



ZOLTÁN
FEJÉRVÁRI

piano

SCHUMANN

Waldszenen
Nachtstücke
Humoreske

A black and white photograph of a young man with dark, curly hair, wearing a dark suit jacket over a white shirt. He is standing in a forest, looking off to the right with a thoughtful expression. The background is filled with dense foliage and trees, creating a soft, natural atmosphere.

**ZOLTÁN
FEJÉRVÁRI**

piano

SCHUMANN

Waldszenen
Nachtstücke
Humoreske

Waldszenen, op. 82

(Scènes de la forêt / *Woodland Scenes*)

1. N° 1 Eintritt (Entrée / *Entrance*) [2:08]
2. N° 2 Jäger auf der Lauer (Chasseur aux aguets / *Hunter in Ambush*) [1:26]
3. N° 3 Einsame Blumen (Fleurs solitaires / *Lonely Flowers*) [2:04]
4. N° 4 Verrufene Stelle (Lieu maudit / *Haunted Spot*) [2:48]
5. N° 5 Freundliche Landschaft (Paysage souriant / *Friendly Landscape*) [1:10]
6. N° 6 Herberge (À l'auberge / *The Wayside Inn*) [2:07]
7. N° 7 Vogel als Prophet (L'Oiseau-prophète / *The Prophetic Bird*) [3:00]
8. N° 8 Jagdlied (Chant de chasse / *Hunting Song*) [2:37]
9. N° 9 Abschied (Adieu / *Departure*) [3:05]

Nachtstücke, op. 23

10. I. Mehr langsam, oft zurückhaltend [5:51]
(Plus lent, souvent en retrait / *More slow, often holding back*)
11. II. Markiert und lebhaft [5:41]
(Marqué et vivant / *Marked and lively*)
12. III. Mit grosser Lebhaftigkeit [3:44]
(Avec une grande vivacité / *With great vivacity*)
13. IV. Ad libitum - Einfach [3:41]
(Librement. Simple / *Freely. Simple*)

Humoreske, op. 20

14. I. Einfach (Simple) [5:17]
15. II. Hastig (Hâtivement / *Hastily*) [4:16]
16. III. Einfach und zart (Simple et délicat / *Simple and delicate*) [4:29]
17. IV. Innig (De tout coeur / *Heartfelt*) [2:48]
18. V. Sehr lebhaft (Très animé / *Very lively*) [1:55]
19. VI. Mit einigen Pomp (Avec un certain faste / *With some pomp*) [1:25]
20. VII. Zum Beschluss (À la résolution / *To the resolution*) [5:46]

Lorsqu'en 1839, Robert Schumann (1810-1856) compose l'*Humoreske*, appelée aussi *Grande Humoresque*, et les *Nachtstücke*, il compte à son actif une vingtaine d'œuvres pour piano souvent inspirées par la littérature. Rien d'étonnant à cela puisque ce fils de libraire avait grandi dans l'univers de la poésie allemande et des contes d'Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. À 20 ans, il décide d'abandonner ses études de droit pour se consacrer entièrement à la musique, écrivant à sa mère (30 juillet 1830) : « Je suis arrivé à la conviction qu'avec du travail, de la patience et un bon professeur, je serais capable, en deçà de six ans, de défier tout pianiste. » Ayant persuadé l'éminent pédagogue leipzigois Friedrich Wieck de le prendre pour élève, il brûle les étapes, s'infligeant des exercices barbares qui ankyloseront sa main droite. Il se tourne alors vers la composition et la critique musicale. Il a pour muse la fille de son professeur, la brillante pianiste Clara Wieck (1819-1896) dont il tombe amoureux, et qu'il épousera en 1840, au terme de pénibles procédures judiciaires.

Grande Humoresque, op. 20

Composée au début de 1839, la *Grande Humoresque* en si bémol majeur succède à la *Fantaisie* opus 17 et à l'*Arabesque* opus 18, à laquelle elle emprunte quelques motifs. Bien qu'en français, le titre puisse suggérer quelque chose de léger et d'humoristique, l'œuvre « est peu gaie et peut-être ce que j'ai fait de plus déprimé », apprend Schumann à son ami Ernst Becker (11 août 1839). C'est que Wieck, opposé au mariage de sa fille, l'a stratégiquement envoyée donner des concerts à Paris. Perturbé, Schumann écrit à Clara (11 mars 1839) : « Je suis resté assis à mon piano pendant toute la semaine et j'ai composé, écrit, ri et pleuré, tout à la fois ; tu trouveras tout cela joliment dépeint dans mon opus 20, la grande *Humoresque*, qui est déjà à l'impression. »

Selon l'angle sous-lequel on l'analyse, cette œuvre comprend entre cinq et huit sections enchaînées. Ni sonate, malgré son ampleur, ni thème et variations, la *Grande Humoresque* a plutôt le caractère rhapsodique des *Kreisleriana*. Comme la plupart des œuvres de Schumann, elle est habitée par les « doubles » auxquels s'identifiait le compositeur : Eusebius et Florestan. Le premier reflétait son côté tendre, rêveur et mélancolique, tandis que le second était fougueux, passionné, tourmenté, à l'image de ce poème adressé à Clara en 1839 : « Florestan le sauvage, / Eusebius le tendre, / Larmes et flammes, / Prends-les ensemble / En moi, toutes deux, / Douleur et joie. »

Eusebius s'exprime dès le début, dans un *lied* accompagné par des arpèges que se partagent les deux mains, un procédé cher à Schumann. Tout au long de l'œuvre, on le retrouvera dans de lents chorals harmonisés ou arpégés, des canons, des épisodes modulants ponctués par des silences. Il s'introduit subtilement, comme une voix intérieure (*innere Stimme*) dans la deuxième section, ainsi que dans l'expressive romance en *sol* mineur du volet suivant, si proche de Chopin et du *bel canto*, et s'épanouit dans l'épilogue. Florestan intervient vigoureusement par des accords en contretemps, des galops, des toccatas, des marches, dont celle, pompeuse et grotesque, qui précède l'épilogue. Avec quelle audace son tourbillon inattendu de main gauche conclut cette œuvre surprenante !

Nachtstücke, op. 23

Les quatre *Nachtstücke* opus 23 suivent de près la *Grande Humoresque* et sont associées à une cruelle épreuve, celle de la maladie qui allait bientôt emporter le frère de Schumann, Eduard, à 40 ans. De façon prémonitoire, le compositeur vit, nous apprend une lettre à Clara (7 avril 1839), « des cortèges de cadavres, des cercueils, des gens malheureux, désespérés, et une fois que j'eus terminé, et longtemps cherché un titre, je revenais toujours à *Leichenphantasie* (Fantaisie funèbre, ou de cadavres) [...] ». Ce titre provenant d'un poème de Schiller, fut remplacé par celui, moins macabre, de « Pièces nocturnes », emprunté à son cher Hoffmann.

Chaque mouvement des *Nachtstücke* comprenait un sous-titre que Schumann supprima finalement. Le cycle s'ouvre sur une procession funèbre (*Trauerzug*), dont la tonalité de *do* majeur atténue la gravité. La « Curieuse compagnie » (*Kuriose Gesellschaft*) de la pièce suivante, en *fa* majeur, faisait peut-être allusion au carnaval de Vienne, que Schumann illustrait alors dans son opus 26. Des échos parodiques de la marche funèbre se mêlent à d'insouciantes éclats de rire de fugitifs personnages costumés, et à une rêveuse apparition d'Eusebius.

Le troisième mouvement, en *ré* bémol majeur, était à l'origine un « Banquet nocturne » (*Nächtliches Gelage*). Dans ce scherzo étourdissant comme un mouvement perpétuel, le premier trio martèle une marche funèbre ponctuée par un glas. « Ronde » (*Rundgesang*), le volet conclusif, est un choral en *fa* majeur qui emprunte son rythme à la marche initiale. Délicatement arpégé et tout en demi-teintes, il s'évanouit peu à peu, comme pour dissiper un mauvais rêve.

Waldszenen, op. 82

Presque dix ans séparent les *Waldszenen* (Scènes de la forêt) des œuvres précédentes. Depuis son mariage, Schumann se consacre surtout à la mélodie, à la musique de chambre et à la symphonie. Souvent dépressif, il est très perturbé par la révolution qui gronde à Dresde en 1848, et se réfugie dans la musique : « Les tempêtes font rentrer l'homme en lui-même, et j'ai trouvé dans le travail une consolation aux terribles événements extérieurs », écrit-il à son ami Ferdinand Hiller (10 avril 1849). À cette période créatrice qui précède sa longue descente aux enfers, appartiennent notamment l'*Album pour la jeunesse*, destiné à sa fille Marie, et les *Waldszenen* terminées en janvier 1849.

Par sa fraîcheur d'inspiration, ce cycle de neuf courtes pièces renoue avec les *Kinderszenen* (Scènes d'enfants) de 1838. La délicate *Entrée* cède la place à l'infatigable *Chasseur aux aguets* poursuivant ses proies paniquées. Les *Fleurs solitaires* sont suivies d'un *Lieu maudit*, dans lequel on marche avec prudence sur un rythme pointé d'esprit baroque. On y échappe grâce à un *Paysage souriant* et aux chansons populaires qu'on entend dans l'*Auberge*. Le joyau de ce cycle est l'inattendu *Oiseau prophète*, dont les arabesques et la finesse semblent annoncer Maurice Ravel. Le scherzo du *Chant de chasse* rompant le charme, le promeneur quitte la forêt avec un *Adieu* auquel il ne manque que des paroles.

In 1839, when Robert Schumann (1810-1856) composed *Humoreske* (also known as the *Grande Humoresque*) and the *Nachtstücke*, he already had some 20 works for piano to his credit. That many of these were inspired by literature is not surprising; he was, after all, a bookseller's son, and grew up steeped in the stories of Ernst Theodor Amadeus Hoffmann and in German poetry. When he was 20 he decided to stop studying law and to concentrate exclusively on music. He wrote to his mother on July 20, 1830: "I have arrived at the conviction that, given a good teacher and six years' steady, hard work, I shall be able to hold my own against any pianist ...". Having persuaded the eminent Leipzig-based piano teacher Friedrich Wieck to take him on as a student, he sped through his lessons, inflicting exercises on himself so barbaric that they led to permanent numbness in his right hand. He then turned to composition and music criticism. His muse was his teacher's daughter, the brilliant pianist Clara Wieck (1819-1896). He fell in love with her and, after an acrimonious legal battle with her father, finally married her in 1840.

Humoreske (Grande Humoresque) Op. 20

The *Humoreske* in B flat major, composed at the beginning of 1839, followed the *Fantaisie* in C, Op. 17, and the *Arabeske*, Op. 18, (it borrowed several themes from the latter). Though its title suggests something light and whimsical, the work, as Schumann wrote to his friend Ernst Becker on August 11, 1839, "is not very merry, and is perhaps my most melancholy work." Wieck opposed his daughter's marriage, and strategically sent her off to give concerts in Paris. Disturbed, Schumann wrote to Clara on March 11, 1839: "All week I've been sitting at the piano and composing and writing and laughing and crying, all at the same time." You will find this beautifully illustrated in my Opus 20, the *grand Humoreske*, which is about to be engraved at the printer's."

Depending on how it is analyzed, this work can be seen as comprising either five or eight linked sections. Though large in scale it is not a sonata, nor a theme and variations. Rather, *Humoreske* shares the rhapsodic character of the *Kreislarian*. Like most of Schumann's works, it reflects his characteristic dualism. He created two imaginary characters, doppelgangers, who personified the contrasting aspects of his own nature: the tender, dreamy, and melancholy Eusebius, and the fiery, passionate, and tormented Florestan. He wrote a poem addressed to Clara in 1839: "Florestan the wild, / Eusebius the mild, / Tears and flames, / Take them together / Both are within me, / The pain and the joy!"

It is Eusebius whom we hear at the beginning of the work, in a *lied* accompanied by arpeggios shared between the two hands, a procedure dear to Schumann. Throughout the work, in slow harmonized or arpeggiated chorales, in canons, in episodes of modulation punctuated by silences, Eusebius returns. He slips subtly into the second section in the guise of an interior voice (*innere Stimme*), as well as into the expressive Romance in G minor of the following section, so reminiscent of Chopin and *bel canto*. And he thrives in the epilogue. As for Florestan, he intervenes vigorously: in offbeat chords, *galops*, and toccatas; in marches such as the pompous and grotesque one that precedes the epilogue; and in the unexpected flurry of sound with which the left hand concludes this daring work.

Nachtstücke, Op. 23

The four *Nachtstücke* (Night Pieces), composed shortly after *Humoreske*, reflect a cruel trial; Schumann's 40-year-old brother, Eduard, was dying. We learn from the letter Robert wrote to Clara on April 7, 1839 that as he was writing the work, he had premonitions of "funeral processions, coffins, unhappy and despairing people. [...] Once I finished, I spent a long time searching for a title, and kept returning to *Leichenphantasie* (Corpse fantasia) [...]" This title, which comes from a poem by Schiller, was replaced by the less macabre *Nachtstücke* (Night Pieces), borrowed from Schumann's beloved author Hoffmann.

Originally, Schumann gave a subtitle, which he later removed, to each of the movements of the *Nachtstücke*. The cycle begins with a funeral procession (*Trauerzug*), in a key — C major — that eases its gravity. The 'curious company' (*Kuriose Gesellschaft*) of the next piece, in F major, may be an allusion to the carnival in Vienna, which Schumann later illustrated in his Opus 26, as parodic echoes of the funeral march mix with carefree bursts of laughter from fleeting costumed characters, and Eusebius makes a dreamy appearance.

The third movement, in D flat major, originally subtitled Nocturnal banquet (*Nächtliches Gelage*), is a dizzy scherzo in perpetual motion. The first trio hammers out a funeral march punctuated by a death knell. *Rundgesang mit Solostimmen* (Roundelay with solo voices), the final movement, is a chorale in F major whose rhythm is borrowed from that of the initial march. Delicately arpeggiated and subdued, the piece gradually fades away, like a bad dream.

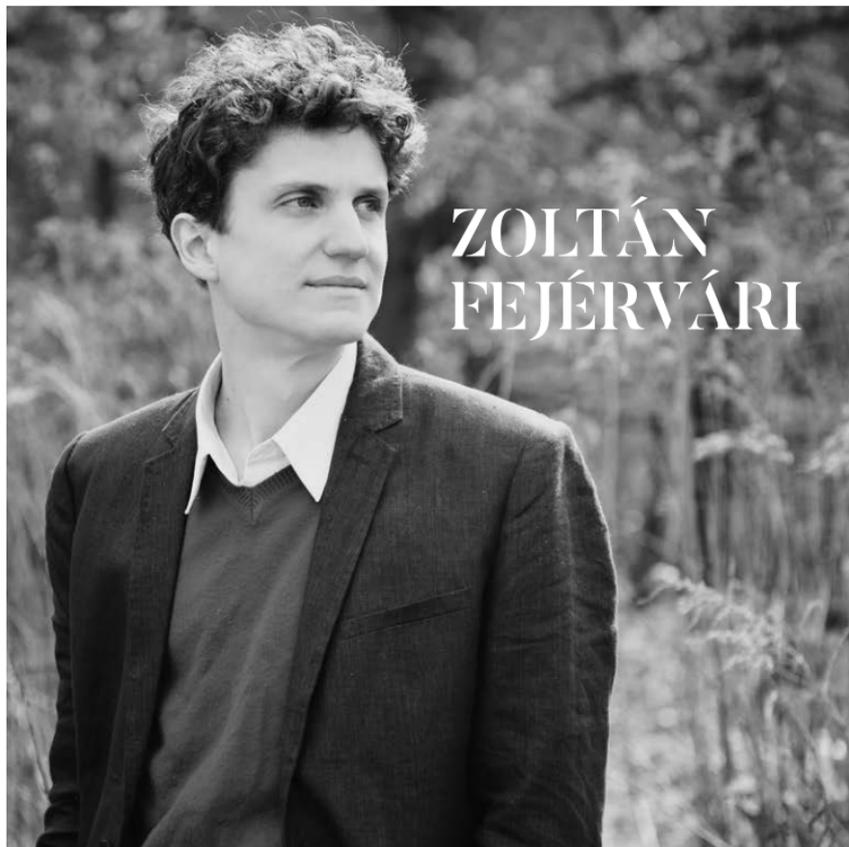
Waldszenen, Op. 82

The *Waldszenen* (Forest Scenes) were written almost 10 years after the preceding works. After his marriage, Schumann concentrated on songs, chamber music, and symphonies. Often depressed, and very perturbed by the revolutionary unrest brewing in Dresden in 1848, he took refuge in music. "Storms make man focus on himself," he wrote to his friend Ferdinand Hiller on April 10, 1849, "and I have found consolation from the terrible external events in my work." It was in this creative period, preceding his long descent into the hell of mental illness, that he wrote, notably, *Album für die Jugend* (Album for the Young), dedicated to his daughter Marie, and the *Waldszenen*, completed in January 1849.

This cycle of nine short pieces is, in the freshness of its inspiration, reminiscent of the *Kinderszenen* (Scenes of Childhood) of 1838. The delicate *Eintritt* (Entrance) leads to a *Jäger auf der Lauer* (Hunter in Ambush) tirelessly pursuing his panicked prey. The *Einsame Blumen* (Lonely Flowers) are followed by *Verrufene Stelle* (Haunted Places), through which we travelers walk, with prudence represented with Baroque-style dotted rhythms. We escape into a smiling *Freundliche Landschaft* (Pleasant Landscape), and move on to the sound of folksongs in *Herberge* (Shelter). The jewel of the cycle is the unexpected *Vogel als Prophet* (Bird as Prophet), a piece whose arabesques and elegance seem to anticipate Maurice Ravel. The spell is broken by a scherzo, the *Jagdlied* (Hunting Song), and then we leave the forest with an *Abschied* (Farewell) which lacks nothing except words.

Irène Brisson

Translated by Sean McCutcheon



Zoltán Fejérvári s'est imposé comme l'un des pianistes les plus intrigants de la nouvelle génération de musiciens hongrois. Lauréat du Concours Musical International de Montréal en 2017 et récipiendaire de la prestigieuse bourse du Fonds Borletti-Buitoni en 2016, Zoltán Fejérvári s'est produit en récital en Amérique et en Europe, dans des lieux prestigieux tels que le Carnegie Hall, la Place des Arts à Montréal, le Gasteig de Munich, le Lingotto de Turin, le Palau de Música de Valence, la Biblioteca Nacional de Buenos Aires et l'Académie Liszt de Budapest. Il s'est produit en tant que soliste avec le Budapest Festival Orchestra, l'Orchestre national de Hongrie, l'Orchestre de chambre de Verbier et Concerto Budapest, et il a collaboré avec des chefs d'orchestre tels qu'Iván Fischer, Gábor Tákács-Nagy, Ken-Ichiro Kobayashi et Zoltán Kocsis. Le premier enregistrement solo de Fejérvári, Janáček, sorti en janvier 2019, a reçu des critiques élogieuses en tant qu'«enregistrement le plus sensible et le plus probant» de l'œuvre de ce compositeur (*Gramophone*).

Fejérvári a collaboré avec les quatuors Keller et Kodály, les violonistes Joseph Lin et András Keller, les violoncellistes Gary Hoffman, Christoph Richter, Ivan Monighetti, Frans Helmerson et Steven Isserlis, et le corniste Radovan Vlatković. Il s'est produit dans le cadre du programme «La musique de chambre connecte le monde» de Kronberg, de l'Open Chamber Music de Prussia Cove, de Lisztomania à Châteauroux, en France, du festival de piano de Tiszadob en Hongrie et de la Encuentro de Música à Santander, en Espagne. À l'invitation de la directrice artistique Mitsuko Uchida, il a participé au Festival de musique de Marlboro au cours des étés 2014 et 2016.

Le premier album de piano solo de Zoltán Fejérvári, Janáček, est paru sous étiquette Piano Classics en 2019. Il comprend des interprétations de *Sur un sentier recouvert*, *Dans les brumes*, et de la Sonate pour piano 1.X.1905. En 2013, son enregistrement de la Malédiction de Liszt avec l'Orchestre de chambre de Budapest, pour Hungaroton, a reçu le Grand Prix du Disque. L'enregistrement a été suivi d'un CD de quatre sonates pour piano et violon de Mozart avec le violoniste Ernő Kállai, publié en 2014 par Hungaroton.



Zoltán Fejérvári has emerged as one of the most intriguing pianists among the newest generation of Hungarian musicians. Winner of the 2017 *Concours Musical International de Montréal* and recipient of the prestigious Borletti-Buitoni Trust Fellowship in 2016, Zoltán Fejérvári has appeared in recitals throughout the Americas and Europe, at prestigious venues including Carnegie Hall, Canada's Place des Arts, Gasteig in Munich, Lingotto in Turin, Palau de Música in Valencia, Biblioteca Nacional de Buenos Aires, and Liszt Academy in Budapest. He has performed as a soloist with the Budapest Festival Orchestra, Hungarian National Orchestra, Verbier Chamber Orchestra, and Concerto Budapest, and he has collaborated with such conductors as Iván Fischer, Gábor Tákács-Nagy, Ken-Ichiro Kobayashi, and Zoltán Kocsis. Fejérvári's solo recording debut, *Janáček*, released in January 2019, earned rave reviews as "the most sensitive and deeply probative recording" of that composer's work (*Gramophone*).

Fejérvári has collaborated with the Keller and Kodály Quartets; violinists Joseph Lin and András Keller; cellists Gary Hoffman, Christoph Richter, Ivan Monighetti, Frans Helmerson, and Steven Isserlis; and horn player Radovan Vlatković. Fejérvári has appeared at Kronberg's *Chamber Music Connects the World* program; Prussia Cove's *Open Chamber Music*; Lisztomania at Châteauroux, France; the Tiszadob Piano Festival in Hungary; and Encuentro de Música in Santander, Spain. At the invitation of artistic director Mitsuko Uchida, he participated in the Marlboro Music Festival in the summers of 2014 and 2016.

Zoltán Fejérvári's solo piano album debut, *Janáček*, was released on the Piano Classics label in 2019. It features performances of *On an Overgrown Path*, *In the Mists*, and Piano Sonata 1.X.1905. In 2013 his recording of Liszt's *Malédiction* with the Budapest Chamber Symphony, for Hungaroton, was awarded the Grand Prix du Disque. The recording was followed by a CD of four sonatas for piano and violin by Mozart with violinist Ernő Kállai, issued in 2014 by Hungaroton.



Réalisation / *Produced by*
Martha de Francisco

Technicien au son, montage et mixage / *Sound technician, editing and mixing*
Christopher Johns

Réalisateur-coordonateur / *Coordinating-producer*
Scott Tresham

Lieu d'enregistrement / *Recording venue*
Salle de concert, Domaine Forget, Saint-Irénée, QC
3-5 septembre 2018 / *September 3-5, 2018*

Graphisme / *Graphic design*
Adeline Payette Beauchesne

Responsable du livret / *Booklet editor*
Michel Ferland

Photo de couverture / *Cover photo*
Balázs Böröcz