

Robert Schumann, portrait by Hans Best

Lebrecht Music Collection

Robert Schumann (1810–1856)

Piano Quintet, Op. 44*

30:16

in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur

- | | | |
|---|---------------------------|------|
| 1 | I Allegro brillante | 9:04 |
| 2 | II In modo d'una marcia | 8:50 |
| 3 | III Scherzo. Molto vivace | 4:39 |
| 4 | IV Allegro ma non troppo | 7:41 |

Piano Quartet, Op. 47

27:36

in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur

- | | | |
|---|---|------|
| 5 | I Sostenuto assai – Allegro ma non troppo | 9:25 |
| 6 | II Scherzo. Molto vivace | 3:12 |
| 7 | III Andante cantabile | 7:13 |
| 8 | IV Finale. Vivace | 7:43 |

TT 57:52

Michelangelo Piano Quartet

Francesca Vicari violin

Luca Sanzò viola

Luigi Piovano cello

Elena Matteucci piano

with

Antonio De Secondi second violin*

Schumann: Piano Quintet/Piano Quartet

Schumann's two biggest chamber works for strings and piano date from late 1842. This was his great 'chamber music year', following on from 1840, the great year of song, and 1841, which had seen the composition of his First Symphony. Although many further masterpieces would follow, these three years probably represent the climax of Schumann's composing career and were, undoubtedly, a result of his marriage in 1840 – long-delayed and long-frustrated – to Clara Wieck, his inspiration, inamemorata and finest interpreter. Schumann began 1842 with the composition of his three String Quartets, Op. 41, and having mastered that medium he immediately thought (with Clara in mind) to combine it with the piano. Thus in September-October he wrote the Quintet for piano and string quartet, probably the first significant work anyone had written for this combination. (Schubert's *Trout* Quintet, of course, uses double-bass.) The Quartet for piano, violin, viola and cello – a line-up with significant classical precursors in Mozart and Beethoven – followed in November. (Before the end of the year Schumann had also

sketched two piano trios and begun the Andante and Variations for two pianos, two cellos and horn, Op. 46.) Coupling the Piano Quintet and Piano Quartet is always an intriguing exercise, because it demonstrates the extent to which these two masterpieces – in the same key, for the same instrumentation take or leave one violin, and composed virtually in the same creative breath – are worlds apart in their mode of expression.

Writing a note for a performance in 1900, Donald Tovey confidently described the **Piano Quintet in E flat major, Op. 44** as 'Schumann's best-known work', and it is certainly the most frequently heard of his major chamber compositions. Provisionally completed in October 1842 and dedicated to Clara, it was first performed by her, with the Leipzig Gewandhaus String Quartet, at the Schumanns' Leipzig home in November. A further private performance was given on 8 December, when the pianist was Felix Mendelssohn (as Clara was unwell). Mendelssohn made several suggestions for improving the Quintet which Schumann took to heart, recomposing part of the slow

movement and creating a second trio for the Scherzo. In this final form the work received its public premiere, with Clara at the piano, at the Gewandhaus on 8 January 1843.

The first movement announces itself with fiery élan, though almost immediately we are presented with a suaver, gentler transformation of the thrusting opening idea. The second subject unfolds as an expansive, romantic dialogue between viola and cello and is then omitted from the ensuing development section, which seems admirably purposeful despite its mosaic-like construction. Here the piano almost becomes a *concertante* soloist, but balance is restored in the recapitulation and ebullient coda.

The slow movement is a sombre, pensively atmospheric inspiration in C minor, its main theme clipped and dour in funeral-march rhythm, with an assuaging turn to the major for the hymn-like second subject. Two-thirds of the way through the movement a dramatic, agitated episode, dominated by triplet rhythms and stern contrapuntal imitations, breaks out in F minor. (This passage came into being on Mendelssohn's advice.) Musically it is closely related to the funeral-march theme, and that theme itself sounds out urgently on solo viola, bringing about a recapitulation and ultimate

dissolution where the music is reduced to the trudging rhythm.

