



SCHUMANN

PIANO TRIOS VOL. I
KUNGSBACKA PIANO TRIO

SCHUMANN, Robert (1810–56)

Piano Trio No. 1 in D minor, Op. 63 30'54

- [1] I. *Mit Energie und Leidenschaft* 11'50
- [2] II. *Lebhaft, doch nicht zu rasch – Trio* 4'44
- [3] III. *Langsam, mit inniger Empfindung – Bewogter – Tempo I – attacca –* 6'21
- [4] IV. *Mit Feuer – Nach und nach schneller* 7'46

Fantasiestücke, Op. 88 18'10

- [5] I. Romanze. *Nicht schnell, mit innigem Ausdruck* 2'20
- [6] II. Humoreske. *Lebhaft – Etwas lebhafter* 6'42
- [7] III. Duett. *Langsam und mit Ausdruck* 3'16
- [8] IV. Finale. *Im Marsch-Tempo* 5'39

Piano Trio No. 2 in F major, Op. 80 26'11

- [9] I. *Sehr lebhaft* 7'39
- [10] II. *Mit innigem Ausdruck – Lebhaft* 7'48
- [11] II. *In mäßiger Bewegung* 5'03
- [12] IV. *Nicht zu rasch* 5'18

TT: 76'19

Kungsbacka Piano Trio

Malin Broman *violin* · Jesper Svedberg *cello*

Simon Crawford-Phillips *piano*

However desperately Schumann may have longed for his wedding day, however much hope against hope he may have needed as his future father-in-law tried just about everything to prevent it from happening, his marriage to Clara Wieck in September 1840 was more a happy beginning than a happy ending – at least at first. Overflowing with newfound confidence Schumann devoted his first full year with Clara to ambitious orchestral projects, including two symphonies, the quasi-symphonic *Overture, Scherzo and Finale* and a substantial *Fantasia* for piano and orchestra, which eventually became the first movement of the much-loved Piano Concerto. Having got orchestral music safely under his belt, Schumann turned the following year, 1842, to chamber music. The new focus of attention is hardly surprising: Schumann was married to an international star pianist, and the couple received many fine musicians as guests in their Leipzig home, which rapidly became a centre for all kinds of intimate music making, from the grand and serious to the exuberantly *ad hoc*. All the same this obsessive single-mindedness is rather alarming, as is the rate at which new pieces appeared: the Piano Quintet, the Piano Quartet, the three String Quartets, the *Fantasiestücke* and the *Andante and Variations*, for the unique combination of solo horn, two cellos and two pianos, all appeared between May 1842 and January 1843.

Schumann's mood was as volatile as ever during these months, intense happiness alternating with periods of anxiety, insomnia and emotional withdrawal. Yet in the music composed at this time we find tenderness, intimacy, effervescent humour and moments of wild joy as well as passing, and mostly contained melancholy. Schumann seems to have decided against releasing the four-movement *Fantasiestücke* (*Fantasy Pieces*) as a fully-fledged 'Piano Trio in A minor', but he thought well enough of the music to revise it for publication in 1850, hence the relatively late opus number. The model here is clearly not to be found amongst the large-scale, quasi-symphonic piano trios of Beethoven or Schubert. Had the Schumanns been playing Haydn? The way the cello largely follows the piano's left-hand bass line is strongly reminiscent of Haydn's characteristic trio textures. The plaintive, folk-like opening theme recalls the

initial falling phrase of the ‘Andantino de Clara Wieck’ Schumann had quoted in his F minor Piano Sonata (original version 1836), and this theme recurs in the first of two episodes in the following *Humoreske* – by this time, one presumes, Clara would have thoroughly understood its significance for her husband. Otherwise the *Humoreske* is in radical contrast to the first movement – playful, if occasionally hard-edged, and driven forward almost relentlessly by its sharply dotted march rhythm. The slow third movement is headed ‘Duett’, and is unmistakably a love-duet for ‘feminine’ violin and ‘masculine’ cello, the piano providing a gently flowing accompaniment. March rhythms return in the finale, grandiose at first, but breaking up strangely in the major-key coda, the chorale-like writing first blurred by string syncopations, then dissolving in flowing triplets on piano and violin – there’s a moment’s uncertainty, then a brief but brilliant *Presto* flourish.

