

# SCHUMANN

## Piano Works

Kreisleriana, Op. 16 • Arabeske, Op. 18  
Faschingsschwank aus Wien, Op. 26

Jenő Jandó



## **Robert Schumann (1810 - 1856)**

**Kreisleriana Op. 16**

**Faschingschwank aus Wien Op. 26 (Carnival in Vienna)**

**Arabeske Op. 18**

Much of the piano music of Schumann was written before his marriage in 1840 to Clara Wieck, a match that her father, once Schumann's piano teacher, had done all he could to prevent. Schumann himself combined literary interests with musical, eventually persuading his widowed mother and his guardian to allow him to leave university and devote his attention to the latter. A weakness in his fingers frustrated his ambition to become a virtuoso pianist and after 1840, a year in which he wrote a vast number of songs, he was encouraged by his young wife to tackle larger orchestral forms. Although widely respected both as a composer and as a writer on musical subjects, he had no official position until his appointment as director of music in Düsseldorf in 1850, his unhappy tenure there interrupted by a break-down and final insanity, leading to his death in 1856.

Schumann was deeply influenced by the writing of E.T.A. Hoffmann and in *Kreisleriana*, completed in 1838 and dedicated on publication to Chopin, he pays tribute to Hoffmann and his fictional character Kapellmeister Johannes Kreisler, used by Hoffmann to express his own ideas of the conflict between the artist and Philistine society. In a letter to Clara, Schumann tells her that the new work is one in which she and one of her ideas play the main part; it is to be dedicated to her and no-one else and as she recognises herself in it she may smile fondly. Comparison between Clara and Kreisler could hardly be flattering, bearing in mind Hoffmann's original descriptive title *Lucid Intervals of an Insane Musician*.

The eight short pieces that constitute *Kreisleriana* express varying moods, starting with an agitated D minor, followed by an expressive B flat major piece that includes two contrasted *Intermezzi*. The first mood returns in a stormy G minor, succeeded by a gentler interlude that serves to introduce an energetic G minor episode. The sixth piece, in a tranquil B flat major, gives way to a turbulent C minor seventh, with its own interlude of counterpoint, relaxing finally as it moves towards the concluding G minor *scherzando*. Schumann revised *Kreisleriana* in 1850.

By the year 1839, when he wrote his *Faschingschwank aus Wien*, Robert Schumann was deeply involved in a public quarrel with his former teacher and future reluctant father-in-law Friedrich Wieck, who had supported his initial ambitions of a musical career. As a student, however, Schumann lacked application, at least in the technical aspects of the art, while winning an early reputation as a journalist writing on musical subjects and as a composer, in particular, of attractive piano pieces, often in the form of short vignettes rather than more extended compositions. A brief flirtation with another of Wieck's pupils was followed by a more serious attachment to Wieck's youngest daughter Clara, who became Schumann's wife only in 1840, after prolonged litigation between her father and her future husband.

*Faschingschwank aus Wien* (Carnival in Vienna), described in a subtitle as *Phantasiebilder* (fantasy-pictures) for the piano, is dedicated to Schumann's Belgian friend Simonin de Sire and is in five short movements. The first four of these were written in Vienna at carnival time and the fifth after his return home to Leipzig, and the composer later described the whole work as a grand romantic sonata. The opening *Allegro* is in fact in rondo form and, like the rest of the work, very much in the spirit of the earlier Carnival, although this first movement is of much greater length. The second movement *G minor Romanze* serves as a gentle interlude leading to the *Scherzino* of the third, restoring the original key of *B flat major*. The energetic *E flat minor Intermezzo*, with its characteristic figuration, is capped by a vigorous final sonata-form movement, with a particularly winning second subject.

Schumann wrote his *Arabeske* in the same year, 1839, dedicating it to Frau Majorin Friederike Serre auf Maxen, to whom he also dedicated his *Blumenstück*. Major Serre and his wife were originally friends of Wieck and in 1837 he had taken his daughter to stay on their country estate at Maxen to avoid Schumann's attentions to Clara, which the Serres in fact encouraged. In the autumn of 1838 Robert Schumann left Leipzig for Vienna. His relationship with Clara Wieck had reached a point of some intensity, but her father's entrenched opposition to anything that might interfere with his daughter's career as a pianist and his very reasonable disapproval of Schumann as a possible son-in-law, had led to a great

deal of subterfuge, with a clandestine correspondence between the lovers, carried on as best they could. Wieck had, in any case, insisted that, if the couple were to marry, they should not remain in Leipzig, where Schumann was editor of the *Neue Zeitschrift für Musik*. At Clara's suggestion it was proposed that the journal be moved to Vienna, if sponsors could be found there, and this was the principal object of Schumann's journey, hard as it was to be separated from his beloved at a time of some anxiety in their relationship.

In Vienna Schumann was to busy himself with a number of new compositions, including the *Arabeske*, Opus 18, written towards the end of the year and designed for women, as opposed to the robuster *Humoreske* to be written in the following year. The composer claimed that his aim was to capture the feminine market for piano music in Vienna, a remark that need not be taken too seriously. At the same time he continued to be influenced by Christian Schubart's book on musical aesthetics, in which C major, the key of the *Arabeske*, was identified with the childish and simple, leaving intenser passions to the sharp keys. The *Arabeske* is well enough known. Couched in rondo form, its gently lyrical principal theme frames two slower, minor key episodes.

### **Jenő Jandó**

The Hungarian pianist Jenő Jandó has won a number of piano competitions in Hungary and abroad, including first prize in the 1973 Hungarian Piano Concours and a first prize in the chamber music category at the Sydney International Piano Competition in 1977. He has recorded for Naxos all the piano concertos and sonatas of Mozart. Other recordings for the Naxos label include the concertos of Grieg and Schumann as well as Rachmaninov's Second Concerto and Paganini Rhapsody and Beethoven's complete piano sonatas.

## **Robert Schumann**

**Kreisleriana op. 16**

**Faschingsschwank aus Wien op. 26**

**Arabeske op. 18**

„Drei wundervolle Frühlingstage - in Erwartung auf einen Brief zugebracht - u. dann die Kreisleriana gemacht in vier Tagen - ganz neue Welten thun sich mir auf ...“ notiert Robert Schumann am 3. Mai 1838 in sein Tagebuch. Wieder einmal hat er in einem schöpferischen „Anfall“ binnen kürzester Frist ein Meisterwerk geschaffen - in der für ihn bis zum Ende seines Lebens typischen Geschwindigkeit, mit der er Symphonien, Konzerte, Kammermusiken und Lieder herausschleudert. Hat sich das kreative Potential einmal so sehr verdichtet, daß nur noch ein Funke genügt, dann explodiert Robert Schumann förmlich. Fieber, Feuer, Furor wechseln mit Zeiten der Niedergeschlagenheit und der Verzweiflung, und es ist kein Wunder, wenn sich in diesem nervenzerreißenden Auf und Ab die Kräfte verzehren.

Die ganz neuen Welten der Kreisleriana zeigen uns den Komponisten in einem Wachtraum oder einem „längeren Gedankenspiel“, wie der deutsche Schriftsteller Arno Schmidt den freien Flug des Geistes durch die Landschaften der Fantasie genannt hat. Die verschobenen, verqueren Akzente des losstürmenden Anfangsteils verlangen nach Beruhigung, die aber nur für kurze Augenblicke gelingt, um von neuer Sechzehntelhektik hinweggefegt zu werden. Tröstende Töne schlagen sofort um in seelischen Aufruhr, in Phantasiegebilde, die teils lautstark, teils verhalten auf den Komponisten einstürmen. Keine Frage, hier geht es nicht mehr um die Figur der Vorlage, E.T.A. Hoffmanns exzentrischen Kapellmeister Kreisler. Es geht um Schumann selbst, der am Schluß in einem wahren Hexenritt dahingaloppiert und sich im Dunkel der Nacht verliert ...

Aus einer ganz anderen Haltung entsteht ein Jahr später die knappe Arabeske op. 18. Weder dämonisch noch über die Maßen virtuos, gliedert sie sich rondoförmig in sechs Abschnitte (A-B-A-C-A-D), wobei besonders der Hauptteil (A) dem Titel des Werkes alle Ehre macht. Denn: „Arabesken, die von den Arabern zur Ausschmückung ihrer Architektur erfundenen rein geometrischen oder



geometrisch=vegetabilischen Verzierungen, deren Grundformen aus geradlinigen, krummlinigen oder gerad= und krummlinigen, mehr oder minder verschlungenen Figuren bestehen, und deren phantastische Pflanzengebilde mit schlanken, graziösen Stengeln, elastischen, oft in Spiralen auslaufenden Ranken und meist streng stilisierten Blättern, Knospen und Früchten versehen sind." (Meyers Konversations-Lexikon 1885)