The breezy Scherzo seems deftly fashioned from a giddy whirl of rising and falling scales, developing with a touch of tarantella rhythm. There are two trios. The first is a plaintive, songful tune – subtly related to the first movement's opening subject – for upper strings over piano accompaniment; the second (after the Scherzo material has intervened), is busy, onward-running music which reinforces the whole movement's impression of headlong momentum, and is combined with the Scherzo material in the coda. (Brahms especially admired this movement: not only did he transcribe the entire Quintet for piano duet in 1854, but he arranged the Scherzo as a solo piano piece.)

The finale sets out with a determined stride, and its second subject clambers upward hopefully in four-note groups. It seems fashioned, like the first and second movements, on a sonata pattern of contrasted themes which are developed and recapitulated, but by the time the recapitulation has run its course, the movement is only half over. As sometimes happens in Schumann, the coda expands, hugely, into a fresh development, putting the finale's first theme through contrapuntal paces as the subject of a fugue.

The first movement's first subject reappears, augmented, and combines with the finale theme in a grand double fugue that steers the Quintet to a triumphant conclusion: the fanfaring trumpets in the piano's last bars are unmistakable.

The **Piano Quartet in E flat major, Op. 47** has never achieved the phenomenal success of the Quintet. Indeed, though it was also intended for Clara, she did not play it in public for seven years after it was composed. (The actual premiere took place in December 1844 as part of Schumann's farewell concert at the Gewandhaus, on his removal to Düsseldorf.) Yet in some respects it could be regarded as the subtler and more masterly work.

The Quartet begins with a solemn, atmospheric, chorale-like introduction that proves to be an enormously slowed-down version of the main theme of the ensuing tense and vigorous *Allegro*. This is an almost classically-proportioned movement with a whiff of Mendelssohn and Beethoven about its lively rhythms, but the mysterious slow introduction twice recurs within it – at the end of the exposition and before the start of the coda – broadening out the form and creating a sense of new expressive possibilities.

The Scherzo, in G minor, is placed second. It seems spun from fleet, buzzing scalic figures, often played *sotto voce*, which give birth to a recurring staccato phrase that Schumann uses to link the various sections of the movement. As in the Quintet, there are two trios: the first has something of the character of an archaic dance, while the second is a characteristic idea of syncopated chords in different registers. A tiny reminiscence of the first trio appears in the movement's laconic ending.

The ternary-form slow movement is intimate and nostalgic in character, the dreamy falling phrases of its main melody giving it the quality of an extended instrumental romance. The main key here is B flat, but there is a spellbinding change to G flat for the hushed, hymnic theme of the contrasting middle section. The first melody returns, floridly decorated. At the end of the movement Schumann, unusually, instructs the cellist to tune his bottom string down to B flat, to produce a long pedal-note while the other players mysteriously give out a three-note figure that anticipates the main theme of the Finale, which immediately follows. This is a dashing and vivacious movement in fugal style, with tremendous rhythmic drive. Its 'head motif' (anticipated

at the end of the previous movement) of three decisive chords sounds out again and again with tremendous optimism, while its contrapuntal texture is largely provided by busy, running figures which suggest he had in mind the finale of Beethoven's *Hammerklavier* Sonata. A suaver second theme provides lyric contrast, but it is the joyful strenuousness of the main idea which carries the day, all the way to the jubilant coda.

© 2003 Calum MacDonald

Formed in 1986 by four musicians, the **Michelangelo Piano Quartet** (Quartetto Michelangelo) is now regarded as one of the best chamber ensembles of its generation. Following its debut in Spain and first concerts in Italy, the Quartet was invited by the Hindemith Foundation in Frankfurt to take part in concerts broadcast by the Radio della Suisse Romande in Blonay, Switzerland. It has since appeared regularly in Italy, around Europe and South America and has received a number of awards. Besides performing its core repertoire, the group has expanded to include works for quintet, collaborating with musicians such as Dimitry Sitkovetsky and Massimo Quarta. Committed to

contemporary music, and including in its repertoire several works which have been dedicated to the ensemble, it also has an interest in the performing practice associated with period instruments. The instruments played by members of the Quartetto Michelangelo are all fine examples of the work of Italian luthiers of the eighteenth, nineteenth and twentieth centuries.