Despite the success of the Piano Quintet, Piano Quartet and the three string quartets, strangely Schumann never returned to these forms. He did, however, go on to write three more substantial piano trios. The first of these, in D minor, has long been the most popular, and it is easy to see why: passionate, mostly extrovert and bursting with fine thematic material it is the easiest to grasp on one hearing. Mendelssohn’s superb First Piano Trio (1839), also in D minor, was almost certainly an inspiration, but at no point does the Schumann sound remotely derivative. It is not without its riddles though, or its troubling shadows. The first movement, ‘With energy and passion’, is at first carried forward by surging lyricism and swirling, agitated piano writing. The violin takes the lead at first, the cello mostly shadowing the piano’s left hand, though the cello breaks free later in a splendid major transformation of the violin’s original theme. But a little after this comes a distinctly eerie passage: cello and violin intone a weirdly disembodied counterpoint to a hymn-like idea in pulsating triplets on piano, all marked *ppp*, with the strings playing *sul ponticello* – a glassy sound produced by bowing next to the bridge. It is, in the words of the cellist Steven Isserlis, ‘an astonishing moment of altered consciousness.’

Passion and driving energy return to end the first movement, and the scherzo that follows, dominated by Schumann's favourite galloping dotted rhythm, seems to be trying to consolidate its efforts in a more positive, major-key vein. But then comes the third movement, 'with inner intensity'. Schumann wrote this trio in 1847, the year after he had given musical form to his long struggle from the abyss of depression in his Second Symphony: 'I began to feel more myself when I wrote the last movement', he noted, warily perhaps, after finishing the symphony. But what he called his 'gloomy moods' persisted into 1847 and, together with the *sul ponticello* episode in the first movement, the First Trio's glorious but heartrending slow movement reminds us that Schumann's struggles with mental illness were far from over. Where Beethoven might have engineered a short but telling transition from introspective darkness to something more hopeful, Schumann simply plunges us straight into his determinedly upbeat finale, marked 'With fire'. Is this, as one writer has described it, 'a joyous affirmation of faith', or do darker memories linger troublingly? A lot depends on the performance of course, but Schumann wouldn't be Schumann without such complexities and ambiguities, and this trio embodies them as compellingly and fascinatingly as anything he ever wrote.

So too, it could be argued, does the Second Trio, also composed in 1847. Here, however, the listener (and the performer) has to work a little harder to read between the notes. According to the composer this music 'makes a friendlier and more immediate impression.' Some commentators – though not all – have agreed with the 'friendlier' part of that statement, but 'more immediate'? Certainly the first movement sets off as though that's how it intends to proceed. This is the most vigorously positive beginning to a Schumann first movement before that of the 'Rhenish' Symphony (No. 3), composed three years later. Only when the momentum is well established does Schumann introduce a more reflective lyrical theme on violin (above a sustained C on cello). This turns out to be a quotation from the second of his Op. 39 *Liederkreis* songs, 'Dein Bildnis wunderselig' ('Your wondrous, blissful image') – a

reference Clara would have spotted immediately; and perhaps she would also have noted the similarity to the ‘Andantino de Clara Wieck’ falling motif explored in the F minor Piano Sonata and, as we have seen, in the *Fantasiestücke* for piano trio. It’s tempting to read a message of joyous togetherness, perhaps, rediscovered after the recovery from the harrowing mental ordeals of 1844 and the couple’s subsequent move to Dresden. Yet at the point at which we might expect this melody to return we hear only fragments of phrases, after which the driving rhythms lose their original triplet buoyancy. This could be affectionate teasing, yet it could equally be something more poignant and ominous.

Something like the song’s ‘Clara’ descending motif also haunts the melody that opens the slow second movement. At first this movement is warmly songlike, yet the directions it takes can be surprising, and there are moments of deep disquiet. The metronome marking for the following intermezzo-like movement is so nearly the same that it can leave the listener wondering for a moment if this is a really fresh movement or just another episode in the previous one; the connection is emphasised by the keys being so closely related (D flat major–B flat minor). Above a strange, limping accompaniment, violin and cello recall the way ‘Dein Bildnis wunderselig’ breaks up – or perhaps that should be ‘breaks down’ – towards the end of the first movement. And now the connection to the slow movement’s opening melody may well feel retrospectively clearer. This complex interweaving of motifs hints at some kind of narrative – but what? The finale seems at first to want to banish such speculation: it’s all good ‘friendly’ fun, it seems to say. But there are moments of unease here too, revealed in unexpected harmonic twists and sudden disconcerting emphases. If anything seems emotionally straightforward in Schumann, it’s always worth taking a second look.

