

A decorative window with a circular pattern, possibly a stained glass or leaded glass window, is shown in the upper portion of the image. The window is partially obscured by a solid red horizontal bar that spans the width of the image. The light coming through the window creates a pattern of colorful, circular spots.

SCHUMANN_fantaisie / kreisleriana
Joaquín ACHÚCARRO

Robert

SCHUMANN

1810 - 1856

Fantaisie, en ut majeur, op.17
Fantasy in C Major, Op. 17

35'00

- | | | |
|----------|---------------------------------------------------------------------------|-------|
| 1 | Durchaus fantastisch und leidenschaftlich vorzutragen;
Im Legenden-Ton | 15'01 |
| 2 | Mäßig. Durchaus energisch | 8'12 |
| 3 | Langsam getragen. Durchweg leise zu halten | 11'47 |
-

Kreisleriana, Op. 16

36'34

- | | | |
|-----------|-------------------------------|-------|
| 4 | Äußerst bewegt | 3'00 |
| 5 | Sehr innig und nicht zu rasch | 10'33 |
| 6 | Sehr aufgeregt | 5'26 |
| 7 | Sehr langsam | 3'45 |
| 8 | Sehr lebhaft | 3'32 |
| 9 | Sehr langsam | 3'51 |
| 10 | Sehr rasch | 2'29 |
| 11 | Schnell und spielend | 3'58 |

TT' 71'41

La musique de Schumann fait depuis toujours partie de mon univers. Combien de fois, enfant, me suis-je endormi en entendant mon père jouer les *Études symphoniques* ou le *Carnaval*...

Et que de souvenirs : Giesecking ou Kempff interprétant les *Kreisleriana* ; Arthur Rubinstein m'auditionnant dans la *Fantaisie op. 17*...

Études symphoniques, Fantaisie, Kreisleriana, Concerto : ces chefs-d'œuvre m'accompagnent depuis de très longues années ; à chaque fois que je m'y replonge, des détails, des beautés insoupçonnées m'apparaissent. Lire la musique de Schumann est une chose, mais un long, très long travail est nécessaire pour parvenir à rendre *physiquement* ce que le compositeur souhaitait. Il faut *vivre* la rythmique, les syncopes schumaniennes : telle est la clef pour saisir la personnalité de cet auteur. Comme les *sforzati* de Beethoven, les syncopes de Schumann nous en disent énormément sur lui ; sur la perpétuelle agitation de son monde intérieur.

Il faut avoir longtemps vécu avec la musique avant de laisser un témoignage enregistré. On peut certes jouer la *Fantaisie* à dix-sept ans, mais on n'y comprend pas grand chose. Ce n'est qu'avec les années qu'on mesure, par exemple, toute la signification de la première apparition de l'accord d'ut majeur seulement onze mesures avant la fin d'un premier mouvement long de près d'un quart d'heure - et de l'extraordinaire effet de catharsis qui se produit là.

La *Fantaisie* et les *Kreisleriana* ont été enregistrées en octobre 2003 à Madrid. Je garde un excellent souvenir de la collaboration avec Steve Taylor, mon ingénieur du son, – parfois surpris par mes exigences concernant la rythmique de Schumann – et je suis heureux de voir reparaître un disque qui me tient particulièrement à cœur.

En écrivant ces lignes, je me souviens du chorégraphe Alexander Sakharov (1886-1963) que j'ai eu le bonheur de connaître à l'époque où j'étudiais à l'Académie Chigiana de Sienne. « Le danseur doit emplir le mouvement de sa vie intérieure, de sa durée intérieure » : d'un geste de sa main son propos avait pris sens pour moi.

**On n'a jamais fini d'explorer la musique ;
d'emplir le son de notre vie intérieure. Telle
est l'essence de notre métier d'interprète :
rendre la beauté du temps-son.**

Joaquín Achúcarro

Juillet 2012

1836

Année de crise pour Robert Schumann qui, peu après la mort de sa mère, se trouva confronté à l'intransigeance de Friedrich Wieck et à l'obligation de se séparer de Clara.

« Tu ne peux comprendre la *Fantaisie* qu'en te reportant en esprit à ce douloureux été de 1836 où je renonçai à toi. Maintenant, je n'ai plus de raisons d'écrire des compositions aussi mélancoliques et aussi malheureuses. »

Voici la confession du compositeur à Clara en avril 1839 au moment où paraissait l'ouvrage, accompagné d'une dédicace à Franz Liszt.

