



ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

[01] Arabeske op. 1806:15

KONZERT OHNE ORCHESTER OP. 14

[02] Allegro brillante 08:03

[03] Andantino de Clara Wieck – quasi variazioni 07:17

[04] Prestissimo possibile07:55

[05] Blumenstück op. 19 07:25

FASCHINGSSCHWANK AUS WIEN. FANTASIEBILDER FÜR KLAVIER OP. 26

[06] Allegro 08:29

[07] Romanze 02:38

[08] Scherzino 02:09

[09] Intermezzo 02:28

[10] Finale05:33

[11] Scherzo (Ursprünglich dem *Konzert ohne Orchester* zugehörig) ... 03:08

TOTAL 61:38

CHRISTOPHER PARK, KLAVIER

TRÄUMERISCHES. VERMISCHT MIT DUNKLEN FARBEN

Im September 1838 reiste Robert Schumann nach Wien, besuchte die Gräber von Beethoven und Schubert und machte Bekanntschaft mit Schuberts Bruder Ferdinand, bei dem er das Autograph der großen *C-Dur-Symphonie* entdeckte. Schumann ist begeistert über das „Neue der Instrumentation, die Weite und Breite der Form“ und schickt eine Kopie des Werks an Felix Mendelssohn Bartholdy, der diese Symphonie am 12. Dezember 1839 im Leipziger Gewandhaus zur Uraufführung bringt. Zu dieser Zeit ist Schumann längst zurück in Leipzig. Seinen Wunsch, in Wien einen Verleger für seine „Neue Zeitschrift für Musik“ zu finden, haben Intrigen und das Spitzel-Wesen des dafür berüchtigten österreichischen Staatskanzlers Metternich zunichte gemacht. Der 1838 begonnene, 1839 vollendete fünfteilige *Faschingsschwank aus Wien* ist eine Reflexion auf diese Erfahrungen. Aber auch ein Zeichen, wie man einer noch so peniblen Zensur ein Schnippchen schlagen kann, denn im Kopfsatz dieses Werkes hat Schumann die damals in Wien verbotene Marseillaise zitiert. Ursprünglich wollte Schumann den *Faschingsschwank* als „Romantische Sonate“ bezeichnen. Dafür aber

sind die Ecksätze vertauscht: am Beginn steht ein Rondo, am Ende der für den Stirnsatz übliche Sonatensatz. Karnevalsstimmung suggeriert nur der Mittelteil des dritten Satzes. Von Mendelssohns *Liedern ohne Worte* inspiriert, zeigt sich das virtuos nach vorne drängende Intermezzo. Mit dem Untertitel dieser fünfteiligen Klaviersuite, *Phantasiestücke*, macht Schumann deutlich, dass er dieses Werk in der Tradition seiner früheren *Fantasiestücke* op. 12 verstanden wissen will.

Zu den Werken, die Schumann während dieses Wien-Aufenthalts komponierte, zählen auch die *Arabeske* op. 18 und das *Blumenstück* op. 19. Als „schwächlich und für Damen“ bezeichnete er die beiden Stücke, die 1839 im Wiener Verlag Mechetti herauskamen und die der Komponist der mit ihm befreundeten Frau von Serre aus Maxen bei Dresden widmete. „Die ganze vergangene Woche verging unter Componiren; doch ist keine rechte Freude in meinen Gedanken und auch keine schöne Schwermuth“, schrieb Schumann an seine Verlobte Clara am 26. Jänner 1839 aus Wien. „Sonst hab’ ich fertig: Variationen über kein Thema: Giurlande will ich das Opus nennen; es verschlingt sich Alles auf eigene Weise durch-

einander: Außerdem ein Rondelett, ein kleines, und dann will ich die kleinen Sachen, von denen ich so viel habe, hübsch zusammenreihen und sie ‚Kleine Blumenstücke‘ nennen, wie man Bilder so nennt. Gefällt Dir der Name?“ beschrieb er die neuen Werke näher. Welchen Stücken sind diese Bezeichnungen tatsächlich zuzuordnen? Verbirgt sich hinter „Guirlande“ die *Arabeske*, wie Clara Schumann meinte? Oder ist sie nicht treffender mit „Rondelett“ charakterisiert? Schließlich handelt es sich um ein Rondo, das träumerische Atmosphäre mit zuweilen dunklen Farben verknüpft, zwischendurch mit Marschrhythmen aufwartet. Wie sehr hat Schumann dazu die Lektüre der Brüder Schlegel inspiriert?