© *Stephen Johnson* 2019

Formed in 1997, the **Kungsbacka Piano Trio** has gained an enviable reputation as one of the most outstanding ensembles of its kind. Having established its credentials early on by winning First Prize in the Melbourne International Chamber Music Competition, the players went on to join the Young Concert Artists' Trust, the BBC Radio 3's New Generation Artists' scheme, and became 'Rising Stars' with the European Concert Halls Organisation, performing at venues including New York's Carnegie Hall, the Concertgebouw, Amsterdam and Konzerthaus, Vienna. In the United Kingdom, the Trio performs at the South Bank Centre, Wigmore Hall, Bridgewater Hall, LSO St Luke's and the City of London, Cheltenham and Edinburgh International Festivals. Highlights have included concert tours of Germany, France, Switzerland, South America and Sweden as well as frequent broadcasts for BBC Radio 3 and Sweden's Radio P2.

The Trio has recorded extensively, including music by Chopin, Fauré, Haydn, Mozart, Schubert and Schumann. The players are passionate about contemporary music, and trios have been written for them by Britta Byström, Kevin O'Connell, Deirdre Gribbin, Helen Grime and Karin Rehnqvist. They have also performed the music of Marc-André Dalbavie, Wolfgang Rihm, Mark-Anthony Turnage, Huw Watkins and Jörg Widmann.

The Trio founded the innovative Change Music Festival in the town of Kungsbacka, Sweden and was awarded the prestigious Interpretpris from the Swedish Royal Academy of Music in recognition of its artistic achievements.

So verzweifelt Schumann den Tag seiner Hochzeit auch herbeigesehnt hat, so viel unbeirrbar Hoffnung ihm abverlangt wurde, weil sein künftiger Schwiegervater so ziemlich alles versuchte, um sie zu verhindern: Seine Heirat mit Clara Wieck im September 1840 war mehr glücklicher Anfang als Happy End – zumindest zu Beginn. Mit neu gewonnener Zuversicht widmete sich Schumann in seinem ersten vollen Kalenderjahr an der Seite von Clara ehrgeizigen Orchesterprojekten, darunter zwei Symphonien, die quasi-symphonische Satzfolge *Ouvertüre, Scherzo und Finale* sowie eine substantielle Fantasie für Klavier und Orchester, die schließlich zum ersten Satz des beliebten Klavierkonzerts wurde. Nachdem er sich der Orchestermusik vergewissert hatte, wandte sich Schumann im folgenden Jahr, 1842, der Kammermusik zu. Der neue Fokus seiner Aufmerksamkeit verwundert kaum: Schumann war mit einer internationalen Starpianistin verheiratet, und das Paar empfing viele hervorragende Musiker in seinem Leipziger Domizil, das sich schnell zu einem Zentrum für alle Arten intimen Musizierens entwickelte – vom glanzvollen und ernsten bis hin zum überschwänglich Ad hoc. Dennoch ist diese obsessive Zielstrebigkeit ziemlich beunruhigend, ebenso wie die Geschwindigkeit, mit der neue Stücke erschienen: das Klavierquintett, das Klavierquartett, die drei Streichquartette, die *Fantasiestücke* und das *Andante und Variationen* für die einzigartige Kombination von Solohorn, zwei Celli und zwei Klavieren – sie alle entstanden zwischen Mai 1842 und Januar 1843.

Schumanns Stimmung war in diesen Monaten so unbeständig wie eh und je, intensives Glück wechselte mit Perioden von Angst, Schlaflosigkeit und emotionalem Rückzug. Doch die während dieser Zeit komponierte Musik zeigt Zärtlichkeit, Intimität, sprudelnden Humor und Momente wilder Freude sowie Züge von meist verhaltener Melancholie. Schumann scheint sich gegen die Veröffentlichung der vier-sätzigen *Fantasiestücke* als vollwertiges „Klaviertrio a-moll“ entschieden zu haben, aber er hielt sie für gut genug, um sie 1850 für die Publikation zu überarbeiten, daher die relativ hohe Opuszahl. Das Modell ist hier eindeutig nicht unter den großformatigen, quasi-symphonischen Klaviertrios von Beethoven oder Schubert zu finden.