From the Quartet:

Performing on period instruments requires interpretation that is attentive to the performing practice of the period through a controlled use of vibrato and dynamic variation. The special qualities of timbre are achieved with natural gut strings fitted on the string instruments and the use of a fortepiano (precursor of the modern pianoforte) on which the strings are struck by hammers covered in leather. The fortepiano is a Simon (Wien, 1830) from the Accademia Bartolomeo Cristofori of Florence. The violins, G.B. Guadagnini (Piacenza, 1745 and Parma, 1761); the viola, A. Marconcini (Ferrara, 1776) and the cello, G. Sgarbi (Finale Emilia, 1798) are instruments that belonged to Luciano Vicari. To him, for this and for more, this disc is dedicated.

Schumann: Klavierquintett / Klavierquartett

Schumanns wichtigste Kammermusikwerke für Streicher und Klavier entstanden Ende des Jahres 1842. Dies war sein großes "Kammermusikjahr" nach dem "Liederjahr" 1840 und dem Jahr 1841, in welchem seine Erste Sinfonie entstand. Obwohl noch zahlreiche Meisterwerke folgten, waren diese drei Jahre wohl der Höhepunkt in Schumanns Laufbahn als Komponist, und zweifellos das Resultat seiner lange hinausgezögerten Heirat mit Clara Wieck im Jahr 1840. Sie war seine Inspiration, seine Geliebte und die beste Interpretin seiner Musik. Anfang des Jahres 1842 schrieb Schumann seine drei Streichquartette op. 41, und nachdem er diese Kompositionsform gemeistert hatte, kam ihm (offensichtlich im Gedanken an Clara) sofort die Idee, auch das Klavier mit ins Spiel zu bringen. So entstand in den Monaten September und Oktober das Quintett für Klavier und Streichquartett, möglicherweise das erste bedeutende Werk, das für diese Kombination komponiert worden ist. (Schubert setzt in seinem *Forellenquintett* bekanntlich den Kontrabass ein.) Das Quartett für Klavier, Violine, Viola und

Violoncello, eine Konfiguration von Instrumenten, die bezeichnenderweise schon von Mozart und Beethoven eingesetzt wurde, folgte im November. (Vor Ablauf des Jahres entwarf Schumann außerdem zwei Klaviertrios und begann mit der Arbeit am Andante und Variationen für zwei Klaviere, zwei Violoncelli und Horn op. 46.) Die Gegenüberstellung von Klavierquintett und Klavierquartett ist immer eine faszinierende Übung, da sie verdeutlicht, in welchem Ausmaß diese zwei Meisterwerke, die in der selben Tonart, bis auf eine Violine gleich besetzt und fast im gleichen kreativen Atemzug komponiert wurden, in ihrer Ausdrucksweise Welten voneinander entfernt sind.

In einem Artikel für eine Aufführung im Jahre 1900 beschrieb Donald Tovey das **Klavierquintett in Es-Dur op. 44** mit Überzeugung als "Schumanns bekannteste Komposition", und es ist mit Sicherheit das meistgehörte seiner großen Kammermusikwerke. Es wurde im Oktober 1842 in erster Fassung fertiggestellt und Clara gewidmet; sie bestritt im November

zusammen mit dem Leipziger Gewandhaus-Streichquartett die Uraufführung im Leipziger Wohnsitz der Schumanns. Eine weitere private Aufführung folgte am 8. Dezember mit Felix Mendelssohn als Pianist, da Clara erkrankt war. Mendelssohn machte verschiedene Vorschläge zur Verbesserung des Quintetts, die sich Schumann zu Herzen nahm, indem er einen Teil des langsamen Satzes neu komponierte und ein zweites Trio für das Scherzo schuf. In dieser endgültigen Fassung wurde das Werk am 8. Januar 1843 mit Clara am Klavier im Gewandhaus der Öffentlichkeit vorgestellt.

Der erste Satz kündigt sich mit feurigem Elan an, präsentiert sich uns dann aber fast sofort mit einer gewandteren, sanfteren Transformation der resoluten Anfangsidee. Das zweite Thema offenbart sich als ein weitläufiger, romantischer Dialog zwischen Bratsche und Cello, der dann in der folgenden Durchführung ausgelassen wird und trotz seiner mosaikähnlichen Konstruktion bewundernswert zielstrebig erscheint. Hier wird das Klavier zu einem Konzertsolisten wobei die Balance jedoch in der Reprise und der überschwänglichen Koda wiederhergestellt wird.