Alles andere als ein „Damenstück“, wie es der Komponist wohl mit einiger Ironie abtat, ist auch das vom Jahresbeginn 1839 datierende *Blumenstück*. Auch dazu scheint Schumann durch Literatur angeregt worden zu sein, konkret durch den Roman *Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F.St. Siebenkäs* seines Lieblingsdichters Jean Paul. War auch die Liebe seiner Verlobten Clara zu Blumen Inspirationsquelle für dieses fünfteilige, thematisch miteinander eng verwobene Opus, das bereits den kommenden Liederkomponisten

Robert Schumann vorausahnen lässt? Zum ersten und zugleich einzigen Mal bezeichnet Schumann die einzelnen Abschnitte dieses Des-Dur-Opus übrigens mit römischen Ziffern.

Wie viele Klaviersonaten Schumann komponiert hat, lässt sich unterschiedlich beantworten. Geht es um die ausdrücklich so bezeichneten Werke, sind es zwei: die *fis-Moll-Sonate* op. 11 und die *g-Moll-Sonate* op. 22. Geht es um die Form, muss man sein Opus 14 dazuzählen, das auf Grund seiner ungewöhnlichen Entstehungsgeschichte in mehreren Versionen vorliegt. Begonnen hatte Schumann die Arbeit an dieser *f-Moll-Sonate* im Herbst 1835, fertiggestellt hat er sie im darauffolgenden Juni. In der ursprünglichen Fassung weist das Werk fünf Sätze auf: ein Allegro brillante, zwei Scherzi, sechs Variationen über ein Andantino de Clara Wieck und ein Finale. Auf Wunsch seines Verlegers Tobias Haslinger, der sich von einem kürzeren Stück einen größeren Verkaufserfolg erhoffte, schrieb Schumann einen neuen Finalsatz, strich die beiden Scherzo-Sätze und zwei der sechs Variationen.

In dieser dreisätzigen Version erschien das Werk mit dem ungewöhnlichen Titel *Concert sans orchestre*. Als eineinhalb Jahrzehnte später Julius Schubert aus Hamburg diese Sonate heraus-

geben wollte, bat er Schumann, die dreisätzige Sonate um ein Scherzo zu ergänzen, um sie als „Grande sonate pour le pianoforte“ – wie es auch dem Komponisten vorschwebte – publizieren zu können. Schumann nutzte dies zu einer gründlichen Revision der bisherigen Sätze und fügte eines der beiden früheren Scherzi wieder ein. Orchestrale Fülle spricht aus dem im Wesentlichen auf zwei großen Themenkomplexen basierenden, stürmisch bewegten Stirnsatz. Dessen Pathos setzt sich im folgenden Scherzo fort, während sich das Folgende durch kunstvolle Rhythmik und einen Zug zur Phantastik auszeichnet. Ein Beweis, dass das Aufgangsthema des besonderen Eindringlichkeit für sich einnehmenden Variationensatzes von Schumanns damaliger Verlobten und späteren Frau Clara stammt, hat sich bis heute nicht erbringen lassen. Schumann ging es offensichtlich darum, auf diese Weise seine besondere Beziehung mit ihr öffentlich zu machen. Trotz aller funkelnden Virtuosität bleibt auch im Prestissimo-Finale der melancholische Grundton der vorangegangenen Sätze präsent.

Walter Dobner



DREAMS WITH SOMETIMES DARKER HUES

In September 1838, Robert Schumann travelled to Vienna, visited the graves of Beethoven and Schubert and made the acquaintance of Schubert's brother Ferdinand, at whose house he discovered the autograph of the great *Symphony in C major*. Schumann was thrilled by the 'innovation in instrumentation, the width and breadth of the form' and sent a copy of the work to Felix Mendelssohn Bartholdy, who premiered the symphony at the Gewandhaus in Leipzig on 12 December 1839. By then, Schumann had long been back in Leipzig. His desire to find in Vienna a publisher for his '*Neue Zeitschrift für Musik*' had been confounded by intrigues and the inflexible system of the infamous Austrian State Chancellor Metternich. The five-part *Faschingschwank aus Wien*, commenced in 1838 and completed in 1839, is a reflection on these experiences. But it is also a sign of how even such a fastidious regime of censorship can be outwitted, for in the opening movement of the work Schumann quoted the *Marseillaise*, banned in Vienna at the time. Originally, Schumann had intended to call the *Faschingsschwank* a 'Romantic sonata'. But the first

