

Schumann · Symphony No. 4, Cello Concerto in A minor,
Fantasy in C major for Violin and Orchestra

M E N U

Musica Viva

Alexander Rudin

2

Credits →

Tracklist →

Programme note → EN FR DE

Recording
June, 2, October 17-18 2024,
All-Russia State Television
and Radio Broadcasting
Company “Rossiya-K”,
Studio 5, Moscow, Russia

Sound Engineer
Ilia Dontsov

English translation
Peter Lockwood

French translation
Maria Matalaeva

German translation
Susanne Lowien

M E N U

Fuga Libera

Artistic Director
Charles Adriaenssen

Executive producer
Julien Lepièce

Design
Stoëmp Studio

Cover Photography
plainpicture/Sarah Eick

Schumann · Symphony No. 4, Cello Concerto in A minor,
Fantasy in C major for Violin and Orchestra

M E N U

Musica Viva
Alexander Rudin

Musica Viva
Alexander Rudin: conductor, cello

4

Symphony No. 4 in D minor, Op. 120 (1841 version)

01	.	I. Andante con moto — Allegro di molto	8'26
02	.	II. Romanza: Andante	3'24
03	.	III. Scherzo: Presto	5'59
04	.	IV. Largo — Finale: Allegro vivace	5'26

Cello Concerto in A minor, Op. 129

05	.	Nicht zu schnell	11'24
06	.	Langsam	4'00
07	.	Sehr lebhaft	7'59

08	.	Fantasy in C major for Violin and Orchestra, Op. 131 (transcription for cello)	14'51
----	---	--	-------

Many of our habits, interests and inclinations have their roots in our childhoods — and this can sometimes be true of our musical tastes too. Our family has always had a special relationship with Schumann. My mother not only admired his music extravagantly, but was also one of those for whom Schumann's tragic fate resonated deeply and almost intimately, in contrast with the more distant attitude subsequent generations often take when they consider the lives of men and women of genius. Her vision and interpretation of Schumann's works as seen through the prism of his life — possibly too subjective, perhaps debatable — shaped my own connection with the man and his music. As time passed I developed a singular sense of closeness, a kind of almost fraternal affinity, first towards the ardent young man from Zwickau and later, as I grew older, towards the weakened patient plagued by visions and abandoned in the hospital in Eendenich.

I have enjoyed playing Schumann for decades, first as a cellist, then as a pianist, and finally, for the past twenty-five years, as a conductor. I long dreamed of recording one of his works, not because I thought I could give it the right interpretation, but rather as an offering to a composer for whom I have always felt an unparalleled affection.

6

The album I present today contains three works that I consider to be emblematic.

Schumann's Fourth Symphony was actually composed in 1841, directly after the First: in terms of chronology, it is therefore Schumann's second symphonic work. He reworked its orchestration in 1851 during his time as music director in Düsseldorf; it was this revised version, published after his death on Clara's initiative, that was included in his complete works as Symphony No. 4.

We, however, have chosen the rarely performed original version for this recording. It stands out primarily through the lightness and transparency of its orchestration, although

it seems that it was precisely this delicacy and fragility that prevented an assured performance by the Düsseldorf orchestra, conducted at the time by Schumann himself. Disappointed by the rehearsals and the musicians' interpretation, Schumann decided to rework the score. This revision with its doubling of musical lines made it heavier and gave the work a monumentality that it originally did not possess, removing a portion of its charm and almost chamber-like intimacy. We know that Brahms much preferred the first version; despite Clara's disapproval, he published it as it was in 1891.

The other two pieces on this disc were composed during Schumann's last creative period in Düsseldorf. Their atmosphere, their imagery and their form are very similar – even the key is the same.

The music of the Concerto, a masterpiece of the cello repertoire, embodies all the characteristics of Schumann's late style: sudden mood swings, an unhealthy and smoothly sweet languor, supernatural light and shadows from another world.

7

The world of the Fantasia, although written for another instrument, is very similar. I've been playing the Concerto from my youth, but I only began performing this Fantasia a few years ago. Many people have asked me why I play a work intended for the violin on the cello. First of all, transcription has been a common phenomenon in the history of music since the Baroque era. Furthermore, Schumann himself envisaged that many of his pieces – the *Fantasiestücke*, Romances, Adagio and Allegro – could be played on both wind and stringed instruments. It is also said that he even transcribed the Cello Concerto for the renowned violinist Joachim.

I consider that these arguments suffice to justify my approach to this violin work. I would add that every great musical work transcends the instrument or ensemble for which

it was written; it contains many other parameters within its artistic and magical code that we performers attempt to decipher and convey as a chain of emotional states and inner upheavals.

All that remains is to see whether our interpretation succeeds in conveying this — and that is up to our listeners to decide.

Alexander Rudin

Nombre de nos habitudes, de nos intérêts, de nos inclinations prennent racine dans l'enfance. Il en va parfois de même pour nos goûts musicaux. Notre famille a toujours entretenu un rapport particulier à Schumann. Ma mère n'était pas seulement une fervente admiratrice de son œuvre, elle était aussi de ceux en qui le destin tragique de Schumann résonne profondément, presque intimement, et non de formelle, comme c'est souvent le cas dans la manière dont les générations suivantes envisagent le parcours des génies. Cette vision et cette lecture des œuvres de Schumann à travers le prisme de sa vie – peut-être trop subjective, peut-être discutable – ont façonné mon propre lien à ce compositeur. Avec le temps, j'ai développé un sentiment de proximité singulière, une sorte d'affinité presque fraternelle, d'abord envers le jeune homme ardent de Zwickau, puis, avec l'âge, envers le patient affaibli, en proie aux visions, abandonné à l'hôpital d'Endenich.

Pendant des décennies, j'ai joué Schumann avec joie : d'abord en tant que violoncelliste, puis, au cours de mes études pianistiques, comme pianiste, et enfin, ces vingt-cinq dernières années, comme chef d'orchestre. Longtemps, j'ai rêvé d'enregistrer l'une de ses œuvres, non parce que je pensais en donner l'interprétation juste, mais comme une offrande à un compositeur pour lequel j'ai toujours éprouvé une affection sans égale.

Le disque que je propose aujourd'hui à l'écoute réunit trois œuvres que je considère comme emblématiques.

La Quatrième Symphonie fut en réalité composée après la Première, en 1841 : il s'agit donc chronologiquement du deuxième cycle symphonique de Schumann. En 1851, alors qu'il exerçait les fonctions de directeur musical à Düsseldorf, il en réécrivit l'orchestration ; c'est cette version révisée, publiée après sa mort à l'initiative de Clara, qui fut intégrée à son œuvre complète en tant que Symphonie n° 4.

C'est pourtant la version originale, rarement jouée, que nous avons choisie pour ce disque. Elle se distingue surtout par la légèreté et la transparence de son orchestration. Il semble d'ailleurs que cette délicatesse, cette fragilité aient justement constitué un obstacle à l'exécution de l'orchestre de Düsseldorf, dirigé à l'époque par Schumann lui-même ; déçu par les répétitions et l'interprétation des musiciens, il aurait décidé de retravailler la partition, l'alourdissant, doublant les voix et conférant ainsi à l'œuvre une monumentalité qui ne lui était pas initialement propre. Dans ce processus, une part du charme, de l'intimité presque chambriste de la musique s'est évanouie. On sait que Brahms, pour sa part, préférait de loin la première version ; malgré le désaccord de Clara, il la publia telle quelle en 1891.

Les deux autres pièces figurant sur ce disque ont été composées lors de la dernière période de création de l'artiste à Düsseldorf. Leur atmosphère, leur imaginaire, leur forme sont très proches – jusqu'à la tonalité, qui est la même.

La musique du Concerto, chef-d'œuvre du répertoire pour violoncelle, porte en elle tous les traits du style tardif de Schumann : de brusques changements d'humeur, une langueur malade et suave, une lumière surnaturelle et des ténèbres d'un autre monde.

L'univers de la Fantaisie, bien qu'écrite pour un autre instrument, lui ressemble beaucoup. Contrairement au Concerto, que je joue depuis ma jeunesse, je n'ai interprété cette Fantaisie que récemment, il y a quelques années à peine. Beaucoup me posent la question : pourquoi jouer au violoncelle une œuvre pensée pour le violon ? D'abord, la transcription est un phénomène tout à fait courant dans l'histoire de la musique, depuis l'époque baroque. Ensuite, Schumann lui-même envisageait que nombre de ses pièces – *Fantasiestücke*, *Romances*, *Adagio et Allegro* – puissent être jouées sur divers instruments, à vent ou à cordes. On estime par ailleurs qu'il aurait même réalisé une transcription de son Concerto pour violoncelle à l'attention de Joachim.

Je pense que ces arguments suffisent à justifier mon approche de cette œuvre violonistique. Je pourrais ajouter que toute grande œuvre musicale, au-delà de l'instrument ou de la formation pour laquelle elle a été écrite, renferme dans son code artistique et magique bien d'autres paramètres que nous, interprètes, tentons de déchiffrer et de transmettre comme une chaîne d'états émotionnels et de bouleversements intérieurs.

Reste à savoir si, dans cette interprétation, nous avons réussi à transmettre cela – ce sera aux auditeurs d'en juger.

Alexander Rudin

Viele Gewohnheiten, Interessen und Neigungen haben ihren Ursprung in der Kindheit. Das gilt manchmal auch für den Musikgeschmack. Unsere Familie hatte schon immer eine besondere Beziehung zu Schumann. Meine Mutter war nicht nur eine glühende Verehrerin seines Werks, sondern gehörte auch zu den Menschen, die Schumanns tragisches Schicksal tief, fast schon persönlich mitempfanden, und nicht nur formelhaft, wie nachfolgende Generationen den Lebensweg von Genies oft betrachten. Diese Betrachtung und Interpretation der Werke Schumanns durch das Prisma seines Lebens – möglicherweise zu subjektiv und fragwürdig – prägte meine eigene Beziehung zu diesem Komponisten. Mit der Zeit entwickelte ich ein Gefühl der besonderen Nähe, eine Art fast brüderlicher Verbundenheit, zunächst gegenüber dem heißblütigen jungen Mann aus Zwickau, dann, mit zunehmendem Alter, gegenüber dem geschwächten Patienten, der von Visionen geplagt war und in der Heilanstalt in Eendenich im Stich gelassen wurde.

Seit Jahrzehnten beschäftige ich mich voll Freude mit Schumann: zunächst als Cellist, dann während meines Klavierstudiums als Pianist und schließlich seit 25 Jahren als Dirigent. Schon lange hegte ich den Traum, eines seiner Werke aufzunehmen, nicht weil ich glaubte, eine treffende Interpretation liefern zu können, sondern als Hommage an einen Komponisten, dem ich stets eine unübertroffene Zuneigung entgegengebracht habe. Das Album, das ich Ihnen heute vorstelle, bringt drei Werke zusammen, die ich als exemplarisch empfinde.

Die Vierte Sinfonie entstand tatsächlich nach der Ersten, im Jahr 1841: Chronologisch gesehen handelt es sich also um Schumanns zweiten sinfonischen Zyklus. Im Jahr 1851, als er als Musikdirektor in Düsseldorf tätig war, überarbeitete er die Orchestrierung; diese überarbeitete Fassung, die nach seinem Tod auf Claras Initiative hin veröffentlicht wurde, ging als Vierte Sinfonie in sein Gesamtwerk ein.

Wir haben uns aber für diese selten gespielte Originalfassung entschieden. Sie besticht vor allem durch die Leichtigkeit und Transparenz ihrer Orchestrierung. Tatsächlich scheinen gerade diese Zartheit und Fragilität seinerzeit ein Problem für eine souveräne Ausführung durch das Düsseldorfer Orchester unter der Leitung von Schumann selbst gewesen zu sein. Angeblich war er von den Proben und der Interpretation der Musiker enttäuscht und beschloss, die Partitur zu überarbeiten, sie gewichtiger zu gestalten, die Stimmen zu verdoppeln und dem Werk so eine Monumentalität zu verleihen, die es ursprünglich nicht hatte. Dabei ging ein Teil des Charmes und der beinahe kammermusikalischen Intimität der Musik verloren. Dass Brahms seinerseits die erste Fassung erheblich besser gefiel, ist bekannt; trotz Claras Missfallen veröffentlichte er sie 1891 unverändert.

Die beiden anderen Stücke auf dieser CD entstanden in Schumanns später Schaffensphase in Düsseldorf. Ihre Atmosphäre, ihre Vorstellungswelt und ihre Form sind einander sehr ähnlich – selbst die Tonart ist dieselbe.

13

Die Musik des Cellokonzerts, einem Meisterwerk innerhalb des Repertoires für dieses Instrument, weist alle Merkmale von Schumanns Spätwerk auf: abrupte Stimmungswechsel, eine kränklich-süße Melancholie, ein übernatürliches Leuchten und eine Schwärze wie aus einer anderen Welt.

Die Welt der *Fantasie* ist sehr ähnlich, obwohl sie für ein anderes Instrument geschrieben wurde. Im Gegensatz zum Cellokonzert, das ich seit meiner Jugend spiele, habe ich diese *Fantasie* erst vor wenigen Jahren zum ersten Mal aufgeführt. Mir wird häufig die Frage gestellt: Warum spielt man ein für die Violine konzipiertes Werk auf dem Cello? Vorweg sei gesagt, dass Transkriptionen in der Musikgeschichte seit dem Barock durchaus üblich sind. Außerdem gab es Schumann selbst die Option vor, viele seiner Stücke – die

Fantasiestücke, die Romanzen sowie *Adagio und Allegro* – auf verschiedenen Blas- oder Streichinstrumenten aufzuführen. Man nimmt sogar an, dass er eine Transkription seines Cellokonzerts für Joseph Joachim angefertigt hat.

Ich denke, diese Argumente reichen aus, um meinen Ansatz für dieses Violinwerk zu rechtfertigen. Ich könnte hinzufügen, dass jedes große Musikwerk, unabhängig vom Instrument oder von der Besetzung, für die es geschrieben wurde, in seinem künstlerischen und magischen Code viele zusätzliche Parameter enthält, die wir als Interpreten zu entschlüsseln und als eine Kette von emotionalen Zuständen und inneren Regungen zu vermitteln versuchen.

Es bleibt abzuwarten, ob es in dieser Interpretation gelungen ist, dies zu vermitteln – das können nur die Zuhörer beurteilen.



For even more great music visit
www.outthere-music.com/en/labels/fugalibera



© Irina Shymchak