Hatten die Schumanns Haydn gespielt? Die Art und Weise, wie das Cello weitgehend der Basslinie des Klaviers folgt, erinnert stark an Haydns charakteristische Triotexturen. Das klagende, volkstümliche Eröffnungsthema klingt an die fallende Anfangsfigur des von Schumann in seiner f-moll-Klaviersonate (Originalfassung 1836) zitierten „Andantino de Clara Wieck“ an, und dieses Thema begegnet in der ersten von zwei Episoden der folgenden Humoreske erneut – zu diesem Zeitpunkt, so ist anzunehmen, wird Clara seine Bedeutung für ihren Mann völlig verstanden haben. Ansonsten steht die Humoreske in radikalem Kontrast zum ersten Satz – verspielt (wenn auch mit gelegentlichen Ecken und Kanten) und fast unerbittlich von ihrem scharf punktierten Marschrhythmus vorangetrieben. Der langsame dritte Satz trägt den Titel „Duett“ und ist unverkennbar ein Liebesduett für die „weibliche“ Geige und das „männliche“ Cello zu sanft fließender Begleitung des Klaviers. Marschrhythmen kehren im Finale wieder – zunächst grandios, doch in der Dur-Coda seltsam zersplitternd, wobei der choralartige Tonsatz zunächst von Streichersynkopen verwischt wird und sich dann in fließende Klavier- und Violintriolen auflöst; einem Moment der Ungewissheit folgt ein kurzer, aber brillanter *Presto*-Ausklang.

Trotz des Erfolgs des Klavierquintetts, des Klavierquartetts und der drei Streichquartette kehrte Schumann seltsamerweise nie zu diesen Formen zurück. Allerdings sollte er noch drei bedeutende Klaviertrios komponieren. Das erste darunter, in d-moll, ist seit jeher das beliebteste, und es ist leicht zu verstehen, warum: leidenschaftlich, überwiegend extrovertiert und voll herrlichen Themenmaterials, erschließt es sich so gleich dem ersten Hören. Mendelssohns großartiges Klaviertrio Nr. 1 (1839), ebenfalls in d-moll, war mit ziemlicher Sicherheit eine Inspirationsquelle, aber zu keinem Zeitpunkt klingt Schumanns Trio auch nur entfernt unselbständig. Gleichwohl ist es nicht ohne Rätsel oder beunruhigende Schatten. Der erste Satz („Mit Energie und Leidenschaft“) wird zunächst von aufwallender Lyrik und erregt wirbelndem Klavierspiel getragen. Anfangs übernimmt die Violine die Führung; das Violoncello verdoppelt zumeist die linke Hand des Klaviers, um sich hiervon später in einer großartigen

Transformation des Ausgangsthemas der Violine loszulösen. Aber kurz darauf erklingt eine ausgesprochen unheimliche Passage: Zu einem hymnischen Gedanken in pulsierenden Klaviertrioen intonieren Cello und Violine einen seltsam körperlosen Kontrapunkt, alles im *ppp*, wobei die Streicher *sul ponticello* spielen – ein gläserner Klang, erzeugt durch das Spiel am Steg. Dies ist, um mit den Worten des Cellisten Steven Isserlis zu sprechen, „ein erstaunlicher Moment eines anderen Bewusstseins.“

Leidenschaft und treibende Energie kehren zurück, um den ersten Satz zu beenden; das folgende Scherzo, das von Schumanns punktiert galoppierendem Lieblingsrhythmus bestimmt wird, scheint seine Bemühungen in einer positiveren Dur-Manier bündeln zu wollen. Doch dann kommt der dritte Satz („Langsam, mit inniger Empfindung“). Schumann schrieb dieses Trio 1847, ein Jahr nachdem er in seiner Zweiten Symphonie seinem langen Kampf gegen den Abgrund der Depression musikalische Form verliehen hatte: „Erst im letzten Satz fing ich an, mich wieder zu fühlen“, notierte er wohl mit Bedacht, als er die Symphonie beendet hatte. Doch das, was er seine „düsteren Stimmungen“ nannte, hielt bis 1847 an, und zusammen mit der *sul ponticello*-Episode im ersten Satz erinnert uns der herrliche, wiewohl herzerreißende langsame Satz des ersten Trios daran, dass Schumanns Kämpfe mit der Geisteskrankheit noch lange nicht beendet waren. Wo Beethoven vielleicht eine kurze, aber eindrucksvolle Überleitung von introvertierter Dunkelheit zu etwas Hoffnungsvollerem geschaffen hätte, stürzt uns Schumann einfach direkt in sein entschieden optimistisches Finale („Mit Feuer“). Ist dies, wie man angemerkt hat, „eine freudige Bestätigung des Vertrauens“, oder halten sich dunklere Erinnerungen auf beunruhigende Weise? Natürlich hängt viel von der jeweiligen Aufführung ab, aber Schumann wäre nicht Schumann ohne solche Komplexitäten und Mehrdeutigkeiten, und dieses Trio verkörpert sie so überzeugend und faszinierend wie alles, was er komponiert hat.