and last movements were swapped: at the beginning, there is a Rondo, and at the end the sonata movement customary for the opening. A carnival atmosphere is suggested only by the central section of the third movement. The Intermezzo, pushing ahead in virtuoso manner, shows itself to be inspired by Mendelssohn's *Songs Without Words*. With the subtitle to this five-part piano suite, *Fantasy Pieces*, Schumann made it clear that he wanted the work to be understood in the tradition of his earlier *Fantasy Pieces*, Op. 12.

The works Schumann composed during his sojourn in Vienna also included the *Arabesque*, Op. 18, and the *Flower Piece*, Op. 19. He described the two pieces, which were published by Mechetti in Vienna in 1839 and which the composer dedicated to Frau von Serre from Maxen near Dresden, as 'frail and for ladies'. 'I spent the whole of last week composing; but there is no real joy in my thoughts, nor any lovely melancholia', Schumann wrote to his fiancée Clara from Vienna on 26 January 1839. 'Otherwise, I have finished: Variation on no theme. I want to call the work "Giurlande". Everything intertwines chaotically

in a strange way. I have also written a Rondelette, a little one, and then I want to put together tidily the small things, of which I have so many, and call them "Little Flower Pieces", as pictures are named. Do you like the name?" So he described the new works in greater detail. To which pieces should these descriptions really be attributed? Does 'Guirlande' conceal the *Arabesque*, as Clara Schumann thought? Or does 'Rondelette' characterize it more appositely? Ultimately, it is a Rondo, combining a dream-like atmosphere with occasional sombre hues and presenting march rhythms in-between. How much was Schumann inspired by reading the Schlegel brothers?

The *Flower Piece*, dating from the beginning of 1839, is anything but a 'ladies' piece', as the composer dismissed it, probably with some irony. Here, too, Schumann seems to have been inspired by literature, specifically by the novel *Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F.St. Siebenkäs* (Flower, Fruit, and Thorn Pieces; or, the Married Life, Death, and Wedding of Siebenkäs, Poor Man's Lawyer) by his favourite poet Jean Paul. Was his fiancée Clara's love of flowers the source of inspiration for this five-part, thematically closely related work, which already anticipates Robert

Schumann as the future composer of songs? For the first and only time, Schumann numbered the individual sections of this work in D-flat major with Roman numerals.

The question as to how many piano sonatas Schumann composed can be answered in different ways. If it concerns the works expressly termed as such, there are two of them: the *F-sharp minor Sonata*, Op. 11, and the *G minor Sonata*, Op. 22. If it is a question of form, opus 14 must be added, which exists in several versions due to its unusual genesis. Schumann commenced work on the *F minor Sonata* in the autumn of 1835, completing it the following June. In the original version, the work evinces five movements: an *Allegro brillante*, two *Scherzos*, six variations on an *Andantino* de Clara Wieck and a finale. On the request of his publisher Tobias Haslinger, who hoped for better sales from a shorter piece, Schumann wrote a new final movement, deleting the two *Scherzo* movements and two of the six variations.

In this three-movement version, the work was published under the unusual title of *Concert sans orchestre*. When Julius Schubert from Hamburg wanted to publish this sonata one and a half decades later, he asked Schumann to add a *Scherzo* to the three-movement sonata, so as to be able to

publish it as a '*Grande sonate pour le pianoforte*', as the composer had also had in mind. Schumann then seized this opportunity to revise the existing movements in detail, restoring one of the previous two scherzos. Orchestral abundance is expressed in the stormily agitated opening movement, which is essentially based on two major thematic complexes. Its pathos is continued in the following Scherzo, whilst what comes then is characterized by artful rhythm and a touch of fantasy. Up to today, no proof has ever been found that the opening theme of the especially intensive variation movement derives from Schumann's fiancée and later wife Clara. Schumann was evidently concerned with making his special relationship with her public in this way. Despite all the sparkling virtuosity, the melancholic basic mood of the previous movements remains present in the Prestissimo finale.