Der langsame Satz ist eine düstere, nachdenklich atmosphärische Inspiration in

c-Moll, sein Hauptthema abgehackt und verdrießlich im Trauermarschrhythmus, mit einem beschwichtigenden Wechsel zum Dur für das hymnenähnliche zweite Thema. Nach zwei Dritteln des Satzes beginnt eine dramatische, erregte Episode in f-Moll, die von Triolenrhythmen und strengen kontrapunktischen Imitationen dominiert wird. (Diese Passage entstand auf Mendelssohns Rat hin.) Musikalisch ist sie eng mit dem Trauermarschthema verwandt, und dieses Thema ertönt wiederum drängend auf der Solobratsche, leitet zur Reprise über und bringt die letztendliche Auflösung, wobei die Musik auf ihren mühevollen Rhythmus reduziert wird.

Das luftige Scherzo scheint geschickt aus einem ausgelassenen Wirbel von ansteigenden und abfallenden Tonleitern arrangiert, die sich zu einer Art Tarantella-Rhythmus entwickeln. Das erste der beiden Trios ist eine klagende, sangliche Melodie für Streicher mit Klavierbegleitung, die unterschwellig mit dem Anfangsthema des ersten Satzes verwandt ist. Das zweite ist ein geschäftiges, vorwärts drängendes Stück Musik (nachdem das Material des Scherzos interveniert), das den Eindruck von überstürztem Schwung des ganzen Satzes verstärkt und sich mit dem Material des

Scherzos in der Koda verbindet. (Brahms bewunderte diesen Satz besonders und schrieb 1854 das ganze Quintett nicht nur für zwei Klaviere um, sondern arrangierte das Scherzo als Stück für Soloklavier.)

Das Finale schreitet entschlossen aus und sein zweites Thema klettert hoffnungsvoll in Gruppen zu je vier Tönen aufwärts. Es scheint wie der erste und zweite Satz gestaltet, ein Sonatenmuster mit kontrastierenden Themen, die weiterentwickelt und rekapituliert werden, doch am Ende der Reprise ist der Satz erst zur Hälfte gespielt. Wie man es manchmal bei Schumann findet, weitet sich die Koda großzügig aus und entwickelt sich zu einer weiteren Durchführung, indem sie das erste Thema des Finales als Thema einer Fuge kontrapunktisch behandelt. Das erste Hauptthema des ersten Satzes kehrt vergrößert zurück und verbindet sich mit dem Thema des Finales in einer großangelegten Doppelfuge, die das Quintett zu einem triumphalen Abschluss bringt: Die Trompetenfanfaren in den letzten Takten des Klaviers sind unverkennbar.

Das **Klavierquartett in Es-Dur op. 44** teilte nie den phänomenalen Erfolg des Quintetts und obwohl es ebenso Clara gewidmet war, spielte sie es erst sieben Jahre

nach seiner Fertigstellung. (Die eigentliche Premiere fand im Dezember 1844 vor Schumanns Umzug nach Düsseldorf als Teil eines Abschiedskonzertes im Leipziger Gewandhaus statt.) Doch könnte man es im mancher Hinsicht als das subtilere und vollendetere der beiden Werke betrachten.

Das Quartett beginnt mit einer feierlichen, atmosphärischen und choralähnlichen Einleitung, die sich als eine enorm verlangsamte Version des Hauptthemas des folgenden angespannten und energischen *Allegros* darstellt. Es handelt sich hierbei um einen fast klassisch proportionierten Satz mit einem Hauch von Mendelssohn und Beethoven in seinen lebhaften Rhythmen, doch kehrt darin die langsame mysteriöse Einleitung zweimal wieder, am Ende der Exposition und vor Beginn der Koda. Durch die Ausweitung der Form wird ein Gefühl von neuen Ausdrucksmöglichkeiten geschaffen.

