédicataire.

Aussert bewegt (Extrêmement agité)

Avec des triolets ascendants et une syncope dans la basse, le premier motif atteint deux fois le sommet en luttant. La force nécessaire pour rester au sommet diminue et se transforme en hésitation. Ensuite commence une nouvelle tentative pour monter, cette fois avec plus d'intensité dans la basse. Kreisleriana débute avec cette ouverture orageuse en re mineur. Cette ouverture passe vers la partie médiane qui comprend de belles mélodies qui se déroulent de manière narrative. Après cette partie médiane

consolatrice l'ouverture reprend en force.

Sehr innig und nicht zu rasch – Intermezzo I : *sehr lebhaft* – Erstes Tempo – Intermezzo II : *etwas bewegter* – Langsamer (erstes Tempo) (Très intime et pas trop rapide – Intermezzo I : très vif – Intermezzo II p : plus animé

C'est la partie la plus longue de tout le morceau. Elle possède une écriture polyphonique. Le thème lyrique et narratif en si bémol majeur rappelle un quatuor aux lignes mélodiques finement tissées. Intermezzo 1 subit l'influence de Bach et est audible dans les mouvements polyphoniques en doubles croches. Intermezzo 2 est un dialogue romantique de deux voix.

Sehr aufgeregt – *Etwas langsamer* – Erstes Tempo (Très agité)

Le thème agité en triolets et la solide ligne de basse soulignent le caractère énergique de ce morceau en contraste avec le duo rêveur de la partie médiane. Lorsque le thème revient l'agitation ne

fait qu'accroître pour déboucher sur une apothéose éclatante en sol mineur.

***Sehr langsam* – *Bewegter* (Très lent)**

Cette partie lente possède un caractère méditatif et forme un tournant dans tout le morceau. La réminiscence du passé est terminée et la musique rejoint la deuxième partie de Kreisleriana par un accord qui constitue à la fin un point d'interrogation.

***Sehr lebhaft* (Très vif)**

La cinquième partie émane du néant avec une petite danse mystérieuse. Un rythme caractéristique de Schumann, la figure pointée, confère à cette pièce un caractère plutôt espiègle. La tonalité de cette partie retourne vers le sol mineur, mais le tempérament est plus modéré que dans la troisième partie. Dans la partie médiane la pièce devient plus lyrique et libre et ensuite le thème initial dansant est de retour.

***Sehr langsam* (Très lent)**

Comme la quatrième partie cette partie lente est composée en si bémol majeur mais le caractère est moins méditatif. Le rythme sicilien rappelle une berceuse, le mouvement intérieur est sensible. Dans la seconde partie le mouvement se fait plus virulent, mais reste dans les limites et le repos est de retour.

***Sehr rasch* (Très rapide)**

Dans cette partie tempétueuse la musique est projetée avec une force énorme en doubles croches agitées et des phrases très brèves. Les émotions sont très stimulées et atteignent bientôt un climax. Dans la partie médiane apparaissent les doubles croches dans un mouvement en forme de canon qui démontre l'influence de Bach. Cette pièce accélère encore vers la fin. Soudainement toutes les doubles croches sont incluses dans le mouvement régulier des quarts. L'effervescence diminue cependant très rapidement et la tranquillité revient avec un choral consolateur.

***Schnell und spielend* (Rapide et enjoué)**

Dans cette dernière partie Schumann exorcise son monde plein de fantaisie au moyen d'un thème pointé et enjoué. La danse solitaire est rendue vivante par la basse, qui survient à des moments inattendus. Dans la première période intermédiaire la ligne de basse supporte un long mouvement mélodique, qui s'élève et descend comme une vague. L'aspect dramatique survient par après dans la seconde partie intermédiaire empruntant des harmonies très riches et une large expression. La musique retrouve après son thème d'origine en sol mineur et disparaît vers une destination inconnue.