Dies könnte, so ließe sich argumentieren, auch für das Zweite Trio gelten, das ebenfalls 1847 komponiert wurde. Hier muss der Hörer (und der Musiker) jedoch etwas härter arbeiten, um zwischen den Noten zu lesen. Dem Komponisten zufolge sei dies

eine Musik, die „freundlicher und schneller“ wirke. Einige Kommentatoren, wenn auch nicht alle, haben dem „freundlicheren“ Teil dieser Aussage zugestimmt – aber „unmittelbarer“? Sicherlich hebt der erste Satz an, als ob er genauso vorgehen wolle – es ist der kraftvollste positive Beginn eines Schumann-Kopfsatzes vor der drei Jahre später komponierten *Rheinischen Symphonie* (Nr. 3). Erst nachdem diese Schwungkraft sich etabliert hat, führt Schumann ein reflektierend-lyrisches Thema der Violine ein (über einem liegenden C des Cellos). Dies erweist sich als Zitat aus dem zweiten seiner *Liederkreis*-Lieder op. 39, „Dein Bildnis wunderselig“ – ein Bezug, den Clara natürlich sofort erkannt hat, und vielleicht hat sie auch die Ähnlichkeit mit dem fallenden Motiv aus dem „Andantino de Clara Wieck“ bemerkt, das in der f-moll-Klaversonate und, wie wir gesehen haben, in den *Fantasiestücken* für Klaviertrio erkundet wird. Es ist verlockend, dies als mögliche Botschaft freudiger Zweisamkeit zu lesen – nach der Genesung von den erschütternden mentalen Qualen des Jahres 1844 und der anschließenden Übersiedlung des Paares nach Dresden. Doch an dem Punkt, an dem wir die Wiederkehr dieser Melodie erwarten würden, erklingen nur noch Phrasenfragmente, woraufhin die treibenden Rhythmen ihren ursprünglichen triolischen Schwung verlieren. Das könnte eine liebevolle Neckerei sein, aber es könnte auch etwas Schmerzliches und Unheilvolles andeuten.

So etwas wie das absteigende „Clara“-Motiv des Liedes sucht auch die Melodie heim, die den langsamen zweiten Satz eröffnet. Zunächst hat dieser Satz warmherzigen Liedcharakter, doch die Richtungen, in die er geht, überraschen bisweilen, und es gibt Momente großer Unruhe. Die Metronomangabe für den folgenden Satz – eine Art Intermezzo – ist so geringfügig verändert, dass der Hörer einen Moment stutzen könnte, ob es sich wirklich um einen neuen Satz oder eher um eine weitere Episode des vorherigen handelt; diese Verbindung wird noch durch die enge Verwandtschaft der Tonarten (Des-Dur und b-moll) unterstrichen. Über einer seltsamen, humpelnden Begleitung erinnern Violine und Cello an die Art und Weise, wie „Dein Bildnis wunderselig“ gegen Ende des ersten Satzes zerbricht. Und jetzt, im Rückblick, mag

der Zusammenhang mit der Eröffnungsmelodie des langsamen Satzes deutlicher werden. Diese komplexe Verflechtung der Motive deutet auf eine Art Erzählung hin – doch welchen Inhalts? Auf den ersten Blick scheint das Finale solche Spekulationen bannen zu wollen: Alles ein guter, „freundlicher“ Spaß, so scheint es zu sagen. Aber auch hier gibt es Momente des Unbehagens, die sich in unerwarteten harmonischen Wendungen und plötzlichen, beunruhigenden Akzenten zeigen. Wenn bei Schumann etwas emotional einfach erscheint, lohnt immer ein zweiter Blick.

© *Stephen Johnson 2019*

Das 1997 gegründete **Kungsbäck Piano Trio** hat sich einen hervorragenden Ruf als eines der herausragendsten Ensembles seiner Art erworben. Nachdem sich die Musiker bereits früh mit dem 1. Preis des Melbourne International Chamber Music Competition etabliert hatten, gehörten sie dem Young Concert Artists' Trust und dem New Generation Artists-Programm von BBC Radio 3 an; als „Rising Stars“ der European Concert Halls Organisation traten sie u.a. in der New Yorker Carnegie Hall, dem Concertgebouw Amsterdam und dem Wiener Konzerthaus auf. In Großbritannien gastiert das Trio im South Bank Centre, in Wigmore Hall, Bridgewater Hall, LSO St Luke's sowie bei internationalen Festivals wie City of London, Cheltenham und Edinburgh. Zu seinen Höhepunkten gehören Konzertreisen durch Deutschland, Frankreich, die Schweiz, Südamerika und Schweden sowie regelmäßige Sendungen für BBC Radio 3 und das schwedische Radio P2.