Le résultat était bien différent du projet initial de Schumann – une composition à la mémoire de l'auteur de *Fidelio*, « comme si l'image de Beethoven se conjugait avec son désir de l'objet aimé pour lui faire trouver ce qu'il a si ardemment cherché dans sa musique, jusque-là : le moyen d'ordonner infailliblement et personnellement ces instants successifs de l'*Humor*, autrement qu'en pièces courtes ou en mosaïque », remarque justement Rémy Stricker.

De fait, un an après l'achèvement de la *Sonate* n° 1 en fa dièse mineur op. 11 et dans le prolongement immédiat de celui de la *Sonate* n° 3 « Concert sans orchestre », la *Fantaisie* en ut majeur constitue une étape essentielle dans la maîtrise de la grande forme. De la « profonde plainte » qui anime le premier mouvement à l'étreignante et magique poésie du troisième épisode, en passant par l'héroïque énergie de la section centrale, l'Opus 17 fascine par sa cohérence tant structurelle qu'expressive. Liszt ne s'y était d'ailleurs pas trompé, qui dès juin 1839 remerciait Schumann en ces termes.

« La *Fantaisie* qui m'est dédiée est une œuvre de l'ordre le plus élevé – je suis en vérité fier de l'honneur que vous me faites en m'adressant une si grandiose composition. »

La *Fantaisie* en ut majeur était encore sur le métier, lorsque Schumann, au mois d'avril 1838, se lança dans la rédaction des *Kreisleriana*.

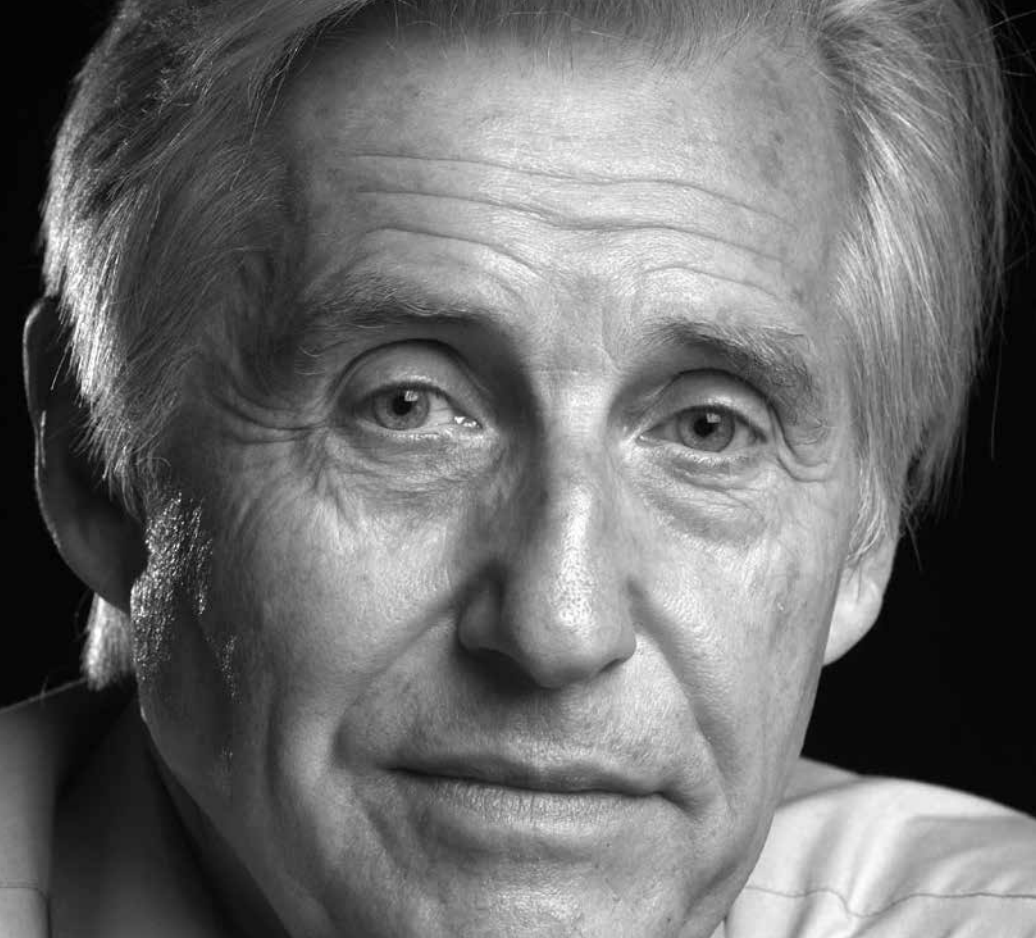
À la différence de l'Opus 17, fruit d'une longue élaboration (terminée en décembre 1838), l'Opus 16 résulta d'un véritable jaillissement. En quelques jours, le musicien coucha sur le papier réglé une partition parmi les plus fascinantes de la littérature de piano romantique.