***Waldszenen* (Scènes de la forêt) (Opus 82)**

Robert Schumann aimait se consacrer durant une période de sa vie à un seul genre. C'est ainsi que sont nées plusieurs pièces pour piano seul au cours des dix premières années de sa carrière (les années trente du 19^{ième} siècle). 1840 était l'année des lieder, 1841 celle des symphonies. Lorsqu'il commença au cours du

mois de décembre 1848 la composition de ses *Waldszenen*, il avait déjà exploré tous les genres musicaux y compris un grand oratorio. *Waldszenen* est née de cette riche expérience. Au sommet de sa maturité Schumann a voulu révéler l'essence de sa musique grâce à ces huit miniatures ; poèmes musicaux, poésie et musique en un seul tout. Comme dans la poésie, Schumann parvient à décrire avec un minimum de moyens ce que son imagination révèle. L'élément littéraire occupe une place centrale dans ce cycle. Six parmi les neuf morceaux furent inspirés par des poèmes concernant la forêt. L'idée musicale prit forme au départ de mélodies chantantes, tout comme chez les lieder. Schumann consacra beaucoup d'attention à ce cycle. Il ne cessa pas d'y apporter des corrections jusqu'à l'aboutissement de sa forme définitive au mois de septembre 1850.
Eintritt (Entrée en forêt)

« Quittez la vie citadine, venez avec nous dans la verte forêt » Un rythme ambu-

lant dans l'accompagnement est le fil conducteur d'une mélodie lyrique en si bémol majeur qui mène l'auditeur à l'entrée de la forêt. La longueur irrégulière des phrases confère une force narrative spéciale aux mélodies.

Jäger auf der Lauer (*Chasseur aux aguets*)

Aux courts motifs paisibles succède l'agitation des triolets. Les accords répétés suggèrent les cors de chasse. De rapides passages, alternant avec des motifs très brefs, confèrent un caractère pénétrant et héroïque à ce morceau.

Einsame Blumen (*Fleurs solitaires*)

Cette petite pièce délicate comprend un duo de deux voix qui se poursuivent l'une et l'autre comme la lumière et l'ombre. L'harmonie qui varie de majeur en mineur a un effet fragile et tendre. La tonalité rejoint à nouveau le si bémol majeur.

Verrufene Stelle (*Lieu maudit*)

Die Blumen so hoch sie wachsen
Les fleurs, si haut croissent-elles,

Sind blass hier, wie der Tod ;
Sont pâles ici comme la mort ;
Nu eine in der Mitte
Une seule d'entre elles, au centre,
Steht da, im dunkeln Roth
Se dresse dans sa parure rouge sombre.

Die hat es nicht von der Sonne
Elle ne l'a point reçue du soleil:
Nie traf sie deren Gluth ;
Jamais elle n'en rencontra la chaleur;
Sie hat es von der Erde,
Elle la tient de la terre,
Und die trank Menschenblut.
Car elle a bu du sang humain.
(F. Hebbel)

Schumann avait finalement décidé de publier le poème qui l'avait inspiré pour cette partie des *Waldszenen*. Cette musique bizarre et menaçante est la plus abstraite du cycle. Les notes doublement pointées rappellent le baroque, mais produisent ici également un effet monotone et silencieux.

Freundliche Landschaft (*Paysage souriant*)

En contraste avec la partie précédente un beau paysage se déroule devant nous. Des harmonies chaudes, des airs animés, la joie et la paix règnent à nouveau en si bémol majeur.

Herberge (*L'auberge*)

Cette pièce joyeuse et pleine de détente possède les caractéristiques d'une chanson populaire. Les grands intervalles dans les basses apportent la jovialité. Dans la partie médiane apparaît *Freundliche Landschaft*. De cette façon Schumann crée une histoire au travers du cycle. Le morceau se termine avec un motif qui disparaît comme un écho. Par la suite encore une esquisse du thème initial. Un Schumann plein d'humour.

Vogel als Prophet (*L'oiseau prophète*)

Dans la forêt silencieuse on entend parfois le chant d'un oiseau mystérieux. Un mouvement rapide, un froissement d'ailes, et puis le silence apparaît à nouveau. Les courtes phrases n'ont pas

encore trouvé de conclusion et voici que la nouvelle phrase commence déjà. Dans le monde irréel des sons de *Vogel als Prophet* s'inscrit le secret de la forêt. Ensuite un choral divin résonne soudainement au milieu de ce morceau. Les brèves réponses aux questions sans réponse modulent de façon géniale puis disparaissent à nouveau. Puis le silence apparaît à nouveau. Ce morceau fort inspiré est la partie la plus connue du cycle. Le rythme pointé rappelle l'autre morceau mystérieux du cycle *Verrufene Stelle*.