Das Scherzo in g-Moll steht an zweiter Stelle und scheint aus flinken, summenden Tonleiterfiguren zusammengesetzt zu sein, die oft *sotto voce* gespielt werden und die wiederkehrende Staccatophrase heraufbeschwören, welche Schumann verwendet, um die verschiedenen Abschnitte des Satzes zu verbinden. Wie beim Quintett

gibt es auch hier zwei Trios: Das erste erinnert an so etwas wie einen archaischen Tanz, während das zweite eine charakteristische Idee für synkopierte Akkorde in verschiedenen Registern ist. Eine kurze Reminiszenz des ersten Trios erscheint am lakonischen Ende des Satzes.

Der dreiteilige langsame Satz hat einen intimen und nostalgischen Charakter, und die verträumten, abfallenden Phrasen seiner Hauptmelodie geben ihm die Qualität einer ausgedehnten instrumentalen Romanze. Die Haupttonart hier ist B, aber der fesselnde Wechsel nach Ges führt zum gedämpften, hymnischen Thema des kontrastierenden Mittelteils. Die erste Melodie kehrt blumig verziert zurück. Am Ende des Satzes instruiert Schumann ungewöhnlicherweise den Cellisten, seine tiefe Saite auf B umzustimmen, um einen lang anhaltenden Orgelpunkt zu erzielen, während die anderen Spieler mysteriös eine Figur aus drei Tönen produzieren, die das bald folgende Hauptthema des Finales vorwegnimmt. Dies ist ein schneidiger und temperamentvoller Satz im Fugenstil, mit enormem rhythmischen Antrieb. Sein "Kopfmotiv", das sich aus drei entschiedenen Akkorden zusammensetzt und schon am Ende des vorherigen Satzes angedeutet wurde, erklingt

immer wieder mit gewaltigem Optimismus, während seine kontrapunktische Struktur zum Großteil aus geschäftigen, laufenden Figuren besteht. Dies deutet darauf hin, dass er beim Komponieren das Finale von Beethovens Hammerklaviersonate im Kopf hatte. Ein eher lebenswürdiges zweites Thema liefert den lyrischen Kontrast, aber es ist die fröhliche Unermüdlichkeit der Hauptidee, die sich durchsetzt, durchgehend bis zur jublierenden Koda.

© 2003 Calum MacDonald
Übersetzung: Matthias Janser

Das 1986 gegründete **Quartetto Michelangelo** gilt als eines der besten Kammerensembles seiner Generation. Nach seinem Debüt in Spanien und ersten Konzerten in Italien wurde das Quartett von der Hindemith-Stiftung in Frankfurt zur Teilnahme an Rundfunkkonzerten des schweizerischen Senders Radio della Suisse Romande in Blonay eingeladen. Seitdem ist es regelmäßig in Europa und Südamerika aufgetreten und mit zahlreichen Auszeichnungen gewürdigt worden. Über sein Kernrepertoire hinaus und unter Einbeziehung von Musikern wie Dimitri Sitkowsky und Massimo Quarta hat sich

das Quartetto Michelangelo auch der Gattung des Quintetts zugewandt. Es ist nicht nur der modernen Musik verpflichtet (mehrere Werke sind ihm gewidmet), sondern auch an der mit zeitgenössischen Instrumenten verbundenen Aufführungspraxis interessiert. Das Quartetto Michelangelo musiziert auf Spitzeninstrumenten italienischer Lautenbauer des achtzehnten, neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts.

Von dem Quartetto:

Zeitgenössische Instrumente wollen auch zeitgemäß gespielt werden, d.h. unter Verzicht auf die spätere Übertreibung von

Vibrato und dynamischer Variation. Das besondere Timbre verdanken wir den Darmsaiten der Streichinstrumente und dem Einsatz eines Fortepianos (Vorläufer des modernen Pianofortes), dessen Saiten von lederbezogenen Hämmern angeschlagen werden. Das Fortepiano ist ein Simon (Wien 1830) der Accademia Bartolomeo Cristofori in Florenz. Die Violinen von G.B. Guadagnini (Piacenza 1745 und Parma 1761), die Viola von A. Marconcini (Ferrara 1776) und das Violoncello von G. Sgarbi (Finale Emilia 1798) stammen aus dem früheren Besitz von Luciano Vicari. Ihm ist nicht zuletzt deshalb diese CD gewidmet.

