

FABRIZIO CHIOVETTA

SCHUMANN

FANTASIE
ARABESKE
KINDERSZENEN





ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Fantasie in C op. 17 (1836)

- | | |
|---|-------|
| 1. Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen | 12'24 |
| 2. Mässig. Durchaus energisch | 7'32 |
| 3. Langsam getragen. Durchweg leise zu halten | 11'35 |
| 4. Arabeske op. 18 (1839) | 6'13 |

Kinderszenen op. 15 (1838)

- | | |
|--|------|
| 5. Von fremden Ländern und Menschen | 1'42 |
| 6. Kuriose Geschichte | 1'07 |
| 7. Hasche-Mann | 0'30 |
| 8. Bittendes Kind | 0'58 |
| 9. Glückes genug | 1'07 |
| 10. Wichtige Begebenheit | 0'48 |
| 11. Träumerei | 2'33 |
| 12. Am Kamin | 0'51 |
| 13. Ritter vom Steckenpferd | 0'39 |
| 14. Fast zu ernst | 1'51 |
| 15. Fürchtenmachen | 1'29 |
| 16. Kind im Einschlummern | 2'20 |
| 17. Der Dichter spricht | 2'13 |
| 18. Album für die Jugend op. 68, no.30 (1848) | 3'33 |

Fabrizio Chiovetta piano



Passion and contemplation

Bertrand Boissard

The years 1836–39 represented an extraordinarily fertile period in the creative life of Robert Schumann. They saw the emergence of such important piano works as the *Davidsbündlertänze*, *Kreisleriana*, *Humoreske*, the opus 12 *Fantasiestücke*, the *Novelletten*, and the three main works featured on this album. In his personal life, however, that was not a happy time for Schumann, with Herr Wieck, Clara's intransigent father, doing his utmost to keep the young lovers apart, thus obliging them to resort to clandestine meetings and secret letters. But in 1840 the court of appeal was to rule against Wieck, and give consent to their marriage.

Schumann's *Fantasie* in C major, op. 17, reflects that tense period. The genesis of this piece was quite complex. In 1836 Schumann composed a "fantasy" for Clara Wieck entitled *Ruinen* (Ruins),

a "deep lament" reflecting his despair at being parted from her and his fear of losing her. This he later used as the first movement of a "Grand Sonata" for Beethoven in three movements, *Ruinen, Trophäeen, Palmen*,¹ intended as his contribution to the fundraising project under the aegis of Franz Liszt to provide for the erection in Bonn of a monumental statue in honour of Beethoven.

To cut a long story short, the "Sonata for Beethoven" was eventually published as the *Fantasie*, opus 17. The new title reflects the amazing freedom that we witness both in its structure and its inspiration. On its publication in 1839 the work was dedicated to Franz Liszt,² but Clara was its inspiration. As Schumann wrote to her, "You will only understand the 'Fantasie' if you think back to the unhappy summer of 1836, when I had to give you up. [...] The first movement is

1 Originally the title was to have been *Obolen auf Beethovens Monument: Ruinen, Trophäeen, Palmen, Grosse Sonate f. d. Piano f. Für Beethovens Denkmal*, but it was refused by the publisher. ("Obolen auf Beethovens Monument" means "A modest contribution to Beethoven's monument".)

2 In turn Liszt dedicated his Sonata in B minor, published in 1854, to Robert Schumann.

without doubt the most passionate of my writings, a heart-rending lament for you.”³

The first section of the opening movement, intended to be played “in an entirely fantastic and passionate manner” (*Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen*), plunges the listener into a maelstrom of sound. Over the effervescence of the left-hand semiquavers, a powerfully ardent melody is heard, *fortissimo*. Slower, introverted passages, expressing a tender and somewhat plaintive lyricism, are then interwoven with that stirring opening music. Such periods of calm, followed by a renewed fury, form the fabric of a movement distinguished by an expressive use of trills, strongly accented notes, use of *sforzando*, and a rich polyphony. A second section of the movement, *Im Legenden-Ton* – to be played “in the manner of a legend” – takes the form of a sort of chorale, unfolding with calm resignation. After a final outburst of despair, the coda quotes the beginning of the last song from Beethoven’s *An die ferne Geliebte*,⁴ which has been hinted at elsewhere in the movement – a secret love message to Clara.

