

Robert Schumann

Martin Helmchen

piano

Symphonische Etüden, Op.13

Waldszenen, Op.82

Arabeske, Op.18

HYBRID MULTICHANNEL



SUPER AUDIO CD

Deutschlandradio Kultur

Robert Schumann (1810 – 1856)

Waldszenen, Op.82

1	Eintritt	1. 58
2	Jäger auf der Lauer	1. 33
3	Einsame Blumen	2. 13
4	Verrufene Stelle	3. 28
5	Freundliche Landschaft	1. 12
6	Herberge	2. 04
7	Vogel als Prophet	3. 42
8	Jagdlied	2. 33
9	Abschied	3. 32

Symphonische Etüden, Op.13

10	Thema	1. 37
11	Variation I	1. 14
12	Variation II	1. 28
13	Étude III	0. 56
14	Anhang Variation I	0. 50
15	Variation III	1. 05
16	Variation IV	0. 58
17	Variation V	0. 55
18	Anhang Variation II	2. 19
19	Anhang Variation III	1. 13
20	Variation VI	1. 09
21	Anhang Variation IV	2. 38
22	Anhang Variation V	2. 28
23	Variation VII	2. 20
24	Étude IX	0. 40
25	Variation VIII	1. 30
26	Variation IX	2. 29
27	Finale	6. 07

28 Arabeske in C, Op.18

6. 05

Martin Helmchen-piano

Recording venue: Siemens Villa, Berlin, Germany, 11/2011

Executive producer: Stefan Lang

Recording producer: Sebastian Stein

Balance engineer: Everett Porter

Recording engineer : Everett Porter

Editing: Sebastian Stein

Piano Technician: Thomas Hübsch

Total playing-time: 60. 52

Biographien auf Deutsch und Französisch finden Sie auf unserer Webseite.

Pour les versions allemande et française des biographies, veuillez consulter notre site.

www.pentatonemusic.com

Robert Schumann

"[...] I am affected by everything that is happening in the world, politics, literature, people – in my own way, I think about everything, which then bursts to the surface through music, trying to find a way out. That is why so many of my compositions are so difficult to understand – because they are linked to distant interests – and often also striking; for all that is strange grabs my attention, and I then have to express it again in music." Thus Robert Schumann wrote to his fiancée Clara Wieck in 1838. Until 1839, the piano was Schumann's favourite medium. As he was wont to say: "What people cannot give me, music can; and the piano expresses all the higher emotions that I cannot express."

Symphonic Etudes

In 1834, Robert Schumann met the 17-year-old Ernestine von Fricken, a new pupil of his former teacher, Friedrich Wieck. The girl had been adopted by Ignaz Ferdinand Freiherr von Fricken, a fervent amateur musician, who was a reasonable flautist. Although at that time, Schumann was already seeing Wieck's daughter Clara, this did not prevent him from seeking out Ernestine's company. He wrote as follows: "[She has] a marvellously pure, childish nature, [is] gentle and sensitive, loves me as well as anything that has to do with

art. She is extraordinarily musical; in short, precisely as I had imagined my future wife to be." The couple got engaged in strict secrecy, but their happiness was not to last long. Friedrich Wieck saw the relationship as a means to ban Schumann from the life of his own daughter, and recommended him to the baron as a "somewhat moody, stubborn, but noble, glorious, enthusiastic, highly talented composer and writer; a genius with a most profound intellectual development." However, the baron was not in the least impressed, and summoned his daughter back home to Asch. And that was that. Schumann made a matter-of-fact notation in his diary: "Broke up with Ernestine." However, Clara did not attempt to conceal her jealousy, and wrote cynically: "The sun was burning down on her too fiercely – i.e. Herr Schumann". Schumann did not give Clara an explanation for his behaviour until four years later: "At the time, you did not concern yourself much with me, and you were also in the transitional stage from child to young woman. And then Ernestine turned up – a girl as good as the world has ever produced – and I thought, she is the one; she will save you. I wanted more than anything to cling to a female."

As far as music was concerned, the affaire with Ernestine left its mark. The letters

in the name of the town of Asch (A – S – C – H = in English, the note names for A – E-flat – C – B) combine with the motif S – C – H – A (SCHumAnn = in English, the notes E-flat – C – B – A) to form the musical material for the piano cycle *Carnaval – Scènes mignonnes sur quatre notes*, Op. 9 (= little scenes on four notes). When questioned about the significance of the name Asch, Schumann later declared without any show of emotion that it was the name of a little town in which a “musical acquaintance” dwelled.