Das Trio hat zahlreiche Aufnahmen vorgelegt, darunter Werke von Chopin, Fauré, Haydn, Mozart, Schubert und Schumann. Die Musiker engagieren sich leidenschaftlich für zeitgenössische Musik; Britta Byström, Kevin O'Connell, Deirdre Gribbin, Helen Grime und Karin Rehnqvist komponierten Trios für sie. Darüber hinaus haben sie Musik von Marc-André Dalbavie, Wolfgang Rihm, Mark-Anthony Turnage, Huw Watkins und Jörg Widmann aufgeführt.

Das Kungsbacka Piano Trio gründete das innovative „Change Music Festival“ in der schwedischen Stadt Kungsbacka und wurde in Anerkennung seiner künstlerischen Verdienste mit dem renommierten Interpretpris der Königlich Schwedischen Musikakademie ausgezeichnet.

Schumann a bien pu avoir désespérément attendu le jour de ses nocces, quel que fut l'espoir envers et contre tout qu'il eut pu entretenir pendant que son futur beau-père faisait presque tout pour l'empêcher, son mariage avec Clara Wieck en septembre 1840 fut plus un joyeux commencement qu'une fin heureuse – au moins au début. Débordant de nouvelle confiance, Schumann consacra sa première année avec Clara à d'ambitieux projets orchestraux dont deux symphonies, l'œuvre quasi-symphonique *Ouverture, Scherzo et Finale* et une substantielle *Fantaisie* pour piano et orchestre qui finit par devenir le premier mouvement de son bien-aimé Concerto pour piano. Avec de la musique orchestrale en sécurité à son actif, Schumann se tourna l'année suivante, en 1842, vers la musique de chambre. Son nouveau centre d'attention surprend difficilement : Schumann avait épousé une pianiste étoile internationale et le couple recevait plusieurs excellents musiciens chez eux à Leipzig qui devint rapidement un centre où on faisait de la musique intime de toute sorte, de la grande et sérieuse à l'*ad hoc*. Quoi qu'il en soit, cette manie obsessionnelle est plutôt alarmante, tout comme l'était la vitesse à laquelle les nouvelles pièces coulaient de sa plume : Quintette pour piano, Quatuor pour piano, les trois Quatuors pour cordes, *Fantasiestücke* ainsi que *Andante et Variations* pour la combinaison unique de cor solo, deux violoncelles et deux pianos – tout cela survint entre mai 1842 et janvier 1843.

L'humeur de Schumann variait continuellement dans ces mois, le bonheur intense alternant avec des périodes d'anxiété, d'insomnie et de repli émotionnel. La musique composée alors renferme pourtant de la tendresse, intimité, humour effervescent et moments de joie débridée ainsi que de la mélancolie passagère et en majeure partie contenue. Schumann semble avoir décidé de ne pas laisser sortir *Fantasiestücke* (*Pièces de fantaisie*) comme « Trio pour piano en la mineur » à part entière mais il aimait assez la musique pour la réviser pour fins de publication en 1850, de là le numéro d'opus relativement élevé. Le modèle ici n'est nettement pas trouvé dans les trios pour piano de large échelle, quasi-symphoniques de Beethoven ou de Schubert. Les Schumann avaient-ils joué Haydn ? La manière dont le violoncelle suit en grande partie la

basse à la main gauche du piano évoque fortement les textures de trios caractéristiques de Haydn. Le thème d'ouverture plaintif et populaire rappelle la phrase initiale descendante de l'*Andantino de Clara Wieck* que Schumann avait citée dans sa Sonate pour piano en fa mineur (version originale 1836) et ce thème revient dans le premier de deux épisodes de l'*Humoresque* suivant – on suppose qu'alors Clara avait entièrement compris sa signification pour son mari. Autrement, l'*Humoresque* apporte un contraste radical au premier mouvement – enjoué même s'il est tranchant à l'occasion, et poussé presque sans relâche par son rythme de marche fortement pointé. Le lent troisième mouvement est intitulé « Duett » et est immanquablement un duo d'amour pour le violon « féminin » et violoncelle « masculin », le piano fournissant un accompagnement doucement coulant. Les rythmes de marche reviennent dans le finale, d'abord grandioses, puis se démembrant étrangement dans la coda en tonalité majeure ; l'écriture en forme de choral est d'abord troublée par des syncopes aux cordes, puis elle se dissout en triolets coulants au piano et au violon – un moment d'incertitude, puis une fioriture *Presto* brève mais brillante.