« J'ai achevé tout un cahier de nouvelles pièces. Je les appellerai *Kreisleriana*. Mais c'est toi et une de tes pensées qui y jouent le premier rôle (...) ».

Sous un titre inspiré de Kreisler, musicien du fou du *Chat Murr* d'E.T.A. Hoffmann, Clara est de l'aveu du compositeur présente.

Au fil des huit pièces qui forment un cycle entre hallucination et vertige, on s'approche au plus près de la complexe psyché schumanienne ; on comprend aussi qu' « en Schumann, comme le soulignait Marcel Beaufils, la couche fondamentale du créé, le monde primitif où geste l'œuvre avant le jet qui la révèle, est littéraire. » Et face aux accords *mit aller Kraft* qui résonnent au cœur de *Schnell und spielend*, huitième et dernière pièce des *Kreisleriana*, comment ne pas encore songer à Beaufils.

«Schumann ne s'attache pas à des architectures vaines. Elles ne sont pour lui au début, à tout prendre, que des combinaisons arbitraires, où l'élément rythmique s'isole à faux de l'ensemble créateur. Un rythme humain ne se plie pas à des plastiques de grammaire. Il suit sa loi, sa loi fût-elle d'anarchie, la loi, bientôt Nietzschéenne, de sa force à lui, de sa puissance. Et si la perspective des lignes semble imparfaite, c'est que notre œil humain ne peut les suivre dans leur rencontre de l'infini. »



Joaquín Achúcarro

Après une première apparition publique à Bilbao à l'âge de treize ans (dans le *Concerto* KV466 de Mozart), il travaille auprès de Cubiles (qui créa en 1916 les « Nuits » de Falla) à Madrid, Agosti en Italie, Marguerite Long en France, Gieseking en Allemagne, Magaloff en Suisse et Seidlhofer à Vienne. Décisive dans son parcours fut la victoire au nouveau Concours de Liverpool, gagnée l'année précédente par Zubin Mehta comme chef d'orchestre.

Le grand succès de son début à Londres avec le London Symphony lui ouvre les portes de l'Angleterre et d'une carrière internationale, ininterrompue dans 59 pays, avec 214 orchestres (Philharmonique de Berlin, New York, Los Angeles, Chicago Symphony, Sydney, Scala de Milan, Tokyo Philharmonic, Yomiuri, RIAS Berlin, Santa Cecilia Roma, National de France, London Philharmonic, Philharmonia, BBC...) et 346 chefs d'orchestre (Abbado, Chailly, Mehta, Menuhin, Ozawa, Rattle..).

Une liste impressionnante, tout comme la richesse de son répertoire qui reste très attaché au romantisme et à la première moitié du XXe siècle.

« Je n'ai entendu ce son que chez Rubinstein » a dit Zubin Mehta; et Sir Simon Rattle d'ajouter : « Très peu de musiciens peuvent tirer ce type de son du piano ».

« J'ai passé toute ma vie à la recherche de ce son qui fait que le piano suggère et rappelle le chant », confie Joaquín Achúcarro. Un art du clavier que l'interprète s'attache à transmettre: depuis 1989 il se dédie avec passion à l'enseignement, dans le cadre de la Southern Methodist University de Dallas (USA) accordant ses périodes de classes avec son calendrier des concerts.

Joaquín Achúcarro a très récemment enregistré en DVD le *Concerto* n° 2 de Brahms, avec le London Symphony Orchestra et Sir Colin Davis et *Les Nuits dans les Jardins d'Espagne* de Manuel de Falla avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin, sous la baguette de Sir Simon Rattle.