In addition, Schumann used a theme in C sharp minor composed by the baron in the style of a funeral march as the basis for a series of variations: the *Symphonic Etudes*, Op.13. The *Etudes* have a long and complicated history. Schumann began work on the cycle in 1834, but repeatedly set it aside in favour of other compositions. This also changed the structure and character of the piece. Initially, Schumann wanted to use the baron’s theme in a series of character variations – analogous to Beethoven’s *Diabelli Variations* – culminating in a major triumph march. Later on, he decided against this and introduced a new theme in the finale, based on a refrain with the significant title “Du stolzes England, freue dich!” (= you proud-hearted England, rejoice) from the opera *Der Templer und die Jüdin* by Heinrich Marschner.

This was in deference to the English composer William Sterndale Bennett, to whom the *Etudes* were dedicated.

The title of the work was also subject to change. After discarding choices such as *Variations pathétiques* and *Etüden im Orchestercharacter von Florestan und Eusebius* – Schumann’s alter egos from his *Davidbund* – he finally selected *Symphonische Etüden* (= symphonic etudes) as the title for the first edition, which appeared in 1837. The references in these titles to the orchestral and the symphonic are well-chosen; for despite all their virtuosity, these etudes are not so much finger exercises for the pianist as studies concerning the suggestion of orchestral effects on the piano.

In 1852, Schumann revised the work and deleted two of the pieces. Moreover, he gave the work a new title that expressed its variation character more thoroughly: *Études en forme de variations*. In 1861, five years after Schumann’s death, Friedrich Wieck published an edition compiling the various versions of the work. This was also the edition used by Clara Schumann in her concerts. But this was not the end of the story: for the edition published by Johannes Brahms in 1890 contained five additional variations formerly deleted by Schumann.

before publication. Some pianists have since included these, as has done Martin Helmchen in this CD.

Arabeske (= Arabesque)

One year after the completion of his Symphonic Etudes, Schumann wrote that he had composed “an awful lot”. And he was not far wrong: his compositions that year – 1838 – included the *Kinderszenen*, *Kreisleriana*, the *Fantasie* in C, and the Piano Sonata No. 2. For one more year, Schumann dedicated himself almost exclusively to composing piano music; after that, he turned his attention mainly to the art-song.

Around the end of the year 1838, Schumann was in Vienna composing a minor piano work: the *Arabesque*, Op.18. The title “Arabesque” here refers mainly to the literary form described by Friedrich Schlegel, in which the material structures itself in a natural, seemingly chaotic, but totally organic manner. Nevertheless, Schumann’s Arabesque is composed in a fairly classic rondo form, with two couplets and a coda. The style is remarkably light and, in Schumann’s own words, “weiblich” (= feminine); and the chosen key of C major is in keeping with that. In Christian Schubart’s book on musical aesthetics, which Schumann studied with great attention, this key is associated with the simple,

the naïve and the natural.

Waldszenen (= Forest Scenes)

“As they entered, they saw Dorian Gray. He was seated at the piano, with his back to them, turning over the pages of a volume of Schumann’s *Forest Scenes*. ‘You must lend me these, Basil’ he cried. ‘I want to learn them. They are perfectly charming’”

“Perfectly charming”: thus Oscar Wilde defines Schumann’s *Waldszenen*, Op. 82 in his novel *The Picture of Dorian Gray*. Unlike the Symphonic Etudes, which were conceived as music for the concert hall, the *Waldszenen* from 1848/49 are intimate salon pieces, or, as described by pianist and musicologist Charles Rosen, “harmless urban fictions of country life”. Although ... the music is not really quite so innocent. Some parts, such as *Verrufene Stelle* (= disreputable place), contain a threatening, underlying suspense. Nature – raw, menacing and demonic, but also as a source of strength, new life and spirituality – is one of the main themes in the art of the nineteenth century. Thus it is also in the work of Schumann, with an emphasis on his songs to texts by Eichendorff and Heine.

Written between December 29, 1848 and January 6, 1849 in Dresden, the nine short pieces in *Waldszenen* represent his last major piano cycle – indeed, although

his *Bunte Blätter* (= coloured leaves) were published in 1852 as Op. 99, they were actually composed between 1836 – 1841. In a certain sense, the work can be seen as an extension of his *Kinderszenen* (= scenes from childhood) from 1838 and his *Album für die Jugend* (= album for the young) from 1848. Whereas in these two works, Schumann submerges himself in the world of the child – referring to the *Album*, he mentions “false pretences, premonitions, future situations for the young” – his *Waldszenen* depict an internal musical monologue taking place during a walk in the forest.