Malgré le succès du Quintette pour piano, du Quatuor pour piano et des trois quatuors à cordes, Schumann ne retourna étrangement jamais à ces formes. Il continua cependant d'écrire trois autres substantiels trios pour piano. Le premier d'entre eux, en ré mineur, a été le plus populaire et il est facile de comprendre pourquoi : passionné, en majeure partie introverti et débordant d'excellent matériel thématique, il est le plus facile à saisir à la première écoute. Le superbe Premier Trio pour piano (1839) de Mendelssohn, également en ré mineur, fut presque certainement une source d'inspiration mais nulle part la sonorité de Schumann n'en sonne dérivée, pas même à distance. Il n'est cependant pas sans ses énigmes ou ses ombres inquiétantes. Le premier mouvement, « Avec énergie et passion », est d'abord poussé par une flambée de lyrisme et de tourbillons, une écriture agitée au piano. Le violon prend de suite la tête tandis que le violoncelle assombrit surtout la main gauche du pianiste, quoique qu'il se profile ensuite dans une splendide transformation majeure du thème original du

violon. Un peu plus tard vient un passage distinctement sinistre : violoncelle et violon entonnent un contrepoint bizarrement désincarné sur une idée d'hymne en triolets pulsatifs au piano, le tout marqué *ppp* et les cordes jouant *sul ponticello* – un son vitreux produit par l'archet près du chevalet. Selon le violoncelliste Steven Isserlis, c'est « un moment étonnant de conscience altérée. »

La passion et l'énergie motrice reviennent à la fin du premier mouvement et le scherzo qui s'ensuit, dominé par le rythme pointé galopant préféré de Schumann, semble essayer de consolider ses efforts dans une veine plus positive en tonalité majeure. Alors arrive le troisième mouvement, « avec une intensité intérieure ». Schumann composa ce trio en 1847, l'année après avoir donné une forme musicale à sa longue lutte contre l'abîme de la dépression dans sa Seconde Symphonie : « J'ai commencé à me sentir plus moi-même quand j'ai écrit le dernier mouvement », écrivait-il, fatigué peut-être, après avoir terminé la symphonie. Mais ce qu'il appelait ses « humeurs cafardeuses » persistèrent en 1847 et, avec l'épisode *sul ponticello* dans le troisième mouvement, le splendide mais déchirant mouvement lent du Premier Trio nous rappelle que la lutte de Schumann contre la maladie mentale était loin d'être finie. Alors que Beethoven pourrait avoir machiné une transition brève mais éloquente de l'obscurité introspective à quelque chose de plus optimiste, Schumann nous plonge simplement tête première dans son levé final déterminé marqué « avec feu ». Est-ce que l'on a ici, comme un écrivain l'a décrit, « une joyeuse affirmation de foi » ou est-ce que des souvenirs plus sombres s'attardent avec inquiétude ? Beaucoup dépend bien sûr de l'exécution mais Schumann ne serait pas Schumann sans de telles complexités et ambiguïtés, et ce trio les incarne avec autant de conviction et de fascination que tout ce qu'il a pu écrire d'autre.

Ainsi en est-il aussi, pourrait-on discuter, du Second Trio, aussi composé en 1847. Ici cependant, l'auditeur (et l'exécutant) doit travailler un peu plus fort pour lire entre les notes. Selon le compositeur, cette musique « fait une impression plus amicale et immédiate. » Certains commentateurs – mais pas tous – sont d'accord avec la partie

«plus amicale» de la déclaration mais «plus immédiate»? Le premier mouvement se met en route comme s'il voulait procéder de cette manière. C'est le début le plus positivement vigoureux d'un premier mouvement de Schumann avant celui de la *Symphonie rhénane* (n° 3), composée trois ans plus tard. Ce n'est que quand l'élan est bien établi que Schumann introduit un thème lyrique plus songeur au violon (sur un do soutenu au violoncelle). Ceci devient une citation de la seconde de ses chansons *Liederkreis*, «Dein Bildnis wunderselig» [Ton heureuse et merveilleuse image] – une référence que Clara aurait immédiatement remarquée ; et elle aurait peut-être noté aussi la ressemblance au motif descendant de l'*Andantino de Clara Wieck* exploré dans la Sonate pour piano en fa mineur et, comme nous l'avons vu, dans *Fantasiestücke* pour trio pour piano. Il est tentant de voir peut-être un message de joyeuse convivialité, redécouvert après le rétablissement suite aux atroces épreuves mentales de 1844 et le déménagement subséquent du couple à Dresde. Pourtant, au moment où l'on pourrait s'attendre au retour de cette mélodie, on n'entend que des fragments de phrases après lesquels les rythmes entraînants perdent leur entrain original de triolets. On pourrait y voir une taquinerie affectueuse mais il pourrait tout autant être quelque chose de plus poignant et inquiétant.