Schumann: Quintette avec piano/Quatuor avec piano

Les deux principales œuvres de musique de chambre pour cordes et piano de Schumann datent de la fin de l'année 1842. Ce fut sa grande "année de musique de chambre", après la grande année du Lied en 1840 et la composition de sa Symphonie no 1 en 1841. Même si de nombreux autres chefs-d'œuvre allaient ensuite voir le jour, ces trois années représentent probablement le point culminant de la carrière créatrice de Schumann et furent, sans aucun doute, la conséquence de son mariage en 1840 – mariage longtemps différé et inassouvi – avec Clara Wieck, son inspiratrice, son amoureuse et sa meilleure interprète. Schumann commença l'année 1842 avec la composition des trois Quatuors à cordes, op. 41; après avoir maîtrisé ce moyen d'expression, il envisagea immédiatement (en pensant à Clara) de l'associer au piano. Ainsi, en septembre-octobre, écrivit-il le Quintette pour piano et quatuor à cordes, qui est probablement la première œuvre importante jamais écrite pour cette combinaison instrumentale. (Le Quintette *La Truite* de Schubert fait appel, bien sûr, à la

contrebasse). Le Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle – combinaison qui avait trouvé en Mozart et Beethoven des précurseurs classiques d'importance – suivit en novembre. (Avant la fin de l'année, Schumann avait également esquissé deux trios avec piano et commencé l'Andante et Variations pour deux pianos, deux violoncelles et cor, op. 46.) La juxtaposition de ce Quintette et ce Quatuor est toujours intéressante, car elle montre à quel point ces deux chefs-d'œuvre – même tonalité, même nomenclature instrumentale à un violon près et même souffle créateur ou presque – appartiennent à des mondes différents dans leur mode d'expression.

Dans un texte écrit pour une exécution donnée en 1900, Donald Tovey dit avec assurance du **Quintette avec piano en mi bémol majeur, op. 44** qu'il était "l'œuvre la plus célèbre de Schumann", et il s'agit sûrement de celle que l'on entend le plus souvent parmi ses grandes œuvres de musique de chambre. Une première version achevée en octobre 1842 et dédiée à Clara fut créée par cette dernière avec le Quatuor du

Gewandhaus de Leipzig dans la résidence de Schumann à Leipzig, au mois de novembre. Une autre exécution privée en fut donnée le 8 décembre avec, au piano, Felix Mendelssohn (Clara était souffrante). Mendelssohn fit plusieurs suggestions pour améliorer le Quintette, suggestions que Schumann prit à cœur; il recomposa une partie du mouvement lent et ajouta un second trio au Scherzo. Sous sa forme définitive, l'œuvre reçut sa première exécution publique, avec Clara au piano, au Gewandhaus, le 8 janvier 1843.

Le premier mouvement s'annonce avec un élan passionné, même si l'idée initiale puissante se présente presque immédiatement sous un visage transformé plus suave et doux. Le second sujet se déroule comme un dialogue romantique et grandiose entre l'alto et le violoncelle et il ne figure pas dans le développement qui suit, ce qui semble admirablement avisé malgré sa construction comparable à une mosaïque. Ici le piano devient presque un soliste *concertante*, mais l'équilibre est rétabli dans la réexposition et la coda exubérante.

Le mouvement lent est d'une inspiration sombre dans une ambiance pensive et ut mineur; son thème principal est haché et maussade, sur un rythme de marche funèbre,

avec un passage apaisant en majeur pour le second sujet, comparable à un hymne. Aux deux tiers du mouvement, un épisode dramatique et agité, dominé par des rythmes en triollets et des imitations contrapuntiques graves, survient en fa mineur. (Ce passage vit le jour sur les conseils de Mendelssohn.) Sur le plan musical, il est étroitement apparenté au thème de la marche funèbre et ce thème lui-même sonne de manière pressante à l'alto solo, amenant une réexposition et une dissolution ultime où la musique est réduite au rythme qui se traîne.