“Moderate, to be played with great energy” (*Mässig. Durchaus energisch.*), the second movement, begins boldly with a triumphal march. Dotted rhythms typical of Schumann add to the general vigour of the piece. Played a little more slowly (*Etwas langsamer*), an interrogative episode emerges, again also typical of the composer, followed by shifts of mood in the form of a whimsical *scherzando*, then some perilous celebratory leaps in the section marked *Viel bewegter* (“much faster” or “much more animated”).

The final movement, which is meant to be taken slowly and kept consistently soft – *Langsam getragen. Durchweg leise zu halten.* – reveals a very tranquil atmosphere with its deep bass notes, and peaceful arpeggios evoking Beethoven’s *Moonlight Sonata*. A very pure and vibrant melody gradually emerges, its sound textures enriched by a crescendo that irradiates in *fortissimo* chords. After a moment of elation, the piece returns to the calm, contemplative tone of the beginning, in a sort of quiet communion with the forces of the cosmos.

3 Letter to Clara Wieck, March 1838.

4 “Take, then, these songs, beloved, which I have sung for you”: words that were appropriate to Schumann’s situation of separation from Clara at that time. (Translator’s note)

With the *Arabeske*, op. 18, of 1839 we enter a very different world. Fluidity, naturalness, and also a form of purity, prevail in this very short piece. Schumann described it as a “little rondo” written “for the ladies of Vienna”, and indeed, it is basically cast as a rondo in six parts (A-B-A-C-A-coda). Gently lyrical and flowing, the main section (A) in C major presents an ethereal melodic line, rising and falling by turns and sometimes *ritardando*, with subtle *appoggiaturas* reinforcing a feeling of mild impatience; but the overall tone here is one of warmth and intimacy. This section is heard three times, alternating with sections contrasting in tempo, key and mood: the intense first minor passage (“Minore I”) (B) in E minor, to be played “a little slower” (*Etwas langsamer*), hints at anxiety, as if on the alert, while the equally intense “Minore II” (C), in A minor, also “a little slower”, adopts a more purposeful tone. The piece ends (“Zum Schluß”) with a coda, wistful, dreamlike, and typical of Schumann, before a final poignant transformation of the opening theme takes us into the ideal spheres of the composer’s world.

The thirteen simple, unpretentious pieces that make up *Kinderszenen* (Scenes from Childhood), op. 15, of 1838 stand out in the composer’s *œuvre* like a charming parenthesis. The picturesque titles of the pieces were added post-composition as hints for the performer’s interpretation. In March of that year Robert referred to the work in a letter to Clara: “Before I forget, there is something else I have composed. It was like an echo of your words when you wrote to me once that sometimes I seemed to you like a child. [...] [These pieces] will give you pleasure, though you will need forget you are a virtuoso when you play them.”⁵ The score is remarkable in its economy of means and its transparency. It is one of the composer’s most frequently performed and most popular works.

It begins with the perfectly simple melody of *Von fremden Ländern und Menschen* (Of Foreign Lands and Peoples), a theme that in various guises permeates the work. *Kuriose Geschichte* (Curious Story) follows, its jaunty march theme expressing a sort of gleeful pride that is presently dampened by a *legato*. Then, over *staccato* semiquavers interspersed with *sforzandi*, *Hasche-Mann* (Catch me!⁶) presents

5 Letter from Robert Schumann in Leipzig to Clara Wieck in Vienna, dated 18 March 1838. (Translator’s note)

6 Often translated as “Blind Man’s Buff”, which in German is “Hasche-Kuh”. “Haschen” means “to catch”.

a merry game of catch-me-if-you-can. After that sudden flurry of excitement, *Bittendes Kind* (Pleading Child) offers a soothing interlude, before the child's imagination gains the upper hand in *Glückes genug* (Happy Enough). Jubilation takes hold in *Wichtige Begebenheit* (Important Event): another march, valiant rather than solemn, with well-accented chords and the left-hand bass providing momentum. Weary of all these adventures, the child then drifts into a sweet reverie in the famous *Träumerei* (Dreaming). The delightful *Am Kamin* (At the Fireside) is followed by the lively *Ritter von Steckenpferd* (Knight of the Hobbyhorse), its vigorous accents simulating rapid movement. After the sober and somewhat nostalgic tone of *Fast zu ernst* (Almost Too Serious), *Fürchtenmachen* (Frightening), with its hobgoblin or bogeyman, alternates tender moments with moments of febrility. A pair of intensely reflective pieces bring the work to an end. In the gentle *Kind im Einschlummern* the child falls asleep, leaving the adult to have the last word as, transporting us to his true domain, the ineffable beauty of pure poetry, finally The Poet Speaks – *Der Dichter spricht*.