Schumann's music has always been part of my life. How many times did I fall asleep as a boy listening to my father play *Etudes Symphoniques* and *Carnaval*...

So many memories: Giesecking or Kempff performing *Kreisleriana*. Arthur Rubinstein auditioning me in *Fantasie*, op. 17...

Masterpieces like *Etudes Symphoniques*, *Fantasie*, *Kreisleriana*, *Concerto* have been part of my life for many years; I discover new details and beautiful aspects each time I go back to them. Reading Schumann's scores is one thing, but an incredibly long period of practice is required to bring out the physical aspect of what the composer was looking to create. You have to actually *experience* the rhythm, the Schumannian syncopation—this is the key to understanding the composer's personality. Like Beethoven's *sforzati*, Schumann's syncopation reveals a great deal about him, the constant turmoil of his inner world.

You have to have lived with this music for a long time before attempting to record it. Of course, you can play the *Fantasie* at 17, but you don't understand very much about it. It's only after years of experience that you can fully grasp the significance of the first C major chord, just eleven measures before the end of the nearly fifteen-minute-long first movement—and the extraordinary catharsis that occurs at that moment.

The *Fantasie* and *Kreislariana* were recorded in October 2003 in Madrid. I have fond memories of working with Steve Taylor, my sound engineer. Sometimes he was a little startled by my demands concerning Schumann's rhythms. And I'm happy that a recording which means a lot to me is being re-released.

Writing this reminds me of choreographer Alexander Sakharov (1886-1963), whom I had the pleasure of knowing when I was studying at the Accademia Musicale Chigiana in Siena. "A dancer's movements must express the motion of his inner life, the inner experience"—with a wave of his hand, I understood exactly what he meant.

**Exploring music is a never-ending process.
To express the sound of one's inner life. This
is the essence of the performer: to evoke the
beauty of sound-time.**

Joaquín Achúcarro

July 2012

1836

An annus horribilis for Robert Schumann who, shortly after the death of his mother, had to cope with Friedrich Wieck's intransigence and the forced separation from Clara.

“You can only understand this *Fantasia* when you think back to the unhappy summer of 1836, when I abandoned you; now I have no reason to compose such unhappy and melancholy music.”

Schumann confided to Clara in 1839 just as the work was published, with a dedication to Franz Liszt...

The result was far different from what Schumann's had originally in mind for the project—a composition representing the life of the author of *Fidelio*—, “as if Beethoven's image combined with his desire for the beloved object and enabled him to find what he had been so ardently seeking in music at the time: an infallible, personal way of ordering the successive moments of *Humor*, a way different from short pieces or a mosaic”, Rémy Stricker aptly observes.

In fact, one year following the completion of *Sonata* no. 1 in F sharp minor, op. 11 and as an immediate extension of the *Sonata* n° 3 in F minor, op. 14 (“Concerto without orchestra”), the *Fantasia* in C major represented a crucial step in mastering the vast form. From the “deep lament” driving the first movement to the restrained, magical poetry of the third episode following the heroic energy of the central section, Opus 17 is fascinating in its structural and expressive coherence.

Liszt was not mistaken when, as early as June 1839 he thanked Schumann with these words.

“The *Fantasia* dedicated to me is a work of the highest order—I am really proud of the honor you have done me in dedicating to me so grand a composition.”

The *Fantasia* in C major was still in the works when Schumann, during the month of April 1838, began writing the *Kreisleriana*.