Le Scherzo enjoué semble adroitement façonné à partir d'un tourbillon vertigineux de gammes ascendantes et descendantes; il se développe avec une touche de rythme de tarentelle. Il y a deux trios. Le premier est un thème mélodieux et plaintif – apparenté avec subtilité au sujet initial du premier mouvement – pour les cordes aiguës sur l'accompagnement du piano; le second trio (après l'intervention du matériel du Scherzo) est une musique chargée qui avance inéluctablement, ce qui renforce l'impression d'élan effréné de l'ensemble du mouvement, et il se mêle au matériel du Scherzo dans la coda. (Brahms admirait particulièrement ce mouvement: il a non seulement transcrit pour piano à quatre mains l'intégralité de ce

Quintette en 1854, mais il a, en outre, réalisé un arrangement du Scherzo pour piano seul.)

Le finale commence à une allure déterminée et son second sujet monte avec optimisme dans l'aigu par groupes de quatre notes. Il semble façonné, comme le premier et le deuxième mouvement, sur un modèle de sonate, modèle de thèmes contrastés qui sont développés et réexposés; mais à la fin de la réexposition le mouvement n'en est qu'à sa moitié. Comme cela arrive parfois chez Schumann, la coda s'étend beaucoup dans un nouveau développement, mettant le premier thème du finale à l'épreuve sur le plan contrapuntique comme sujet d'une fugue. Le premier sujet du premier mouvement réapparaît, enrichi et associé au thème du finale, dans une grande double fugue qui mène le Quintette à une conclusion triomphale: la fanfare de trompettes dans les dernières mesures du piano est caractéristique.

Le **Quatuor avec piano en mi bémol majeur, op. 47** n'a jamais remporté le succès phénoménal du Quintette. En effet, même s'il était aussi destiné à Clara, elle ne l'a pas joué en public pendant les sept années qui suivirent sa composition. (La véritable création eut lieu en décembre 1844, au cours du concert d'adieux de Schumann donné au Gewandhaus, au moment de son départ pour

Düsseldorf.) Pourtant, à certains égards, il pourrait être considéré comme une œuvre plus subtile et plus magistrale.

Le Quatuor commence par une introduction solennelle, dont l'atmosphère est comparable à celle d'un choral; elle s'avère être une version extrêmement ralentie du thème principal de l'*Allegro* tendu et vigoureux qui suit. C'est un mouvement aux proportions presque classiques dont les rythmes entraînants exhalent une bouffée de Mendelssohn et de Beethoven, mais la mystérieuse introduction lente y revient à deux reprises – à la fin de l'exposition et avant le début de la coda – élargissant la forme et créant une impression de nouvelles possibilités expressives.

Le Scherzo, en sol mineur, est placé en second. Il semble tourner à partir de figures rapides et bourdonnantes en forme de gammes, souvent jouées *sotto voce*, qui donnent naissance à une phrase staccato récurrente que Schumann utilise pour enchaîner les diverses sections du mouvement. Comme dans le Quintette, il y a deux trios: le premier revêt un peu le caractère d'une danse archaïque, alors que le second est une idée caractéristique formée d'accords syncopés dans différents registres. Une toute petite réminiscence du premier

trio apparaît dans la conclusion laconique du mouvement.

Le mouvement lent, de forme ternaire, a un caractère intime et nostalgique; les phrases douces et descendantes de sa mélodie principale lui confèrent l'allure d'une romance instrumentale développée. Ici la tonalité principale est si bémol, mais il y a un changement envoûtant vers sol bémol pour le thème feutré en forme d'hymne de la section centrale riche en contrastes. La première mélodie revient, abondamment ornementée. À la fin du mouvement, contrairement à son habitude, Schumann demande au violoncelliste d'accorder sa corde grave sur si bémol pour produire une longue pédale pendant que les autres instrumentistes jouent mystérieusement une figure de trois notes annonçant le thème principal du Finale, qui suit immédiatement. C'est un mouvement fringant et plein de vivacité dans un style fugué, avec une énorme énergie rythmique. Son "motif principal" (trois accords décidés annoncés à la fin du mouvement précédent) retentit à plusieurs reprises avec un formidable optimisme, tandis que sa texture contrapuntique vient en grande partie de figures chargées et coulantes, qui semblent indiquer que le compositeur pensait au finale de la Sonate *Hammerklavier* de Beethoven.