Jagdlied (*Chanson de chasse*)

Eclatant et enjoué. Cette chanson de chasse interrompt le silence de l'oiseau au rythme du galop. La mélodie pleine d'espoir chante en accords comme un chœur d'hommes et le cor de chasse retentit en triomphe. Schumann place ce morceau de bravoure en fin de cycle. Ce qui lui donne une dynamique supplémentaire.

Abschied (*Adieu à la forêt*)

Schumann a sublimé son génie de compositeur de lieder dans cette partie qui clôture le cycle. Un long chant plein de tendresse égrène les souvenirs de façon très expressive. La tonalité retrouve le si bémol majeur et dans les dernières mesures le morceau se termine comme la finale de l'arrivée à la forêt, première partie du cycle. Ainsi les neuf histoires des *Waldszenen* forment un ensemble.

Papillons (Opus 2)

L'échappée magique de la larve rampante vers une existence libre et virevoltante d'une élégante beauté est un symbole romantique pour le poète Schumann. Le papillon jouait également un rôle dans le livre « Flegeljahre » de Jean Paul écrivain préféré de Schumann. Dans ce livre le personnage principal danse lors d'un bal masqué. Cette scène de bal fut la source d'inspiration pour la composition de *Papillons*, opus 2, une miniature en 12 morceaux. Schumann a composé ces pièces au courant de différentes périodes

entre 1830 et 1831 et par après il les a rassemblés en un recueil.

Semblable à l'ouverture d'un bal, le morceau commence par une phrase ascendante qui invite. Ensuite vient l'introduction d'un thème élégant. Du troisième au dixième morceau, il y a plusieurs danses qui font leur apparition : parfois empreintes de rêve (5,7), parfois déterminantes (3,6,8) puis pleines de tempérament (9). Dans la onzième partie le morceau atteint son sommet. Après une brève introduction suit une partie joyeuse et diverse qui permet à la musique de raconter une histoire au moyen de différents visages. Après cette agitation, la partie finale ouvre avec des accords en fanfare. Le thème initial apparaît à nouveau comme une réminiscence, et disparaît au lointain avec le signal d'une cloche (la note la dans le haut régistre). Tout se termine dans un rêve.

Mitsuko Saruwatari
Octobre 2015 Amsterdam
Traduction : Pierre Otte

Mitsuko Saruwatari est née à Tokyo.

Elle fit ses études à la « Toho Gakuen School of Music » à Tokyo avec Nobutatsu Kawashima et ensuite au « Sweelinck Conservatorium » à Amsterdam auprès de Willem Brons. Par après elle perfectionna son jeu durant deux années à Londres sous la direction de John Bingham.

Mitsuko Saruwatari habite à Amsterdam et on peut l'entendre sur les grandes et petites scènes aux Pays Bas et ailleurs en Europe. A côté de ses récitals en tant que pianiste soliste elle fait également partie de l'ensemble Uriël et comme pianiste invité elle se produit dans plusieurs ensembles de musique de chambre. Son répertoire couvre les œuvres principales de la musique de chambre. Son programme de récitals comprend les œuvres de Schumann, Schubert, Chopin, Ravel et Debussy.



ROBERT SCHUMANN Literarische Inspiration

Robert Schumann fand seine Inspiration sowohl für *Waldszenen*, *Papillons* als auch für *Kreisleriana* in der Literatur. Als Sohn eines Verlegers war er von klein auf mit Literatur in Kontakt. Schumann war sehr belesen und schrieb Gedichte. In seinem Tagebuch notierte er, dass er schon in frühen Jahren den Drang fühlte, etwas schaffen zu müssen, wenn nicht mit Musik, dann mit Worten. Schumann, ein literarischer Musiker. Musik und Literatur sind in Schumanns Schaffen nicht voneinander zu trennen. Für Schumann war Literatur die Inspiration zum Komponieren. Viele seiner Kompositionen basieren auf literarischen Vorlagen. Dennoch ist seine Musik keine wörtliche Übertragung einer geschriebenen Geschichte. Was die Welt der Literatur ausmacht, hat Schumann mit seiner Phantasie und seinem Ausdrucksvermögen in Klänge umgesetzt. Diese CD zeigt Schumann von seiner poetischsten und phantasievollsten Seite.