Passion et contemplation

Bertrand Boissard

Extraordinairement fécondes dans la vie créatrice de Robert Schumann, les années 1836-1839 virent l'éclosion de pages pour piano aussi importantes que les *Dauidsbündlertänze*, les *Kreisleriana*, l'*Humoreske*, les *Fantasiestücke* op. 12, les *Novelletten*, ainsi que les trois principales œuvres réunies dans cet album. Sa vie personnelle est à cette époque perturbée par l'impossibilité de vivre au grand jour son amour avec Clara, du fait du père de cette dernière, l'intransigent M. Wieck – le jugement d'un tribunal permettra leur mariage en 1840.

La *Fantaisie* op. 17 porte la marque de cette période tendue. Sa genèse ne fut pas sans difficultés. À l'origine, on trouve une page écrite en 1836 pour Clara Wieck qui fut ensuite incorporée, en tant que premier volet, au sein d'une « Grande Sonate » en trois parties : *Ruines*, *Trophées* et *Palmes*¹. Avec des partitions d'autres

compositeurs, son édition devait réunir, sous l'égide de Franz Liszt, les fonds nécessaires à l'édification à Bonn d'un monument à la gloire de Beethoven.

Après divers attermoissements, le titre de *Fantaisie* fut retenu : il rend bien compte de l'extrême liberté de structure et d'inspiration d'une œuvre que Schumann dédia à Liszt, lequel lui fera plus tard le cadeau de sa *Sonate en si mineur*. Clara reste cependant au centre de son inspiration, comme il lui écrira : « Pour comprendre la *Fantaisie*, il faut que tu te reportes à ce malheureux été 1836 où j'avais renoncé à toi [...]. La première partie est sans aucun doute ce que j'ai écrit de plus passionné, une plainte déchirante vers toi. »

Sans préambule, le premier volet, « à jouer tout à fait d'une manière fantastique et passionnée² », plonge l'auditeur dans un maelström sonore :

1 Le titre original, refusé par l'éditeur, devait en effet être *Obolen auf Beethovens Monument: Ruinen, Trophäen, Palmen, Grosse Sonate f.d. Piano f. Für Beethovens Denkmal*.

2 *Durchaus fantastisch und leidenschaftlich vorzutragen*.

sur le soubassement de doubles croches effervescentes à la main gauche, se pose un chant puissamment ardent, *fortissimo*. Un lyrisme tendre et un peu plaintif nuance bientôt cette impétuosité, avant que le bouillonnement ne reparte de plus belle. Ces périodes d'assagissement suivies de la fureur retrouvée forment la trame d'un mouvement marqué par la place des trilles – à visée expressive –, les accents très prononcés, les *sforzandi*, la riche polyphonie. Une manière de choral à la calme résignation se déploie sur « un ton de légende ». Après un dernier éclat désespéré, la coda – qui cite un extrait du cycle de lieder de Beethoven *À la Bien-aimée lointaine* – s'enfonce dans le rêve.

« Modéré. Avec beaucoup d'énergie³ », le deuxième volet débute dans l'extraversion d'une marche triomphale. Les rythmes pointés, caractéristiques de l'écriture schumannienne, accentuent la vigueur de l'ensemble. « Un peu plus lent », surgit un épisode interrogatif, schumannien en diable, avant que quelques sautes d'humeur ne prennent la forme d'un *scherzando* fantasque et de périlleux déplacements.

La dernière partie, « lent et soutenu, toujours dans une nuance douce⁴ », révèle une atmosphère toute de quiétude avec ses sonorités lumineuses et ses basses profondes, les paisibles arpèges évoquant la Sonate « au Clair de lune » de Beethoven. Un chant très pur et vibrant émerge peu à peu, les textures sonores s'enrichissant d'un crescendo qui irradie en accords *fortissimo*. Après une légère exaltation, tout s'achève dans le ton apaisé et contemplatif du début, telle une communion sereine avec les forces du cosmos.