Nun wird man freilich in Schumanns Komposition vergeblich nach pflanzlichen Elementen suchen. Und doch ist die Konzentration auf ein einziges Motiv und dessen phantasievolle Reihung eine tatsächliche Arabeske, wie wir sie ein gutes halbes Jahrhundert später bei Claude Debussy wiederfinden werden (s. NX 8.550 253) - verspielt, leichtfüßig und ornamental. Die Abschnitte B, C und D verhindern dabei, daß Schumanns op. 18 an der wohlklingenden Oberfläche bleibt. Mit gesteigerten Leidenschaften (B), einem merkwürdig aufschreckenden Marschrhythmus (C) und endlich dem Schluß, in dem - wie schon in den Kinderszenen op. 15 - "der Dichter spricht": So balanciert der Komponist das viel zu selten aufgeführte Werk aus.

Der "Faschingsschwank aus Wien" des Jahres 1839, im Vergleich mit dem älteren Carnaval op. 9 einfacher, geradliniger und extrovertierter, treibt seine bunten Maskeraden so erfrischend, daß sogar Platz ist für eine Marseillaise im Dreivierteltakt - wem wäre es nicht ein diebisches Vergnügen, die lametta-verzierte Soldateska berauscht gegen den Feind walzern zu sehen und zugleich der strengen Wiener Zensur, der die Revolutionshymne ein Dorn im Auge war, eine Nase zu drehen?

In dem fünfsätzigen "Faschingsschwank" verzichtet Robert Schumann auf alle erläuternden Titel. Und anstelle phantastischer Formen beschränkt er sich weitgehend auf beinahe klassische Gebilde: Das erste Allegro ist als Rondo angelegt; in der folgenden Romanze wird ein zweitaktiges Motiv sechsmal auf verschiedenen Tonstufen wiederholt; das beschwingte Scherzino folgt der typischen A-B-A-Form, um im mittleren Abschnitt für Augenblicke die Stimmung eines festlichen Aufzugs anzudeuten. Von seiner leidenschaftlichsten Seite zeigt sich Schumann dann im vierten Satz, einem Intermezzo, ehe er dem Spieler im Finale noch einmal alle virtuoson Fähigkeiten abverlangt und den Hörer schließlich in einem letzten großen Akkordaufschwung entläßt.

## Robert Schumann

### Kreisleriana, Carnaval de Vienne, Arabesque

C'est dans un milieu propre à éveiller la sensibilité d'un enfant aux Arts que Robert Schumann vit le jour en 1810, à Zwickau. En effet, son père exerçait la profession de libraire et sa mère était une excellente pianiste amateur. Robert vécut donc ses premières années sous la double attirance de la musique et de la littérature. A neuf ans, une représentation de La Flûte Enchantée et un récital du pianiste compositeur Ignaz Moscheles déchaînèrent son enthousiasme. A douze ans, l'enfant fonda un orchestre de collégiens et livra ses premières oeuvres. Il consacrait aussi de longues heures à la lecture. La découverte des romans de Jean-Paul Richter fut pour lui un choc dont plusieurs compositions futures allaient porter la marque. Le suicide de sa soeur, la mort de son père, un amour impossible avec Agnès Carus plongèrent Schumann, vers ses 18 ans, dans une période de crise et de repli sur soi. Poussé par sa mère et son frère aîné, le jeune homme dut partir étudier le droit à Leipzig. La matière ne l'intéressait guère, lui qui hésitait entre devenir musicien ou écrivain.

Agnès Carus le présenta alors à un pianiste et pédagogue de grand renom: Friedrich Wieck. Ce dernier parvint à convaincre la mère de Robert de laisser son fils se consacrer à la musique. En 1830, Schumann livra son premier numéro d'opus: les *Variations Abegg*, puis les *Papillons op. 2*, inspirés par Jean-Paul. Désireux de parfaire sa technique pianistique, il immobilisa son annulaire droit avec une baguette de bois, dans le but de renforcer les autres doigts. Il en résulta une paralysie de la main qui l'obligea à abandonner l'idée d'une carrière de virtuose. On peut sans peine imaginer l'état de dépression dans lequel le jeune musicien se trouvait alors. Une fois rétabli, Schumann créa, en 1834, la *Neue Zeitschrift für Musik*. Avec des amis partageant ses convictions, il y dénonçait l'étrouitesse d'esprit des "Philistins de l'art". Au même moment, une brève relation avec Ernestine von Fricken lui inspira la composition du *Carnaval op. 9*. Les deux jeunes gens rompèrent en 1835. Schumann découvrait en effet son amour pour Clara Wieck dont le père s'opposait formellement à leur mariage. La passion de Robert pour Clara transparaît d'ailleurs dans nombre de partitions de cette époque. La naissance des *Kreisleriana*, de l'*Arabesque* et du *Carnaval de Vienne*

en 1838-1839 précède de peu la victoire de Robert et Clara qui, étant parvenus à faire céder Friedrich Wieck, s'unirent le 12 septembre 1840.