Kreisleriana (Opus 16)

Kapellmeister Johannes Kreisler, die Hauptfigur in E.T.A. Hoffmanns Buch *Kreisleriana* war die Inspiration für Schumanns Opus 16 mit dem gleichen Titel. Dieser exzentrische, künstlerische, wilde aber sublimen Geist war eine Spiegelung von Hoffmann selbst, jedoch Robert Schumann konnte sich auch selbst darin wiedererkennen. Schumann schrieb seine *Kreisleriana* 1838 in kürzester Zeit – zunächst innerhalb von vier Tagen, mit späteren Korrekturen und Verfeinerungen insgesamt in vier Monaten. Clara Wieck, damals noch die verbotene Verlobte von Schumann, schrieb an ihn über dieses Werk: “Manchmal ängstigt mich deine Musik”. Tatsächlich ist *Kreisleriana* nicht mehr so unschuldig wie seine früheren Werke, z. B. *Papillons*. Es enthält sehr dunkle, aufgewühlte Emotionen, gleichzeitig aber auch zarte und tiefe, philosophische Gedanken. In Schumanns Klavierliteratur ist es eines der extremsten Werke was die emotionale Spannweite betrifft.

Zunächst wollte Schumann Clara seine *Kreisleriana* widmen, dem stand aber ein rasender Friedrich Wieck entgegen, der Vater seiner Verlobten, der ein vehementer Gegner ihrer geplanten Heirat war. Schumann beschloss schließlich, das Werk nicht Clara zu widmen. Stattdessen entschloss er sich – sehr zu Claras Erleichterung –, es Frédéric Chopin zuzueignen.

Äußerst bewegt

Mit steigenden Triolen und einer Synkope in der Bassstimme klettert die Melodie zweimal unter großen Mühen nach oben. Die Kraft, sich oben zu halten, nimmt wieder ab und ändert sich in Zweifel. Anschließend beginnt ein neuer Versuch nach oben zu kommen, diesmal mit noch mehr Nachdruck durch einen Vorschlag im Bass. Mit diesem stürmischen Anfang beginnt *Kreisleriana* in d-Moll. Der Beginn geht auf überraschende Weise über in den Mittelteil, wo liebliche Melodien erzählerisch fortströmen. Nach diesem tröstenden Mittelteil kehrt der heftige Beginn des Anfangs zurück.

Sehr innig und nicht zu rasch – Intermezzo

I: sehr lebhaft – Erstes Tempo – Intermezzo

II: etwas bewegter – Langsamer (erstes Tempo)

Dies ist der längste Teil des gesamten Werkes. Er ist sehr polyphon komponiert. Vor allem das lyrische, erzählerische Thema in B-Dur erinnert an ein Quartett mit fein verwebten melodischen Linien. In Intermezzo I hört man durch die polyphonen Bewegungen in den Sechzehnteln den Einfluss von Bach. Intermezzo II ist ein romantischer Dialog zwischen zwei Stimmen.

Sehr aufgeregt – Etwas langsamer – Erstes Tempo

Das nervöse Thema in Triolen und die entschlossene Bassstimme geben diesem Teil einen energischen Charakter. Er kontrastiert mit einem träumerischen Duett im mittleren Abschnitt. Wenn das erste Thema zurückkehrt, wird die Erregung immer größer und mündet in einer großartigen Apotheose in g-Moll.

Sehr langsam – Bewegter

Dieser langsame Teil hat einen nachdenklichen, meditierenden Charakter und stellt den Wendepunkt im gesamten Werk dar. Die Erinnerung an die Vergangenheit wird abgeschlossen und mit einem fragenden Akkord am Ende wird die Musik an die zweite Hälfte von *Kreisleriana* überführt.

Sehr lebhaft

Wie aus dem Nichts beginnt der fünfte Teil mit einem geheimnisvollen Tanz. Ein für Schumann charakteristischer Rhythmus, die punktierte Figur, macht das Stück spielerisch. Die Tonart kehrt in diesem Teil erneut zu g-Moll zurück, aber das Temperament erscheint nun wesentlich gemäßigter als im dritten Teil. In der Mitte wird der Satz noch lyrischer und freier, danach kehrt das tänzerische Anfangsthema wieder zurück.

Sehr langsam

Wie der vierte Teil steht auch dieser langsame Satz in B-Dur. Der Charakter jedoch

ist nun weniger meditativ. Der sizilianische Rhythmus ruft die Stimmung eines Wiegenliedes hervor. Man fühlt die innere Erregung. In der zweiten Hälfte wird diese Bewegung etwas heftiger, bevor sie jedoch zu sehr die Oberhand gewinnt, kehrt die Ruhe zurück.

Sehr rasch

In diesem stürmischen Satz wird die Musik mit enormer Kraft durch agitierte Sechzehntel und kurzatmige Phrasen vorwärts gedrängt. Die Emotionen werden hoch aufgepuscht und zu einem Höhepunkt geführt. Im mittleren Teil erscheinen Sechzehntel in kanonischer Bewegung, die wiederum den Einfluss von Bach zeigen. Dem Ende zu erhält das Stück wieder neue Fahrt. Plötzlich werden alle Sechzehntel in eine gleichmäßige Bewegung von Viertelnoten aufgenommen. Die Erregung nimmt schnell ab und mit einem tröstenden Choral kehrt die Ruhe wieder zurück.

Schnell und spielend

Mit einem spielerischen, punktierten Thema verzaubert Schumann in diesem letzten Teil seine Phantasiewelt. Der einsame Tanz erhält Leben durch die Bassstimme, die ständig an unerwarteten Augenblicken einfällt. In der ersten Zwischenepisode hat die Bassstimme eine lange melodische Bewegung, die wellenförmig nach oben steigt und wieder zurücksinkt. Die wirkliche Dramatik zeigt sich etwas später bei der zweiten Zwischenepisode: hier hat sich die Musik mit reichen Harmonien und breitem Ausdruck vollständig entwickelt. Danach kehrt sie zurück zum ursprünglichen Thema in g-Moll und verschwindet ins Unbekannte.

***Waldszenen* (Opus 82)**

Robert Schumann hatte die Neigung, sich je nach Lebensabschnitt auf ein Genre zu konzentrieren. So sind viele seiner Werke für Klavier solo in den ersten zehn Jahren seiner Karriere (den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts) entstanden.

1840 war ein Jahr der Lieder, 1841 das Jahr der Symphonien. Als er im Dezember 1848 mit den *Waldszenen* begann, hatte er auf diese Art bereits nahezu alle musikalischen Genres inklusive etwa der großen Komposition eines Oratoriums zu Papier gebracht. Aufgrund dieser reichen Erfahrungen konnte *Waldszenen* entstehen. Im Moment der höchsten Reife entschloss sich Schumann, das Wesentliche seiner Musik in diesen acht Miniaturen zu verewigen. Wie bei Poesie weiß Schumann in den *Waldszenen* mit minimalen Mitteln sein stärkstes Vorstellungsvermögen umzusetzen. Das literarische Element steht bei diesem Zyklus im Zentrum. Bei sechs der neun Stücke hat er sich von romantischen Gedichten über den Wald inspirieren lassen. Klangvolle Melodien waren wie bei seinen Liedern der Ausgangspunkt für die musikalische Idee. Schumann widmete diesem Zyklus viel Aufmerksamkeit. Er brachte ständig Korrekturen an, bis *Waldszenen* im September 1850 schließlich vollendet war.

Eintritt

‘Flieh aus dem bürgerlichen Leben, komm mit uns in den grünen Wald’. Mit wechselndem Rhythmus in der Begleitung führt die lyrische Melodie in B-Dur den Zuhörer zum Eingang des Waldes. Durch die unregelmäßige Länge der Phrasen erhalten die Melodien eine besonders erzählerische Kraft.

Jäger auf der Lauer

Auf stehende kurze Motive folgen laufende Triolen. Wiederholende Akkorde wecken die Suggestion eines Jagdhornes. Schnelle Passagen sorgen im Wechsel mit kurzen Motiven für einen sehr eindringlichen, heldischen Charakter dieses Stückes.

Einsame Blumen

Dieser delikate Teil besteht aus dem Duett zweier Stimmen, die einander folgen wie Licht und Schatten. Die Harmonie wechselt ständig von Dur nach Moll und sorgt für einen zerbrechlichen und empfindlichen Effekt. Die Tonart kehrt hier wieder zu B-Dur zurück.

Verrufene Stelle

Die Blumen, so hoch sie wachsen,
Sind blass hier, wie der Tod;
Nur eine in der Mitte
Steht da, im dunklen Roth.

Die hat es nicht von der Sonne:
Nie traf sie deren Gluth;
Sie hat es von der Erde,
Und die trank Menschenblut.
(F. Hebbel)

Schumann beschloss, um von allen Stücken der *Waldszenen* nur bei diesem Teil das Gedicht, das ihm als Inspiration diente, mit Titel zu zitieren. Diese bizarre und unheilvolle Musik ist die Abstrakteste des ganzen Zyklus. Die doppelt punktierten Noten wecken die Erinnerung ans Barock, rufen hier aber auch einen stillen und bleichen Effekt hervor.

Freundliche Landschaft

In großem Kontrast zum vorigen Stück entfaltet sich plötzlich eine schöne Landschaft. Warme Harmonien, bewegliche

Melodien - hier herrscht Freude und Frieden, erneut in B-Dur.

Herberge

Dieser fröhliche und entspannte Teil hat den Charakter eines Volksliedes. Die großen Intervalle in der Bassstimme sorgen für eine liebenswürdige Atmosphäre. Im Mittelteil taucht der Beginn von *Freundliche Landschaft* auf. So schafft Schumann eine durchgängige Erzählung innerhalb des Zyklus. Das Stück scheint mit einem Motiv zu enden, das wie ein Echo verhallt. Dann aber folgt noch ein Aufblitzen des Eröffnungsthemas. Ein Schumann mit Humor.

Vogel als Prophet

In der Stille des Waldes erklingt ab und zu der mysteriöse Gesang eines merkwürdigen Vogels. Eine schnelle Bewegung, Geklapper, dann wieder Stille. Kurze Phrasen werden nicht aufgelöst, schon beginnt wieder die folgende Phrase. In der zarten Klangwelt von *Vogel als Prophet* lebt das Geheimnis des Waldes. Und

dann, in der Mitte des Stückes, erklingt überraschenderweise ein göttlicher Choral. Diese kurzen Antworten auf ungelöste Fragen modulieren auf geniale Weise und verschwinden wieder. Dann kehrt die Stille zurück. Dieses außergewöhnlich inspirierte Stück ist der berühmteste Teil des Zyklus. Der punktierte Rhythmus erinnert an einen anderen geheimnisvollen Teil dieses Werkes: *Verrufene Stelle*

Jagdlied

Geräuschvoll und ausgelassen. Mit trabendem Rhythmus durchbricht das Jagdlied die Stille des Vogels. Die optimistische Melodie in Akkorden singt wie ein Männerchor und das Jagdhorn klingt triumphierend. Indem er dieses draufgängerische Stück kurz vor dem Ende platziert, gibt Schumann seinem feinsinnigen Zyklus zusätzliche Dynamik.

Abschied

In diesem letzten Teil hat Schumann sein Genie als Liedkomponist sublimiert. Eine lange, gefühlvolle Melodie erzählt sehr

ausdrucksvoll von Erinnerungen. Die Tonart kehrt zu B-Dur zurück und in den letzten Takten endet das Werk auf die gleiche Weise wie am Ende von *Eintritt*, dem ersten Satz des Zyklus. Somit werden die neun Geschichten der *Waldszenen* zu einem Ganzen.

Papillons (Opus 2)

Das magische Entkommen aus der kriechenden Larve in eine Existenz als zierliche und frei herumfliegende Schönheit war für den Dichter Schumann ein romantisches Symbol. Der Schmetterling spielte auch in dem Roman *Flegeljahre* von Jean Paul eine Rolle, einem Lieblingsbuch von Schumann. In diesem Buch tanzt die Hauptfigur auf einem Maskenball. Die Ballszene war die Inspirationsquelle für Schumanns *Papillons* Opus 2, eine Miniatur in zwölf Teilen. Schumann schrieb diese Teile in verschiedenen Perioden zwischen 1830 und 1831 und hat sie danach selbst als Sammlung zusammengestellt. Das Werk beginnt mit einer einladenden

aufsteigenden Phrase, wie die Eröffnung eines Balles. Anschließend wird das elegante, unschuldige Thema vorgestellt. Vom dritten bis zum zehnten Teil tauchen verschiedene Tänze auf: manchmal träumerisch (5, 7), manchmal resolut (3, 6, 8), dann wieder temperamentvoll (9). Beim elften Teil erreicht das Werk seinen Höhepunkt. Nach der kurzen Einleitung folgt ein fröhlicher und abwechslungsreicher Teil, bei dem die Musik unter verschiedenen Gesichtspunkten eine Geschichte erzählt. Nach dieser Aufregung beginnt der Schlussteil mit Fanfare-artigen Akkorden. Das Anfangsthema taucht wie eine Erinnerung wieder auf und verschwindet in der Ferne mit dem Signal einer Glocke (in hohem A). Alles endet als Traum.

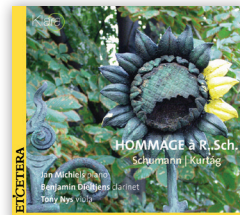
Mitsuko Saruwatari
Amsterdam, Oktober 2015

Übersetzung: Klaus Bertisch

Mitsuko Saruwatari stammt aus Tokio und studierte an der dortigen Toho Gakuen Musikschule bei Nobutatsu Kawashima und anschließend bei Willem Brons am Sweelinck Konservatorium in Amsterdam. Danach vertiefte sie ihr Spiel für zwei weitere Jahre in London unter der Leitung von John Bingham.

Mitsuko Saruwatari lebt in Amsterdam und ist häufig auf allen großen und kleinen Podien der Niederlande sowie in ganz Europa zu Gast. Bei Solorecitals ist Mitsuko Saruwatari ebenso zu hören wie als ständige Pianistin des Uriel Ensembles, sowie bei Gastauftritten mit vielen anderen Kammermusikensembles. Ihr Repertoire umfasst nahezu alle wichtigen Bereiche der Kammermusik, vor allem jedoch Werke von Schumann, Schubert, Chopin, Ravel und Debussy.

ALSO AVAILABLE ON ETCETERA



ROBERT SCHUMANN, GYÖRGY KURTÁG

Hommage À R. Sch.

Jan Michiels, Benjamin Dieltjens, Tony Nys

KTC 4016 • 1CD

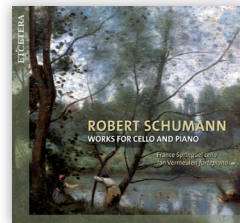


ROBERT SCHUMANN

Choral Works

Flemish Radio Choir, Bo Holten, Inge Spinette

KTC 4033 • 1CD



ROBERT SCHUMANN

Works For Cello And Piano

Jan Vermeulen, France Springuel

KTC 1441 • 1CD

FOR MORE ETCETERA TITLES PLEASE VISIT OUR WEBSITE: WWW.ETCETERA-RECORDS.COM

Colofon

producer & recording engineer **Tom Peeters, Mediatrack**

recording venue **Westvest 90 Schiedam, The Netherlands**

recording date **july 2015**

tuner **Charles Rademaker**

instrument **Steinway D**

executive producer Etcetera Records **Dirk De Greef**

art-direction & design Etcetera Records **Roman E. Jans** www.romanontwerp.nl

photography **Merlijn Doomernik**

make & hair **FUJI hair** make up **Katsu** hairstylist **KIKI**