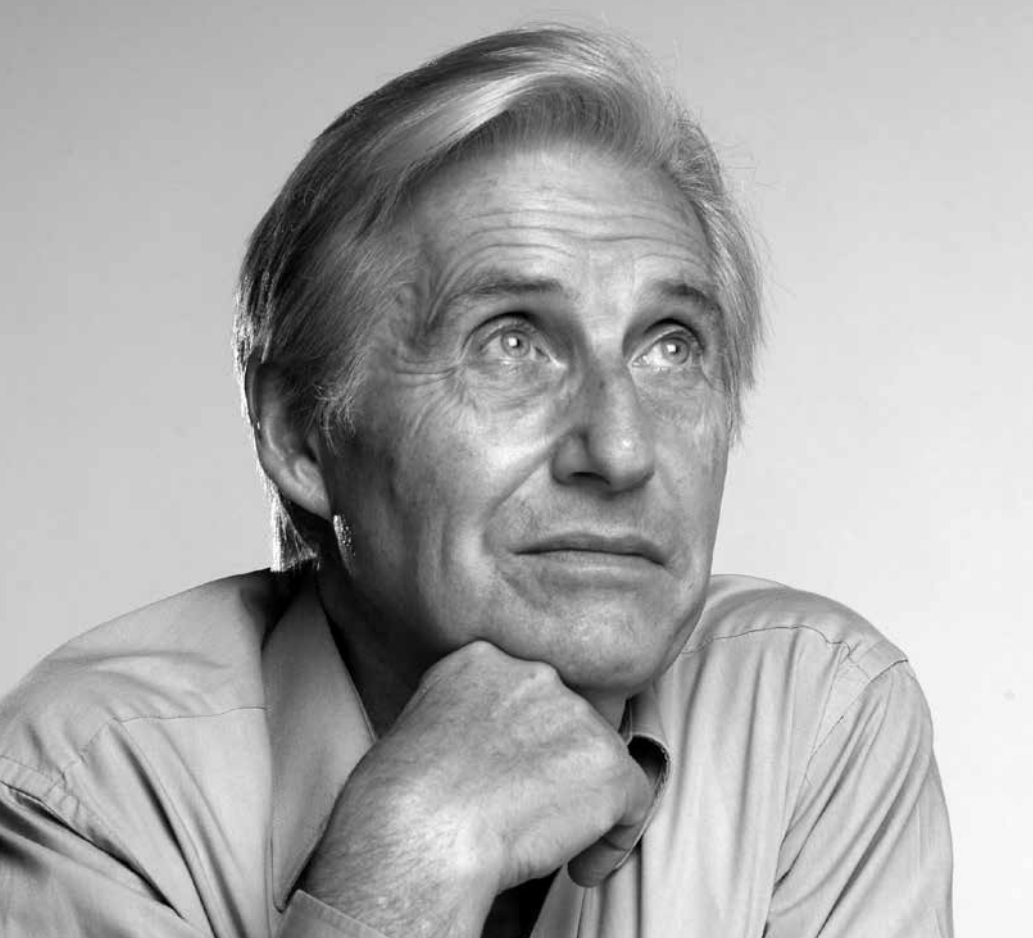
In contrast to Opus 17, the fruit of a long period of work (completed in December 1838), Opus 16 seemed to virtually spring from Schumann. In only a few days, the musician laid down a score on ruled paper that would be one of the most fascinating in Romantic piano literature.

“I completed an entire notebook of new pieces. I shall call them *Kreisleriana*. You and one of your ideas play the main role in it (...)”.

Using a titled inspired by Kreisler, the mad musician of E.T.A. Hoffmann's *Katers Murr*, Clara, is by the composer's own admission, present.

Throughout the eight pieces forming a cycle between hallucination and vertigo, we get as close as possible to Schumann's complex psyche; we also understand that "in Schumann, as Marcel Beufls underscored, the fundamental substratum of that which is created, the primitive world where the work gestates before it springs into being, is literary." And when you hear the chords *mit aller Kraft* resonating in the middle of *Schnell und spielend*, the eighth and last piece of the *Kreisleriana*, how can you not think of Beufls.

“Schumann is not taken up with futile structures. To him, they are only arbitrary combinations at first, where the rhythmic element is falsely isolated from the creative ensemble. Human rhythm does not adhere to grammatic vocabulary. It follows its own law, even if that law is anarchy, the law, which would soon be Nietzschean, of his own inner force, his own power. And if the perspective of lines seems imperfect, it is because the human eye cannot follow them as they reach toward infinity”.



Joaquín Achúcarro

After his first public concert in Bilbao at the age of 13, Mozart *KV466 Concerto*, he studied with Cubiles (who played the premiere of Falla *Nights in Madrid*, Agosti in Italy, Marguerite Long in France, Giesecking in Germany, Magaloff in Switzerland and Sedlhofer in Austria).

His victory in the new Liverpool International Competition, one year after Zubin Mehta had won it as conductor and the big success of his debut in London with the London Symphony marked the beginning of his uninterrupted international career touring 59 countries, with 214 different orchestras: Berlin Philharmonic, New York Philharmonic, Los Angeles, Chicago Symphony, Sydney Symphony, Scala of Milano, Tokyo Philharmonic, Yomiuri, Santa Cecilia Roma, National de France, London Philharmonic, Philharmonia, BBC, RIAS Berlin, etc under 346 conductors (Abbado, Chailly, Mehta, Menuhin, Ozawa, Rattle..) impressive list, same as the list of his repertoire close to the romanticism and the first half of the XX Century.