Un second thème, plus doux, fournit un contraste lyrique, mais c'est la vigueur joyeuse de l'idée principale qui a toujours le dessus jusqu'à la coda jubilante.

© 2003 Calum MacDonald

Traduction: Marie-Stella Pâris

Formé en 1986 par quatre musiciens, le **Quartetto Michelangelo** est reconnu aujourd'hui comme l'un des meilleurs ensembles de musique de chambre de sa génération. Après ses débuts en Espagne et ses premiers concerts en Italie, le Quatuor fut invité par la Fondation Hindemith de Francfort à prendre part à des concerts retransmis par la Radio de la Suisse Romande à Blonay en Suisse. Depuis, il s'est produit régulièrement en Italie, dans le reste de l'Europe et en Amérique du Sud et a reçu plusieurs prix. Outre l'interprétation d'un répertoire de base, le groupe s'est lancé dans des œuvres pour quintette, collaborant pour ce faire avec des musiciens tels Dimitri Sitkovetski et Massimo Quarta. Champion de la musique contemporaine, avec à son répertoire plusieurs œuvres dédiées à l'ensemble, le Quatuor s'intéresse également à l'interprétation sur instruments d'époque. Les instruments dont jouent les membres du

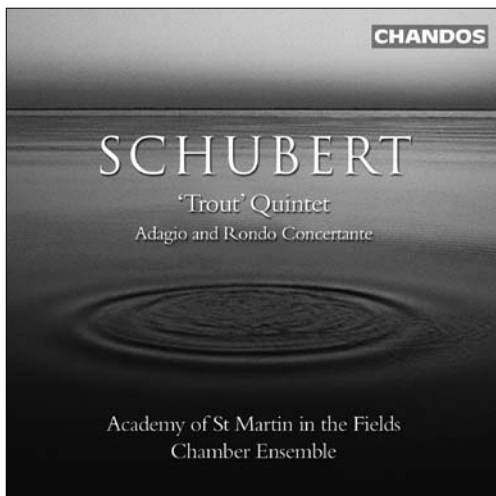
Quartetto Michelangelo sont tous de superbes exemples de l'art des luthiers italiens des dix-huitième, dix-neuvième et vingtième siècles.

D'après le Quatuor:

Les interprètes sur instruments d'époque se doivent de respecter les pratiques alors en usage en recourant avec retenue au vibrato et aux variations de dynamique sonore. Ce timbre aux qualités bien spécifiques est dû aux cordes en boyau naturel tendues sur les instruments à cordes et à la présence du

forte-piano (précurseur du piano moderne) dont les cordes sont frappées par des marteaux recouverts de cuir. Le forte-piano est un Simon (Wien, 1830) de l'Accademia Bartolomeo Cristofori à Florence. Les violons, un G.B. Guadagnini (Piacenza, 1745), un G.B. Guadagnini (Parma, 1761); l'alto A. Marconcini (Ferrara, 1776) et le violoncelle G. Sgarbi (Finale Emilia, 1798) appartenaient tous les quatre à Luciano Vicari. Pour cette contribution, et tant d'autres avant elle, ce disque lui est dédié.

Also available



Schubert
Quintet, D667 'The Trout'
Adagio and Rondo Concertante, D487
CHAN 10021

Intec Telecom Systems PLC

Intec is the world's leading provider of packaged interconnect billing and settlement software, with more installations and more companies using its software than any competitor. Its core product is Interconnect, a software platform which allows billing and settlement between telecommunications operators to occur reliably, accurately and speedily.

Intec Telecom Systems PLC is proud to be associated with Quartetto Michelangelo, world-class performer of baroque classical music.

For more information:

www.intec-telecom-systems.com or
quart.michelangelo@flashnet.it

Recording producer Valter B. Neri

Sound engineer Valter B. Neri

Recording venue Accademia Bartolomeo Cristofori, Florence, Italy; 30 & 31 August and 1 September 2000

Front cover 'Das Balkonzimmer' (1845) by Adolph von Menzel (1815–1905)

Back cover Photograph of Michelangelo Piano Quartet

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Elizabeth Long

© 2003 Chandos Records Ltd

© 2003 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU