

A man in a dark suit stands in profile, looking out a large window with stained glass. He is leaning on a dark wooden railing. The scene is dramatically lit from the window, creating strong shadows and highlights. The background shows a staircase with a decorative railing.

SCHUMANN
VIOLA

MAXIM RYSANOV
JULIAN BLISS · DASOL KIM

ROBERT SCHUMANN 1810-1856

Fantasiestücke Op.73

1	I. Zart und mit Ausdruck	2.50
2	II. Lebhaft, leicht	2.59
3	III. Rasch und mit Feuer	3.42

Dichterliebe Op.48

4	I. Im wunderschönen Monat Mai	1.34
---	-------------------------------	------

Liederkreis Op.24

5	II. Es treibt mich hin	1.06
6	VIII. Anfangs wollt' ich fast verzagen	1.00

Dichterliebe Op.48

7	IV. Wenn ich in deine Augen seh	1.43
8	VI. Im Rhein, im heiligen Strome	2.06
9	X. Hör' ich das Liedchen klingen	2.16

Adagio and Allegro Op.70

10	I. Adagio	3.23
11	II. Allegro	4.16

Märchenerzählungen Op.132*

12	I. Lebhaft, nicht zu schnell	3.06
13	II. Lebhaft und sehr markiert	3.01
14	III. Ruhiges Tempo, mit zartem Ausdruck	4.05
15	IV. Lebhaft, sehr markiert	4.07

Märchenbilder Op.113

16	I. Nicht schnell	3.33
17	II. Lebhaft	3.57
18	III. Rasch	2.42
19	IV. Langsam, mit melancholischem Ausdruck	5.53

MAXIM RYSANOV viola & arrangements (Opp. 24, 48, 73)

JULIAN BLISS clarinet*

DASOL KIM piano

Dating from March 1851, during Schumann's Düsseldorf period, *Märchenbilder* (Fairy-Tale Pictures) is a group of four richly contrasting pieces and a gem of the viola/piano repertoire. The omission of specific titles leaves the imagination free. Beginning with an expressive rising phrase, the first piece continues with a descending arabesque-like phrase on the piano, which is then constantly varied as it alternates between the instruments. Schumann combines the return of the opening phrase with the graceful arabesque material. The heroic second piece is characterised by dotted rhythm and syncopation, the two interludes being ideally contrasting. In the fiery third piece the viola plays constant triplets while the piano interjects declamatory phrases, but the middle section is subdued. The slow final piece ('with melancholy expression') has a slightly more animated central section and a strong bass line often reinforced by octave doubling. Schumann originally intended his *Adagio and Allegro* Op.70 for the newly patented valve horn, though he offered cello, violin or viola as alternatives. The piece is valued by horn players as a priceless contribution to their meagre chamber repertoire. In the dreamily romantic Adagio (Schumann's indication is 'mit innigem Ausdruck' – with inward expression) the frequent semitones contribute to a special emotional intensity. The radiant coda of the Adagio gives way to the Allegro's bounding main theme, breaking the spell cast by the foregoing music with the kind of extreme mood change which came naturally to Schumann. Here he adopts a rondo form, the second of the two episodes being in a slower tempo (Etwas ruhiger – somewhat calmer). In both the episodes Schumann derives some of his material from the opening Adagio. To conclude, a faster tempo is marked for the nine-bar coda.

Schumann originally scored the *Fantasiestücke* Op.73 for clarinet and piano but simultaneously provided alternative arrangements for violin or cello. Maxim Rysanov has arranged this equally effective version for viola. The three pieces are melodically interrelated, creating a unity which is emphasised by their respective keys – 1) A minor moving into A major, 2) A major and 3) again A major. Sometimes Schumann composed at obsessive speed, the two days required for these pieces, in February 1849, being a prime example. Fantasy was an intrinsic part of his musical personality and not restricted to those several compositions to which he gave that specific title – including the set of eight *Fantasiestücke* for piano, Op.12 and the Fantasy (or Phantasie) for violin and orchestra, Op.131. The first piece of the Opus 73 group – in A minor and marked 'Zart mit Ausdruck' (tender or delicate, with expression) – is gently melancholy, the piano's triplet figuration maintained almost throughout. Its middle section blossoms into arpeggio-like writing, with contrary motion between the instruments. Belatedly the minor key resolves into A major. The more animated central piece has as its main theme a piano phrase from bar three of the opening movement. In the F major middle section the duo exchange phrases based on a little ascending figure. The final piece is urgent and impetuous, though the middle section is slightly calmer. A substantial coda includes two increases of tempo and a recall of the opening phrase of the central movement, before crescendoing to the exuberant final bars.

Schumann composed *Märchenerzählungen* (Fairy Tales) Op.132 in three days in October 1853, not long before his suicide attempt. This set of four pieces is typical of the composer's late period – sometimes intimate or dreamy, but always imbued with an atmosphere of fairy tale and fantasy. As with *Märchenbilder*, the listener's imagination is free to take wing. Schumann described this music: 'highly romantic – romantic in the sense of mysterious'. The first piece, the most restrained and conversational, combines lyrical and staccato elements to curious effect. Strongly rhythmic, the assertive second piece (G minor) is followed by a calm, serene interlude marked 'mit zartem Ausdruck' (with delicate expression), the clarinet and viola singing a tender duet. The final piece is heroic and optimistic, with a calmer middle section.

Songs from *Liederkreis* and *Dichterliebe* (arranged by Maxim Rysanov)

Schumann's astonishing outpouring of about 150 songs in his so-called 'Liederjahr' (1840) was inspired by his love for Clara Wieck. He survived the ordeal of court appearances in which Clara's father, Friedrich Wieck, having maintained acrimonious opposition to their proposed marriage, defamed his character. Robert and Clara married in September 1840.

'Im wunderschönen Monat Mai' (In the wonderful month of May) is the opening setting of Schumann's most celebrated song cycle, *Dichterliebe*, Op.48, 16 settings of poems by Heinrich Heine which he composed between 24 May and 1 June 1840. Here, as the poet tells of when he fell in love, the beautiful melody is accompanied by a piano part which conveys a degree of unease.

Schumann completed his *Liederkreis* (literally 'song-circle'), Op.24, in a few days during February 1840, setting a sequence of nine poems from *Junge Leiden* (Youthful Sorrows), the first section of Heine's *Buch der Lieder*. 'Es treibt mich hin' (I'm driven here, I'm driven there) is the second setting from this cycle. Here the restless accompaniment conveys the lover's impatience ('The hours pass slowly'). The setting ends with a brief piano postlude, a characteristic feature of many Schumann songs.

'Anfangs wollt' ich fast verzagen' (At first I almost despaired) is the eighth song from the Op.24 *Liederkreis*. A mere eleven bars in length, it begins with a chorale melody used by Bach and is characterised by stoical resignation.

The last three songs in this group are from *Dichterliebe*. 'Wenn ich in deine Augen seh' (When I look into your eyes), calm and undemonstrative, ends with a piano postlude which amounts to nearly one third of the song's duration.

'Im Rhein, im heiligen Strome' (In the holy River Rhine) is sombre and profound, with steady dotted rhythm throughout and a long 17-bar postlude.

In 'Hör' ich das Liedchen klingen' (When I hear the little song) the man is haunted by a melody his beloved used to sing. With its syncopation and accented notes Schumann's piano postlude emphasises his disturbed mental state.

PHILIP BORG-WHEELER

Die im März 1851 in Schumanns Düsseldorfer Zeit entstandenen *Märchenbilder* sind eine Gruppe von vier lebhaft kontrastierenden Stücken – und ein Glanzstück des Repertoires für Bratsche und Klavier. Da die Stücke keine konkreten Titel tragen, kann sich die Fantasie der Zuhörenden frei entfalten. Das erste Stück beginnt mit einer ausdrucksvollen ansteigenden Melodie in der Bratsche, beantwortet von einer arabeskenartigen absteigenden Phrase im Klavier, die sich die beiden Instrumente sodann ständig variierend immer wieder zuspielden. Dabei kombiniert Schumann die wiederkehrende Eröffnungsmelodie mit dem Material der graziilen Arabeske. Das heroische zweite Stück ist von einem markanten punktierten Rhythmus und Synkopen geprägt, zu denen zwei Zwischenspiele einen reizvollen Kontrast bilden. In dem feurigen dritten Stück hat die Bratsche ein Triolenthema, dem der Klavierpart deklamatorische Phrasen gegenüberstellt. Der Mittelteil ist eher besinnlich. Das vierte Stück („Langsam, mit melancholischem Ausdruck“) besitzt einen etwas bewegteren Mittelteil und wird getragen durch eine sonore Basslinie, oft in Oktaven.

Das *Adagio und Allegro* op. 70 hatte Schumann ursprünglich für das kurz zuvor patentierte Ventilhorn geschrieben; Violoncello, Violine oder Viola bietet er aber als alternative Besetzungen an. Hornisten schätzen das Stück als wertvolle Bereicherung ihres ansonsten knapp bemessenen Kammermusik-Repertoires. Dem träumerisch-romantischen Adagio (von Schumann „Mit innigem Ausdruck“ überschrieben) verleihen die vielen Halbtonschritte besondere Intensität. Die Wärme verströmende Coda des einleitenden Adagio weicht dem temperamentvollen Hauptthema des Allegro – der Zauber des zuvor Gehörten zerbricht in einem jener abrupten Stimmungswechsel, wie sie in Schumanns Wesen lagen. Hier verwendet er die Rondoform, wobei die zweite der beiden Episoden „Etwas ruhiger“ darzubieten ist. In beiden Episoden schöpft Schumann aus Material des Adagio. Den Abschluss bildet eine Coda aus neun Takten in beschleunigtem Tempo.

Seine *Fantasiestücke* op. 73 komponierte Schumann zunächst für Klarinette und Klavier, gab aber gleich auch Fassungen für Violine und Cello heraus. Maxim Rysanov hat die vorliegende, nicht weniger ansprechende Ausgabe für Bratsche geschaffen. Die drei Stücke sind thematisch miteinander verwandt und bilden somit eine Einheit, die auch durch die Tonarten unterstrichen wird: 1. a-Moll, in A-Dur übergehend; 2. A-Dur und 3. nochmals A-Dur. Schumann komponierte bisweilen mit geradezu manischer Geschwindigkeit; diese drei Stücke, die er im Februar 1849 in nur zwei Tagen niederschrieb, sind ein gutes Beispiel. Eine ausgeprägte Fantasie, kennzeichnendes Merkmal seiner musikalischen Persönlichkeit, zeigt sich nicht nur in entsprechend titulierten Kompositionen wie den acht *Fantasiestücken* op. 12 für Klavier oder der *Fantasie* für Violine und Orchester op. 131. Das erste Stück aus Opus 73 – in a-Moll, bezeichnet „Zart mit Ausdruck“ –, ist etwas melancholisch; die Triolenfiguren im Klavier durchlaufen das Stück nahezu ununterbrochen. Der Mittelteil blüht zu Arpeggio-Wogen auf, wobei die beiden Instrumente in Gegenbewegung fortschreiten. Erst spät hellt sich das Moll zu A-Dur auf. Das Hauptthema des lebhafteren Mittelsatzes ist einer Phrase in Takt 3 im Klavierpart des Eröffnungssatzes entnommen. Im Mittelteil in F-Dur wechselt sich das Duo in Wendungen ab,

die auf einer kleinen aufsteigenden Figur beruhen. Das letzte Stück ist vorandrängend und impulsiv, hat aber einen ruhigeren Mittelteil. In der groß angelegten Coda wird zweimal das Tempo gesteigert und der Anfang des Mittelsatzes wieder aufgegriffen, bevor die Musik zu den überbordenden Schlusstakten crescendiert.

Seine *Märchenerzählungen* op. 132 komponierte Schumann im Oktober 1853 innerhalb von nur drei Tagen, kurz vor seinem Selbstmordversuch. Das aus vier Stücken bestehende Werk ist typisch für Schumanns späte Schaffensperiode – mal intim oder verträumt, dann wieder schwelgend im Märchenhaften und Fantastischen. Wie bei den *Märchenbildern* ist es den Zuhörenden freigestellt, welchen Fantasievorstellungen sie sich hingeben wollen. Schumann selbst beschrieb diese Musik als „höchst romantisch – romantisch im Sinne von geheimnisvoll“. Das erste Stück, das verhaltenste und intimste, verbindet lyrische mit Staccato-Elementen zu ungewöhnlicher Wirkung. Sehr rhythmisch und gewichtig kommt das zweite (in g-Moll) daher, gefolgt von einem ruhigen, heiteren Zwischenspiel mit der Anweisung „Mit zartem Ausdruck“, in dem Klarinette und Bratsche ein inniges Duett singen. Den Abschluss bildet ein heroisch-optimistisches Finale mit einem ruhigeren Mittelteil.

Werke aus *Liederkreis* und *Dichterliebe* (Bearbeitung: Maxim Rysanov)

Schumanns erstaunlich produktives „Liederjahr“ 1840, in dem er etwa 150 Lieder zu Papier brachte, war durch seine Liebe zu Clara Wieck inspiriert. Er überstand mehrere quälende Gerichtsverhandlungen gegen Claras Vater Friedrich Wieck, der sich der Heirat der beiden strickt entgegenstellte und Schumanns charakterliche Eignung in Zweifel zog. Dennoch konnten Robert und Clara im September 1840 heiraten.

„Im wunderschönen Monat Mai“ ist der Titel des ersten Lieds aus Schumanns berühmtestem Zyklus, der *Dichterliebe* op.48. Die 16 Lieder zu Gedichten von Heinrich Heine schrieb er zwischen dem 24. Mai und dem 1. Juni jenes Jahres. Der Dichter erzählt von seiner erwachenden Liebe, vorgetragen in einer anmutigen Melodie, wobei die Klavierbegleitung allerdings ein unterschwelliges Missbehagen verrät.

Seinen „Liederkreis“ op. 24 hatte Schumann im Februar 1840 geschaffen, ebenfalls innerhalb weniger Tage. Es handelt sich um Vertonungen von neun Gedichten aus „Junge Leiden“, dem ersten Teil von Heines *Buch der Lieder*. „Es treibt mich hin“ ist das zweite Lied des Zyklus. Seine rastlose Begleitung verrät die Ungeduld des Liebenden („Die Stunden sind aber ein faules Volk!“). Das Stück endet mit einem kurzen Nachspiel des Klaviers, wie sie für viele Lieder Schumanns typisch sind.

„Anfangs wollt' ich fast verzagen“ ist das achte Lied aus dem *Liederkreis* op. 24. Bloße elf Takte kurz, beginnt es mit einer Bachschen Choralmelodie und zeichnet ein Bild stoischer Resignation.

Die letzten drei Lieder der Gruppe sind der *Dichterliebe* entnommen. Das still-verhaltene „Wenn ich in deine Augen seh“ besitzt ein Klaviernachspiel, das nahezu ein Drittel des gesamten Lieds ausmacht.

„Im Rhein, im heiligen Strome“ ist feierlich und hymnisch mit durchgehend punktiertem Rhythmus und ebenfalls einem beachtlichen Nachspiel von 17 Takten Länge.

In „Hör' ich das Liedchen klingen“ verfolgt den Sänger eine Melodie, die seine ehemalige Geliebte zu singen pflegte. Die Synkopierungen und Akzentuierungen im Klavier-Nachspiel sind sicherlich Ausdruck von Schumanns eigenem verwirrten Geisteszustand.

PHILIP BORG-WHEELER

Übersetzung: Andreas Kühner

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove
Producer & engineer: Adam Binks
Recording location: The Menuhin Hall, Stoke D'Abernon,
29 September & 1 November 2023
Cover photo: Dóra Kokas
Design & layout; Editorial: WLP London Ltd 
© 2024 Maxim Rysanov © 2024 Onyx Classics Ltd
www.onyxclassics.com