His source of inspiration for the cycle was Heinrich Laube's *Jagdbrevier* (= hunting breviary) from 1841; and a line from the latter's poem *Böser Ort* (= evil place) served as a motto for the above-mentioned *Verrufene Stelle*. Some of the other pieces also originally possessed literary headings, for instance, by Joseph von Eichendorff and Gustav Pfarrer. However, Schumann deleted these texts before publication.

Compared to other works composed for the piano, the simple design and lack of contrast have led to the work being underappreciated. However, this is not fair. The thoughtful and mature character is indeed a characteristic of Schumann's later style, as

Charles Rosen also remarks when reviewing the work: “*Waldszenen* is one of Schumann's most exquisite achievements: it gives the lie to anyone who thinks that Schumann's genius disappeared after the great year and a half of Lieder writing – but it also betrays how true it is that much of the earlier energy had abandoned his genius [...] The *Waldszenen* are autumnal in character, the work of a truly aging composer, although Schumann was not yet forty when he wrote them.”

Ronald Vermeulen

English translation: Fiona J. Stroker-Gale

Martin Helmchen

Martin Helmchen was born in Berlin in 1982. He received his first piano lessons at the age of six. From 1993 until graduating from school in 2000 he was a student of Galina Iwanzowa at the Hanns Eisler Academy in Berlin. After 2001, he studied with Arie Vardi at the “Hochschule für Musik und Theater” in Hannover. His career received its first major impulse after winning the Clara Haskil Competition in 2001.

Orchestras with which Martin Helmchen has performed include: the Deutsche Sinfonie-Orchester Berlin, RSO Stuttgart, Bamberg Symphoniker, NHK Symphony Orchestra, Berlin Radio Symphony Orchestra,

Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Royal Flemish Philharmonic, BBC Symphony Orchestra, and the chamber orchestras of Zurich, Amsterdam, Vienna, Lausanne, Cologne and Munich. He has worked with conductors such as Marek Janowski, Philippe Herreweghe, Marc Albrecht, Vladimir Jurowski, Jiri Kout, Bernhard Klee, and Lawrence Foster.

Martin Helmchen has been a guest at the Ruhr Piano Festival, Kissinger Summer Festival, the Festivals in Lockenhaus, Jerusalem, Spoleto (Italy), the Rheingau Music Festival, the Spannungen Chamber-Music Festival in Heimbach, the Mecklenburg-Vorpommern Festival, the Schwetzingen Festival, the Schleswig-Holstein Festival, as well as the Marlboro Festival in Vermont (USA).

Chamber music is a highly valued part of Martin Helmchen's life, which he always includes in his performance programme. For years now, he has collaborated closely with Boris Pergamenschikow till his decease in 2004; at present, he regularly gives concerts and recitals with Heinrich Schiff and Danjulo Ishizaka. Furthermore, he has partnered Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Isabelle Faust, Daniel Hope, Antje Weithaas, Tabea Zimmermann, Sharon Kam and Lars Vogt.

The young pianist Martin Helmchen has already been awarded two of the most important prizes in the music scene: the Crédit Suisse Young Artist Award and the ECHO Klassik. He received the Crédit Suisse Award in September 2006. The prize included his début with the Vienna Philharmonic under Valery Gergiev, performing Schumann's Piano Concerto during the Lucerne Festival. He was awarded the ECHO prize jointly with cellist Danjulo Ishizaka, as "Nachwuchskünstler des Jahres" (= up-and-coming artist of the year).

Martin Helmchen has signed an exclusive contract with the Pentatone Classics label.

Robert Schumann

"[...] es afficirt mich Alles, was in der Welt vorgeht, Politik, Literatur, Menschen – über Alles denke ich nach meiner Weise nach, was sich dann durch die Musik Luft machen, einen Ausweg suchen will. Deshalb sind auch viele meiner Compositionen so schwer zu verstehen, weil sie sich an entfernte Interessen anknüpfen, oft auch bedeutend, weil mich alles Merkwürdige der Zeit ergreift und ich es dann musikalisch wieder aussprechen muss."
Diese Worte richtete Robert Schumann im Jahr 1838 an seine Verlobte Clara Wieck. Bis

ins Jahr 1839 ist das Klavier Schumanns wichtigstes Ausdrucksmedium und zwar nach folgendem Motto: *“Was mir die Menschen nicht geben können, gibt mir die Tonkunst und alle hohen Gefühle, die ich nicht aussprechen kann, sagt mir der Flügel.”*