Les *Kreiseriana op. 16*, comptent, à n'en pas douter, parmi les sommets du piano schumanien. Cette partition, achevée en 1838 et dédiée à Frédéric Chopin, puise une part de son inspiration dans un roman de E.T.A. Hoffmann: "*le Chat Murr*". C'est du personnage de Kreisler, le Kapellmeister fou, que provient le titre de l'*Opus 16*. Dans les huit fantaisies qui le composent, une atmosphère sombre, fantastique, démoniaque souvent prédomine - "musique bizarre, musique folle", écrivait Schumann.

L'oeuvre s'organise de la façon suivante: 1: "*extrêmement agité*"; 2: "*très intime et pas trop rapide*"; 3: "*très agité*"; 4: "*très lent*"; 5: "*très vif*"; 6: "*très lent*"; 7: "*très rapide*"; 8: "*en jouant*". Cet ensemble contrasté a ainsi été défini par Marcel Beaufrils: "*les numéros impairs sont violents, déchirés, bouillonnants de visions fantastiques, que traversent des épisodes lents, creux comme des vertiges. Les numéros pairs sont lents, plus que dépressifs: engloutis dans des manières de questions angoissées, avec des essais de révolte*".

L'*Arabesque op. 18* fut écrite en 1839. Marquée "léger et tendre", cette page de dimensions réduites contraste par son humeur détendue avec les *Kreiseriana*. Même s'il ne s'agit pas d'un majeure dans la production schumanienne, ses qualités poétiques séduisent inmanquablement l'oreille.

Le *Carnaval de Vienne op. 26* vit le jour début 1839 lors d'un séjour qu'effectua Schumann dans la capitale autrichienne.

Rien de commun ici avec le *Carnaval op. 9*. Le langage du compositeur y apparaît moins intime, moins prompt à la confiance son écriture très orchestrale.

L'*Opus 26* débute par un *Allegro*. Plein de bonne humeur, avec son refrain d'allure robuste, ce morceau - un rondo - contient une citation de la Marseillaise. Il s'achève par une grande coda pleine d'éclat. Trois pièces plus brèves lui succèdent: une *Romance*, un *Scherzino* et un *Intermezzo*, le temps fort de l'oeuvre. Dans le finale "*extrêmement vif*", Schumann renoue avec l'atmosphère contrastée et enivrante du carnaval.

© 1993 Frédéric Castello





8.550783

STEREO

## SCHUMANN

## Piano Works

Jenő Jandó

DDD

 Playing  
 Time:  
 59'57"

**Kreisleriana, Op. 16**

- |          |                               |        |
|----------|-------------------------------|--------|
| <b>1</b> | Äusserst bewegt               | (2:50) |
| <b>2</b> | Sehr innig und nicht zu rasch | (8:35) |
| <b>3</b> | Sehr aufgeregt                | (4:27) |
| <b>4</b> | Sehr langsam                  | (3:36) |
| <b>5</b> | Sehr lebhaft                  | (3:35) |
| <b>6</b> | Sehr langsam                  | (4:21) |
| <b>7</b> | Sehr rasch                    | (2:12) |
| <b>8</b> | Schnell und spielend          | (3:44) |

**Faschingschwank aus Wien, Op. 26 (Fantasiebilder)**

- |           |            |        |
|-----------|------------|--------|
| <b>9</b>  | Allegro    | (9:08) |
| <b>10</b> | Romanze    | (1:56) |
| <b>11</b> | Scherzino  | (2:05) |
| <b>12</b> | Intermezzo | (1:45) |
| <b>13</b> | Finale     | (5:24) |

- |           |                                    |        |
|-----------|------------------------------------|--------|
| <b>14</b> | <b>Arabeske in C Major, Op. 18</b> | (5:32) |
|-----------|------------------------------------|--------|

Recorded at the Unitarian Church, Budapest

from 24th to 27th November, 1992.

Producer: Ibolya Tóth

Engineer: János Bohus

Music Notes: Keith Anderson

 English Text /  
 Deutscher Text /  
 Texte en français

Cover Painting: Mount "Rathaus" at Wildbad Gastein by F. G. Waldmüller