Walter Dobner



CHRISTOPHER PARK

Der Pianist Christopher Park begeistert mit einer faszinierenden technischen Souveränität, einer unglaublichen musikalischen Reife und einer besonders intensiven Spielkultur“ – so begründete die Jury der Stiftung Schleswig-Holstein Musik Festival ihre Entscheidung, Christopher Park zum Preisträger des renommierten Leonard Bernstein Award zu küren. Damit reiht sich der junge Pianist in die Riege namhafter Musiker wie Lang Lang, Lisa Batiashvili oder Martin Grubinger ein, die als Preisträger dieses international begehrten Preises ihre Karriere starteten.

Zahlreiche bedeutende Klangkörper haben den gebürtigen Bamberger mit deutsch-koreanischen Wurzeln bereits engagiert, darunter die Wiener Symphoniker, die Sinfonieorchester von SWR, hr, NDR und WDR, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, das Frankfurter Opern- und Museumsorchester, das Orquesta Nacional de España, das Seoul Philharmonic Orchestra, das Shanghai Symphony Orchestra, das Qatar Philharmonic Orchestra, das Zagreb Philharmonic Orchestra, das Orchestre de

Chambre de Lausanne, das English Chamber Orchestra, die Münchner und die Bamberger Symphoniker, um nur einige zu nennen. Dirigenten wie Christoph Eschenbach, Paavo Järvi, Jukka-Pekka Saraste, Paul Daniel, Ion Marin, Sebastian Weigle und Dmitrij Kitajenko zählen zu seinen bisherigen Partnern. Christopher Park gab Konzerte in Europa, Asien, Amerika und Neuseeland und spielte unter anderem beim Ravinia Festival, Lucerne Festival, beim Klavierfestival Ruhr, beim Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Rheingau Musik Festival, bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern und der „Quincena Musical de San Sebastián“. Als Einspringer für Emanuel Ax beim NDR Sinfonieorchester und für Andreas Haefliger beim Qatar Philharmonic Orchestra begeisterte er Kritik wie Publikum.

Christopher Park ist als ECHO-„Rising Star“ ausgewählt worden, verbunden mit Rezitalen in den renommierten Konzerthäusern in Amsterdam, London, Paris, Stockholm, Wien, Barcelona, Budapest, Lissabon sowie der Philharmonie Köln und der Elbphilharmonie Hamburg, in der er die Ehre hatte, den ersten Klavierabend zu geben.

Neben seinen solistischen Tätigkeiten widmet sich der mehrfache Stipendiat und Preisträger – darunter auch der Förderpreis des Rheingau Musik Festivals – leidenschaftlich der Kammermusik. Mit dem Küchl-Quartett, bestehend aus Mitgliedern der Wiener Philharmoniker, debütierte er Ende 2014 mit großem Erfolg im Brahms-Saal des Wiener Musikvereins. Daraufhin wählten ihn die Wiener Philharmoniker 2015 zu ihrem Nominee für den Credit-Suisse-Award. Außerdem musizierte er mit Pablo Ferrández, Marc Bouchkov, Avi Avital, Richard O'Neill, Leticia Moreno, Adolfo Gutiérrez-Arenas, dem Arminda Quartett und dem Pavel-Haas-Quartett. Als Liedbegleiter war er u.a. mit Sumi Jo zu hören, mit der er für die Deutsche Grammophon eine CD aufnahm. Mit John Neumeier arbeitete er bei diversen Projekten wie Strawinskys *Petruschka-Variationen*, Schumanns *Kinderszenen* und Suiten von Johann Sebastian Bach zusammen.

Neben seinen Solo-CDs bei der Deutschen Grammophon wurde von der Kritik vor allem seine CD mit Werken von Schumann, Stravinsky und Neuwirth, die 2016 bei OehmsClassics erschienen ist, als „brillante Einspielung“ und „Referenzaufnahme“ gelobt.

Geprägt wurde Christopher Park von zwei großen Traditionen: einerseits der russischen Schule Lev Oborins durch Professor Lev Natochenny, andererseits von der deutschen Schule Wilhelm Kempffs durch Professor Joachim Volkmann.

christopher-park.com



CHRISTOPHER PARK

Christopher Park is a pianist who captivates with his fascinating technical mastery, astounding musical maturity, and a particularly intense performance style” – this was the explanation given by the jury by the Stiftung Schleswig-Holstein Music Festival upon awarding Christopher Park the renowned Leonard Bernstein Award 2014. He thereby joined the ranks of noteworthy musicians such as Lang Lang, Lisa Batiashvili and Martin Grubinger, who all started their careers with this internationally sought-after award.

Numerous important ensembles have engaged Park, a Bamberg-born musician with German-Korean roots, including the Vienna Symphony Orchestra, both Frankfurt and North German Radio Symphony Orchestras, WDR Sinfonieorchester, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Frankfurt Opera's Orchestra, Magdeburg Philharmonic Orchestra, Württemberg Chamber Orchestra Heilbronn, Spanish National Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra of Galicia, Cape Philharmonic Orchestra, Zagreb Philharmonic Orchestra, China NCPA Orchestra, Shanghai

Symphony Orchestra, Seoul Philharmonic, Qatar Philharmonic Orchestra, Chambre Orchestra of Lausanne, English Chamber Orchestra, Munich Symphony Orchestra and Bamberg Symphony, to name but a few. In November 2014, Christopher Park stood in for Emanuel Ax to great success with the North German Radio Symphony Orchestra, only a few months after his widely celebrated début in Hamburg.

So far he has worked with conductors such as Christoph Eschenbach, Paavo Järvi, Sebastian Weigle, Jukka-Pekka Saraste, Ion Marin, Paul Daniel and Dimitri Kitaenko. He has given concerts in Europe, Asia, America and New Zealand and played at events including the Ravinia Festival, the Lucerne Festival, the Klavierfestival Ruhr, the Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, the Rheingau Music Festival, the Schleswig-Holstein Music Festival, the Quincena Musical de San Sebastián and the Burgos International Music Festival.

Christopher Park has been chosen as “Rising Star” by the ECHO (European Concert Hall Organisation). Therefore he debuted in Europe's

renowned concert halls in London, Amsterdam, Hamburg, Vienna, Stockholm, Barcelona, Budapest, Lisboa and others.

Alongside his engagements as a soloist, for which he has gained recognition in the form of various scholarships and awards (e.g. the Rheingau Music Festival to support new talent), he is passionately involved in chamber music. He made his début in the Brahms-Saal of the Vienna Musikverein at the end of 2014 with the Küchl Quartet, which comprises members of the Vienna Philharmonic. After that the Vienna Philharmonic Orchestra nominated him as their candidate for the Credit-Suisse Award. He has also played with Avi Avital, Pablo Ferrández, Marc Bouchkov, Richard O'Neill, Leticia Moreno, Adolfo Gutiérrez Arenas, the Pavel Haas Quartet and accompanied singers including Sumi Jo. He has collaborated with John Neumeier on various projects such as Stravinsky's *Petrushka Variations*, Schumann's *Kinderszenen* and suites by Johann Sebastian Bach.

Next to his solo albums with Deutsche Grammophon, his CD with works by Schumann, Stravinsky and Neuwirth is celebrated in European magazines as "brilliant recording" and "reference version". It is released with OehmsClassics.

Christopher Park was influenced by two major musical traditions during his studies: the Russian school of Lev Oborin with Lev Natochenny as well as the German school of Wilhelm Kempff with Joachim Volkmann.

christopher-park.com

Christopher Park bedankt sich ausdrücklich beim Robert-Schumann-Haus Zwickau und seiner Mitarbeiterin Frau Dr. Hrosvith Dahmen für die Unterstützung bei den Recherchen zu dieser Aufnahme.

Christopher Park sincerely thanks the Robert Schumann House Zwickau, especially Dr. Hrosvith Dahmen for supporting research for this recording.

BEREITS ERHÄLTlich | ALREADY AVAILABLE:



Robert Schumann
Fantasy in C Major, Op. 17
Igor Stravinsky
Trois mouvements de Pétrouchka
Olga Neuwirth
Marsyas (first studio recording)

Christopher Park
OC 1863 • 1 CD

IMPRESSUM

© 2018 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

© 2019 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms

Recorded: June 28–30, 2018, Festeburgkirche, Frankfurt/Main

Recording Producer, Editing and Mastering: Christoph Martin Frommen

Photographs: © Simon Hegenberg

English Translations: Ian Mansfield

Editorial: Martin Stastnik

Artwork: Verena Vitzthum

www.oehmsclassics.de