Symphonische Etüden

1834 lernt Robert Schumann die siebzehnjährige Ernestine von Fricken kennen, eine neue Schülerin seines ehemaligen Lehrmeisters Friedrich Wieck. Die junge Frau ist die Adoptivtochter von Ignaz Ferdinand Freiherr von Fricken, eines leidenschaftlichen musikalischen Laien, der passabel Flöte spielte. Obgleich Schumann zum damaligen Zeitpunkt bereits den Umgang mit Wiecks Tochter Clara pflegte, hielt ihn dies nicht davon ab, sich auch Ernestine zu nähern. Er schreibt: *“[Sie hat] eine herrlich reine, kindliche Art, [ist] sanft und feingefühlig, liebt mich und wie auch all jenes was mit Kunst zu tun hat. Sie ist außergewöhnlich musikalisch, mit einem Wort, genauso, wie ich mir meine Frau vorgestellt hatte”*. Und so verloben sich die beiden heimlich, doch das Glück ist nur von kurzer Dauer. Friedrich Wieck erkannte sogleich die Möglichkeit, Schumann aus dem Leben seiner Tochter heraus zu drängen und empfiehlt ihm dem Baron als *„etwas launigen, störrischen, aber noblen, herrlichen, schwärmerischen, hochbegabten,*

bis in's Tiefste geistig ausgebildeten genialen Tonsetzer und Schriftsteller.” Aber der Freiherr lässt sich mitnichten davon überzeugen und beordert seine Tochter zurück nach Asch. Und damit hat es sich. In seinem Tagebuch notiert Schumann nüchtern: *“Mit Ernestine gebrochen”*. Clara macht aus ihrer Eifersucht keinen Hehl und schreibt voller Zynismus: *“Die Sonne brannte zu scharf auf sie – d.h. Herr Schumann”*. Erst vier Jahre später würde Schumann Clara gegenüber versuchen, sein Verhalten zu erklären: *“Du kümmerst dich dazumal wenig um mich und warst auch auf dem Scheideweg vom Kind zum Mädchen. Da nun kam Ernestine – ein Mädchen so gut wie die Welt je eins getragen – die, dachte ich, ist es; die wird dich retten. Ich wollte mich mit aller Gewalt an ein weibliches Wesen anklammern.”* Musikalisch hinterließ die Affäre mit Ernestine durchaus Spuren. Die Buchstaben des Ortes Asch (A–Es–C– H) bilden in Einheit mit dem Motiv ES–C–H–A (SCHumAnn) das musikalische Material des Klavierzyklus *‘Carnaval – Scènes mignonnes sur quatre notes* op. 9. Auf die Frage, was denn die Bedeutung des Namens Asch sei, antworte Schumann später lakonisch, es handle sich um den Namen einer Stadt, in der eine *„musikalische Bekannte“* wohnte.

Daneben verwendete Schumann ein cis-moll-Thema aus der Feder des

Barons im Stil eines Trauermarsches als Ausgangspunkt für ein Variationswerk: die Symphonischen Etüden op. 13. Die Etüden weisen eine lange und komplizierte Entstehungsgeschichte auf. Schumann begann die Arbeit im Jahr 1834, legte das Werk aber mehrmals zugunsten anderer Kompositionen beiseite. Mit der Folge, dass sich Konzeption und Charakter des Stückes änderten. Anfänglich wollte Schumann das bereits genannte Thema des Barons für eine Reihe von Charaktervariationen verwenden (analog zu Beethovens Diabelli-Variationen), die in einen gewaltigen Triumphmarsch münden sollten. Aber später verwarf er diesen Plan wieder und präsentierte stattdessen im Finale ein neues Thema, das aus einem Chorsatz mit dem vielsagenden Titel „Du stolzes England, freue dich!“ aus Heinrich Marschners Oper *Der Templer und die Jüdin* stammte. Ein deutlicher Bezug auf den englischen Komponisten William Sterndale Bennett, dem Schumann die Etüden widmete.

Auch der Titel des Werkes wurde angepasst. Nach Titeln wie „Variations pathétiques“ und „Etüden im Orchestercharakter von Florestan und Eusebius“ (Schumanns seelische Abbilder aus dem Davidsbund) erschien der Erstdruck im Jahr 1837 mit dem Titel „Symphonische Etüden“. Die

den Titeln innewohnenden Verweise auf das Orchesterale und Symphonische sind im Übrigen zutreffend, stellen doch diese Etüden trotz aller Virtuosität weniger pianistische Fingerübungen als vielmehr Studien über die Auswirkungen orchesterlicher Effekte auf das Klavier dar.

1852 revidierte Schumann das Werk und strich zwei Sätze. Darüber hinaus erhielt das Werk erneut einen anderen Titel, der den Variationencharakter stärker zum Ausdruck brachte: „Études en formes de variations“. 1861, fünf Jahre nach Schumanns Tod, veröffentlichte Friedrich Wieck eine Ausgabe mit verschiedenen Fassungen des Werkes, die auch Clara Wieck in ihren Konzerten spielte. Aber die Geschichte war damit noch nicht beendet, denn in der Ausgabe von Johannes Brahms aus dem Jahr 1890 finden sich fünf zusätzliche Variationen, die Schumann bereits vor der Erstveröffentlichung gestrichen hatte. Einige Pianisten fügen diese ein, wie es auch Martin Helmchen auf der vorliegenden CD tut.

Arabeske

Ein Jahr nach Vollendung der Symphonischen Etüden schrieb Schumann, er habe „*entsetzlich viel*“ komponiert. Womit er Recht hatte, denn 1838 erblickten unter anderen die Kinderszenen, die Kreisleriana, die Fantasie C-Dur und die

Zweite Klaviersonate das Licht der Welt. Noch ein weiteres Jahr aber sollte sich Schumann nahezu ausschließlich dem Komponieren von Klavierwerken widmen. Erst danach konzentrierte er sich primär auf das Kunstlied.

Um den Jahreswechsel 1838/39 hielt sich Schumann in Wien auf, wo er ein kleines Klavierwerk komponierte, die Arabeske op. 18. Der Titel „Arabeske“ verweist hier vor allem auf die von Friedrich Schlegel beschriebene literarische Form, in der sich das Material auf natürliche, scheinbar chaotische, dabei aber durchaus organische Art und Weise zu einer Struktur entwickelt. Nichtsdestotrotz steht Schumanns Arabeske in einer ziemlich klassischen Rondo-Form mit zwei Couplets und einer Coda. Der Stil ist auffallend leicht und mit Schumanns eigenen Worten „weiblich“. Auch die Tonart C-Dur geht in diese Richtung. In Christian Schubarts *Ideen zur Ästhetik einer Tonkunst*, das Schumann mit großer Aufmerksamkeit gelesen hatte, wurde diese Tonart mit dem Einfachen, Naiven und Natürlichen in Verbindung gebracht.

Waldszenen

„Sie traten ein und erblickten Dorian Gray. Er saß am Klavier, wendete ihnen den Rücken und blätterte in einem Bande mit Schumanns Waldszenen. ‚Die mußt Du mir leihen, Basil‘,

rief er. ‚Ich will sie spielen lernen. Sie sind ganz entzückend.‘“

„Ganz entzückend“, mit diesen Worten beschreibt Oscar Wilde in seinem Roman *Das Bildnis des Dorian Gray* Schumanns *Waldszenen* op. 82. Im Gegensatz zu den Symphonischen Etüden, die als Konzertstücke konzipiert worden waren, handelt es sich bei den *Waldszenen* aus den Jahre 1848/49 um intime Salonstücke oder, wie sie der Musikwissenschaftler Charles Rosen beschreibt, um „harmlose städtische Erfindungen des Landlebens“. Obwohl ... so unschuldig ist diese Musik nun auch wieder nicht. Einige Sätze, wie „Verrufene Stelle“, verfügen über eine drohende, unterschwellige Spannung. Die Natur - schroff, bedrohlich und dämonisch einerseits, aber andererseits auch Quelle für Kraft, neues Leben und Spiritualität – bildet wohl eines der wichtigsten Themen in der Kunst des 19. Jahrhunderts. So auch im Werk eines Schumann, wobei seine Lieder auf Texte von Eichendorff und Heine hier den Schwerpunkt bilden.