C'est un univers très différent que parcourt l'*Arabesque* de 1839. La fluidité, le naturel, une forme de pureté aussi, y règnent en maître. Le doux lyrisme, l'impression de flux perpétuel, la ligne de chant aérienne alternant ascension et descente, les ralentis, le ton chaleureux et éminemment intimiste caractérisent son thème, exposé dès le début de la pièce, et qui reviendra à de multiples reprises. Les subtiles appoggiatures en accentuent le sentiment de légère impatience. L'apparition d'un épisode en mineur (« un peu plus lent »), comme sur le qui-vive, laisse poindre un soupçon d'inquiétude.

3 *Mässig. Durchaus energisch.*

4 *Langsam getragen. Durchweg leise zu halten.*

Un ton plus volontaire se fait jour dans le second moment en mineur, avant le retour de la dentelle sonore initiale. L'onirique dernier épisode finit par nous mener dans les sphères idéales du monde schumannien.

Dans l'œuvre du compositeur, les treize pièces des *Scènes d'enfants* (*Kinderszenen*, 1838) – dont les titres ont été ajoutés après coup – surgissent comme une parenthèse enchantée. « C'est peut-être là un écho à ce que tu m'as dit une fois, que "parfois je ressemblais à un enfant" », écrit Robert Schumann à Clara, « elles te plairont – même si tu devras oublier que tu es une virtuose ». De fait, cette partition, parmi les plus jouées et aimées du compositeur, se singularise par une économie de moyens et une transparence rares.

Elle débute par la mélodie d'une simplicité absolue de *Gens et pays étrangers* (*Von fremden Ländern und Menschen*), thème qui irriguera tout le recueil. Sur un rythme de marche, *Drôle d'histoire* (*Kuriose Geschichte*) brandit ensuite un thème d'une fierté joyeuse – un *legato* vient bientôt adoucir ce portrait faussement bravache. Sur des doubles croches staccato se mêlant à des *sforzandi*, *Colin-maillard* (*Hasche-Mann*) est l'occasion d'un éblouissant jeu de cache-cache. Après cette soudaine excitation, *L'enfant*

suppliant (*Bittendes Kind*) offre un intermède apaisé avant que, dans *Bonheur parfait* (*Glückes genug*), l'imagination de l'enfant ne prenne le pouvoir. La jubilation s'empare d'*Un événement important* (*Wichtige Begebenheit*) : à nouveau une marche, plus vaillante que solennelle, aux accords bien accentués et à laquelle les basses de la main gauche donnent son impulsion. Lassé de toutes ces péripéties, l'enfant tombe dans une douce *Rêverie* (*Träumerei*), page célebrissime. Au délicieux *Au coin du feu* (*Am Kamin*), répond l'énergie du *Cavalier sur le cheval de bois* (*Ritter von Steckenpferd*), dont les accents vigoureux simulent les mouvements rapides. Après *Presque trop sérieux* (*Fast zu ernst*), et son ton de gravité particulièrement prenant, *Croquemitaine* (*Fürchtenmachen*) alterne langueur et fébrilité. Deux pièces jumelles, intensément recueillies, pour finir. *L'enfant s'endort* (*Kind im Einschlummern*) laisse le dernier mot à l'adulte, en une échappée vers les mystères d'un ailleurs sublimé : *Le poète parle* (*Der Dichter spricht*).





Enregistré par Little Tribeca du 5 au 7 mars 2022 à la Salle Gustav Mahler, Dobbiaco, Italie

Direction artistique : Nicolas Bartholomée

Prise de son : Nicolas Bartholomée, Ambroise Helmlinger

Montage : Ambroise Helmlinger/Ignace Hauville

Mixage et mastering : Ambroise Helmlinger

Enregistré en 24 bits/96kHz

Piano Steinway modèle D n° 604300 (Passadori Pianoforti)

Préparation et accord : Giulio Passadori

English translation by Mary Pardoe

Photos : LiLiROZE (liliroze.com)

[LC] 83780

AP305 Little Tribeca © © 2023 Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com

fabriziochiovetta.com

Also available



apartemusic.com