Quelque chose comme le motif descendant de la chanson de Clara hante aussi la mélodie qui ouvre le lent second mouvement. Ce mouvement est d'abord chaudement chantant mais la direction qu'il prend peut surprendre et il se trouve des moments de profonde inquiétude. L'indication de métronome pour le mouvement suivant en forme d'intermezzo se rapproche tellement du mouvement lent qu'il peut laisser l'auditeur se demander un moment s'il s'agit ici d'un nouveau mouvement ou de juste un autre épisode du précédent ; le lien est souligné par des tonalités très rapprochées (ré bémol majeur – si bémol mineur). Sur un étrange accompagnement boiteux, violon et violoncelle rappellent la manière dont «Dein Bildnis wunderselig» se désagrège – ou peut-être se décompose – vers la fin du premier mouvement. Et maintenant le lien à la mélodie d'ouverture du mouvement lent pourrait bien sembler plus clair en rétro-

spective. Ce tissu complexe de motifs fait allusion à une sorte de narration – mais de quoi ? Le finale semble d’abord vouloir chasser de telles réflexions : on n’a ici qu’un bon plaisir « amical », semble-t-il dire. Mais il se trouve ici aussi des moments de malaise révélés dans des tournures harmoniques inattendues et des accents soudains déconcertants. Si quelque chose semble émotionnellement simple chez Schumann, il est toujours recommandable d’y regarder à deux fois.

© *Stephen Johnson 2019*

Formé en 1997, le **Kungsbacka Piano Trio** a gagné une réputation enviable comme l’un des meilleurs ensembles en son genre. Établi rapidement en gagnant le premier prix du Concours international de musique de chambre de Melbourne, ses membres se joignirent aux Young Concert Artists’ Trust, au New Generation Artists’ Scheme de la Radio 3 de la BBC et devinrent « Rising Stars » à l’European Concert Halls Organisation, jouant au Carnegie Hall de New York, Concertgebouw d’Amsterdam et Konzerthaus de Vienne. Au Royaume-Uni, le Trio se présente au South Bank Centre, Wigmore Hall, Bridgewater Hall, LSO St Luke’s ainsi qu’aux festivals internationaux de la cité de Londres, de Cheltenham et d’Édimbourg. Parmi ses moments inoubliables mentionnons des tournées en Allemagne, France, Suisse, Amérique du Sud et Suède ainsi que de fréquentes diffusions sur Radio 3 de la BBC et P2 de la Radio de Suède.

Le Trio a fait de nombreux disques dont de musique de Chopin, Fauré, Haydn, Mozart, Schubert et Schumann. Les membres se passionnent de musique contemporaines et des trios ont été écrits pour eux par Britta Byström, Kevin O’Connell, Deirdre Gribbin, Helen Grime et Karin Rehnqvist. Ils ont aussi joué de la musique de Marc-André Dalbavie, Wolfgang Rihm, Mark-Anthony Turnage, Huw Watkins et Jörg Widmann. Ils ont fondé l’innovateur « Change Music Festival » dans la ville de Kungsbacka en Suède et l’Académie royale suédoise de musique a décerné au Kungsbacka Piano Trio son prestigieux prix d’interprétation en reconnaissance de ses réussites artistiques.

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Instrumentarium

Malin Broman	Violin: Stradivarius, 1709, on kind loan from the Järnåker Foundation
Jesper Svedberg	Cello: Grancino, 1699, on kind loan from the Järnåker Foundation
Simon Crawford-Phillips	Piano: Steinway D

Recording Data

Recording:	September 2018 at St Georges Bristol, England Producer and sound engineer: Jens Braun (Take5 Music Production) Piano technician: Chris Farthing
Equipment:	BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations. Original format: 24-bit/96 kHz
Post-production:	Editing and mixing: Jens Braun
Executive producer:	Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Stephen Johnson 2019
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Cover photography: © Andrew Staples
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30

info@bis.se www.bis.se

BIS-2437 © & © 2019, BIS Records AB, Sweden.