Die zwischen dem 29. Dezember 1848 und dem 6. Januar 1849 in Dresden niedergeschriebenen neun *Sätze der Waldszenen* sind Schumanns letzter großer Klavierzyklus. Die Bunten Blätter wurden zwar erst 1852 als op. 99 veröffentlicht, stammen aber aus

den Jahren 1836-1841. Das Werk ist gewissermaßen als „musikalische Verlängerung“ der *Kinderszenen* und des *Albums für die Jugend* (1848) anzusehen. Während sich Schumann in diesen beiden Werken in die Erlebniswelt eines Kindes begibt – er spricht anlässlich des Albums von „Vorspiegelungen, Ahnungen, zukünftige[n] Zustände für Jüngere“ –, handelt es sich bei den *Waldszenen* um den inneren musikalischen Monolog eines Waldspaziergangs.

Inspirationsquelle für den Zyklus war Heinrich Laubes Jagdbrevier aus dem Jahr 1841 und eine Zeile aus dessen Gedicht „Böser Ort“ bildete das Motto für die oben erwähnte „Verrufene Stelle“. Auch einige der anderen Sätze trugen ursprünglich literarische Überschriften, unter anderen von Joseph von Eichendorff und Gustav Pfarrus. Schumann entfernte diese Texte allerdings vor der Veröffentlichung.

Der im direkten Vergleich mit anderen Klavierwerken eher einfache Aufbau und der Mangel an Kontrasten haben dafür gesorgt, dass das Werk keinen überraschenden Anklang fand. Zu Unrecht. Der in sich versunkene Charakter ist ja doch ein Stilmittel der späten Schumann, wie auch Charles Rosen in seiner Besprechung des Werkes formuliert: „*Die Waldszenen zählen zu Schumanns auserlesensten Leistungen:*

Sie strafen jedermann lügen, der glaubt, Schumanns Genius wäre nach den großen anderthalb Jahren der Liedkomposition verschwunden. Sie täuschen aber auch über die Wahrheit hinweg, dass ein Großteil der früheren Energie seinem Genius abhandengekommen war. [...] Die Waldszenen verfügen über einen herbstlichen Charakter, sie sind das Werk eines alternden Komponisten, auch wenn Schumann noch nicht vierzig war, als er sie komponierte.“

Ronald Vermeulen

Aus dem Niederländischen von Franz Steiger

Robert Schumann

« [...] tout ce qui arrive dans le monde m'affecte, qu'il s'agisse de politique, de littérature ou de gens, j'y pense à ma façon – et ces réflexions cherchent à trouver une issue dans la musique. Si mes compositions sont si difficiles à comprendre, c'est qu'elles se rattachent à des sources éloignées, ou à des événements frappants, car tout ce qui arrive d'extraordinaire me frappe et me force à l'interpréter en musique », écrivait Robert Schumann en 1838 à sa fiancée Clara Wieck. Le piano resterait l'instrument favori de Schumann jusqu'en 1839, sous la devise : « Ce que les hommes ne peuvent me donner, la musique me le donne ; tous les hauts sentiments que je puis traduire, le piano les dit pour moi. »

Études symphoniques

En 1834, Robert Schumann rencontre Ernestine von Fricken, alors âgée de 17 ans, une nouvelle élève de son ancien professeur Friedrich Wieck. Elle était la fille adoptive d'Ignaz Ferdinand Freiherr von Fricken, un fervent amateur de musique qui jouait de la flûte non sans mérite. Bien qu'à l'époque, Schumann eut fréquenté la fille de Wieck, Clara, ceci ne l'empêcha pas de faire des avances à Ernestine. « Elle était d'une nature merveilleusement pure et ingénue, tendre et pensive, qui aime profondément tout ce qui est art, et moi-même. Elle est extraordinairement musicienne, bref, exactement comme je souhaite que soit ma femme. » écrivait-il. Le couple se fiança dans le plus grand secret, mais leur bonheur fut de courte durée. Friedrich Wieck, voyant dans cette relation une façon de bannir Schumann de la vie de sa propre fille, il le recommanda au baron en ces termes : « un peu lunatique et têtu, mais un compositeur et écrivain noble, glorieux, enthousiaste et hautement talentueux ; un génie au développement intellectuel le plus profond. » Toutefois, nullement impressionné, le baron ramena sa fille à Asch. L'affaire fut ainsi close. Schumann nota sobrement dans son journal : « Rompu avec Ernestine ». Clara ne fit cependant pas mystère de sa jalousie et

écrivit avec cynisme : « Le soleil la brûlait trop violemment – c'est-à-dire monsieur Schumann ». Ce n'est que quatre ans plus tard que Schumann expliqua sa conduite à Clara : « À l'époque, tu ne t'occupais pas beaucoup de moi et tu étais dans cette phase de transition entre l'enfant et la jeune fille. Et puis Ernestine arriva – une fille parmi les mieux que le monde ait jamais produites – et j'ai pensé, c'est elle ; elle te sauvera. Je voulais plus que tout me raccrocher à une femme. »

Du point de vue musical, l'affaire avec Ernestine laissa des traces. Les lettres de la ville d'Asch (qui donnaient en notation allemande A-Es-C-B soit la-mi bémol-do-si) forment avec le motif S-C-H-A (SCHumann, donnant en notation allemande EsCHA, soit mi bémol-do-si-la) le matériel musical du cycle pour piano *Carnaval – Scènes mignonnes sur quatre notes*, op.9. Lorsqu'on lui demanda quelle était la signification du nom d'Asch, Schumann déclara plus tard sans laisser transparaître la moindre émotion qu'il s'agissait du nom d'une petite ville où vivait une « connaissance musicale ».

Ensuite, Schumann utilisa un thème composé par le baron en Do dièse mineur dans le style d'une marche funèbre comme point de départ d'une série de variations : les *Études symphoniques*, Op.13.

Les *Études* connaissent une genèse particulièrement longue et complexe. Schumann entama la composition du cycle en 1834, mais il le mit plusieurs fois de côté pour travailler à d'autres œuvres. De ce fait, tant leur structuration que leur caractère changèrent. Au départ, Schumann désirait utiliser le thème du baron pour une série de variations de caractère – semblables aux *Variations Diabelli* de Beethoven – qui déboucheraient sur une grande marche triomphale. Plus tard, il revint sur cette idée et introduisit dans le finale un nouveau thème, basé sur un chœur au titre éloquent de « Fièrre Angleterre, réjouis-toi ! », emprunté à l'opéra *Le templier et la juive* de Heinrich Marschner. Ceci par déférence pour le compositeur anglais William Sterndale Bennett, auquel les *Études* furent dédiées.

Le titre de l'œuvre fit lui aussi l'objet de modifications. Après avoir renoncé à des titres tels que *Variations pathétiques* et *Études de caractère orchestral par Florestan et Eusebius* – l'alter ego de Schumann de son Davidsbund (l'Association de David) – la première édition sortit en 1837 sous le titre de *Symphonische Etüden* (Études symphoniques). Les références faites dans ces titres à l'orchestral et au symphonique sont d'ailleurs parfaitement bien choisies, car malgré toute leur virtuosité, ces *Études* ne

sont pas tant des exercices de doigté pour le pianiste que des études sur la suggestion d'effets orchestraux par le piano.

En 1852, Schumann revit l'œuvre et en supprima deux des mouvements. En outre, elle reçut un nouveau titre, qui exprimait mieux son caractère de variation : *Études en forme de variations*. Cinq ans après la mort de Schumann, en 1861, Friedrich Wieck publia une édition dans lesquelles les différentes versions de l'œuvre étaient réunies. Cette édition serait également utilisée par Clara Schumann lors de ses concerts. Mais l'histoire ne devait pas encore s'arrêter là, car l'exemplaire de Johannes Brahms, datant de 1890, comprenait cinq variations supplémentaires, que Schumann avait déjà supprimées avant la publication. Celles-ci sont depuis ajoutées par certains pianistes, comme l'a fait Martin Helmchen sur ce CD.

Arabesque

Un an après avoir achevé les *Études symphoniques*, Schumann écrivait qu'il avait « énormément » composé. Et il n'avait pas tort : cette année-là – 1838 – *Scènes d'enfants*, *Kreisleriana*, la *Fantaisie en Ut majeur* et la *Sonate no 2 pour piano* virent le jour. Schumann se consacraient presque exclusivement à la composition de musique pour piano pendant encore toute une année. Ensuite, son attention se porterait

principalement sur l'art du lied.

Vers la fin de l'année 1938, Schumann était à Vienne où il composa une œuvre mineure pour piano : *l'Arabesque Op.18*. Le titre Arabesque renvoie ici principalement à la forme littéraire décrite par Friedrich Schlegel, dans lequel le matériel se structure de façon naturelle, apparemment chaotique mais entièrement organique. Malgré tout, *l'Arabesque* de Schumann est écrite dans une forme relativement classique de rondo avec deux couplets et une coda. Le style est remarquablement léger et, dans les propres termes de Schumann « weiblich » (féminin). La tonalité en Ut majeur s'inscrit dans ce prolongement. Dans le livre de Christian Schubart sur l'esthétique musicale, que Schumann étudia avec une vive attention, cette tonalité est associée à la simplicité, au naïf et au naturel.

Scènes de la forêt

« En entrant, ils aperçurent Dorian Gray. Il était assis au piano, leur tournant le dos, feuilletant les pages d'un volume des *Scènes de la forêt* de Schumann. « Vous allez me les prêter, Basil, cria-t-il. Il faut que je les apprenne. C'est tout à fait charmant. »

« Tout à fait charmant », c'est ainsi qu'Os-car Wilde décrit les Scènes de la forêt, Op. 82 de Schumann dans son roman *Portrait de Dorian Gray*. Contrairement aux *Études*

symphoniques, qui furent conçues pour la salle de concert, les *Scènes de la forêt*, qui datent de 1848-1849, sont des pièces de salon intimes ou comme les décrit le pianiste et musicologue Charles Rosen, « d'innocentes fictions urbaines de la vie à la campagne ». Bien que... la musique ne soit pas si innocente que ça. Certains mouvements, tels que *Lieu maudit*, contiennent une tension menaçante sous-jacente. La nature : brute, menaçante et démoniaque, mais aussi source de force, de nouvelle vie et de spiritualité - constitue l'un des principaux thèmes dans l'art du dix-neuvième siècle. C'est donc également le cas dans l'œuvre de Schumann, avec pour éléments essentiels ses lieder sur des textes d'Eichendorff et de Heine.

Composés entre le 29 décembre 1848 et le 6 janvier 1849 à Dresde, les neufs petits mouvements des *Scènes de la forêt* constituent son dernier grand cycle pour piano - les *Feuilles multicolores* furent, il est vrai, publiées en 1852 en tant qu'Opus.99, mais elles ont en fait été composées entre 1836 et 1841. L'œuvre peut, dans un certain sens, être interprétée comme un prolongement des *Scènes d'enfants* de 1838 et de *l'Album pour la jeunesse* de 1848. Là où, dans ces deux œuvres, Schumann plonge dans l'univers enfantin - il parle dans le cadre

de l'Album de « faux semblants, prémonitions, situations futures pour les jeunes » – les *Scènes de la forêt* sont un monologue musical interne trouvant place lors d'une promenade dans les bois.

La source d'inspiration du cycle fut le *Jagdbrevier* (bréviaire de la chasse), écrit en 1841 par Heinrich Laube, et une ligne de son poème *Böser Ort* (lieu maléfique) forme le fil rouge du mouvement *Lieu maudit déjà* cité. Quelques-uns des autres mouvements portaient à l'origine des titres littéraires, entre autres de Joseph von Eichendorff et de Gustav Pfaff. Schumann supprima cependant ces textes avant la publication.

La structure simple, au vue d'autres œuvres pour piano, et l'absence de contrastes, firent que l'œuvre ne reçut pas l'accueil qu'elle méritait. À tort. Le caractère pondéré est en effet l'un des traits distinctifs du style tardif de Schumann, comme le fait aussi remarquer Charles Rosen dans son analyse de l'œuvre : « Les Scènes de la forêt sont l'une des créations les plus exquises de Schumann : elles viennent démentir tous ceux qui pensent que le génie de Schumann a disparu après la grande année et demi au cours de laquelle il écrivit des lieder – mais elles trahissent également combien il est vrai que la plupart de l'énergie d'avant avait abandonné son génie [...] *Les Scènes de la*

forêt sont de caractère automnal, l'œuvre d'un compositeur véritablement vieillissant, bien que Schumann n'ait pas eu plus de quarante ans lorsqu'il les écrivit. »

Ronald Vermeulen

Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret



Polyhymnia specialises in high-end recordings of acoustic music on location in concert halls, churches, and auditoriums around the world. It is one of the worldwide leaders in producing high-resolution surround sound recordings for SA-CD and DVD-Audio. Polyhymnia's engineers have years of experience recording the world's top classical artists, and are experts in working with these artists to achieve an audio-ophile sound and a perfect musical balance.

Most of Polyhymnia's recording equipment is built or substantially modified in-house. Particular emphasis is placed on the quality of the analogue signal path. For this reason, most of the electronics in the recording chain are designed and built in-house, including the microphone preamplifiers and the internal electronics of the microphones.

Polyhymnia International was founded in 1998 as a management buy-out by key personnel of the former Philips Classics Recording Center.

For more info: www.polyhymnia.nl

HYBRID MULTICHANNEL



SUPER AUDIO CD

PTC 5186 452
Made in Germany