"He has a sound that I have only heard with Rubinstein" says Zubin Mehta; according to Sir Simon Rattle: "Very few musicians can get that sound out of a piano". "I have spent my whole life trying to make the piano sing" says Achúcarro.

An art of piano playing which he strives to convey. Since 1989 he teaches at the Southern Methodist University in Dallas (USA) adjusting his teaching periods to his busy concert schedule.

Joaquín Achúcarro has recently recorded Brahms *n2 Concerto* with London Symphony and Sir Colin Davis (DVD/Blu-Ray OPUS ARTE) and *Falla Nights in the Gardens of Spain* with the Berlin Philharmonic conducted by Sir Simon Rattle (DVD/Blu-Ray EUROARTS).

シューマンの音楽は昔からいつも私の音楽世界の中にあった。子供の頃、父が弾く『交響的練習曲』や『謝肉祭』を聴きながら眠り込んだことは数れない。また、ギーゼキングやケンプの弾く『クライスレリアーナ』や、ルービンシュタインによる『幻想曲』作品17など、思い出は尽きない。

『交響的練習曲』、『幻想曲』、『クライスレリアーナ』、『ピアノ協奏曲』などの代表作は、ずいぶん前から弾いていた。毎回、これらの曲を取り上げるごとに、細かいことや、今まで思いもよらなかった美しさが私の前に現れるのだ。シューマンの楽譜を読むということは一つのこととして、彼が望んでいたことを「物理的に」表現できるようになるまでには、長い、非常に長い探索と練習が必要になる。シューマン独特のリズムやシンコペーションを自分のものとして「感じ取る」ことが必要なのだ。それが、彼の人となりをつかむ鍵だからだ。ベートーヴェンの音楽におけるスフォルツァンドと同様、シューマンのシンコペーションは、シューマン自身について、彼の内面世界が恒常的に揺れ続けていたことについて、多くを物語っている。

録音という証言を残すためには、長い間その音楽とつきあわねばならない。たしかに、17歳で『幻想曲』を弾くことはできるだろうが、何かがわかったとは言がたい。歳を重ねてこそ、例えば、15分もある緩徐楽章で、初めてハ長調の和音が出

てくるのは終わりから11小節目だということや、この和音が生む驚くべきカタルシス作用がどういふものが理解できるというものなのだ。

ここに収められている『幻想曲』と『クライスレリアーナ』は、2003年10月にマドリッドで録音したものである。音響技術を担当していたスティーヴ・テラー氏のことは大変によい思い出として心の中に残っている。彼は時に、私がシューマンのリズムに対してとても気難しいことに驚いていたようだが、深い思い入れのあるこの録音が再び日の目を見ることになり、とても嬉しく思う。

この文章を書きながら、振付師のアレクサンダー・サハロフ氏(1886-1963)のことを思い出している。シエナのキジアーナ・アカデミーの学生だった頃に、氏の知己を得る幸運を得た。「ダンサーは、動きを、内面の生命で、内面的な時間で埋めつくさねばならない」と彼は言っていた。その言葉の意味は、彼の手の動きを見て理解することができた。

音楽を探求すること、つまり、内面の生命で音をいっぱいにすることには、終わりが無い。演奏家の仕事の究極は、時間と音の美しさを現実のものとすることに尽きるのだ。

ホアキン・アチューカロ
(2012年7月)

1836

この年は、シューマンにとって、災難の年だった。母の死から間もなく、クララの父フリードリッヒ・ヴィークの頑固な態度にあい、クララと会うこともままならなかったのだ。

「あの1836年の、君と会うことを断られた苦しい夏のことを考えをめぐらさずして、君が『幻想曲』を理解することはできないと思います。今では、あれほどまでにメランコリックで不幸な作品をつくる理由はもうありません。」

1839年の4月、リストへの献呈付きでこの作品が出版された際、シューマンはクララにこのように打ち明けた。

作品は、ベートーヴェンを偲ぶという最初の構想とはかなり違ったものになった。音楽学者レミ・ストリケールは、「それはまるで、ベートーヴェンのイメージが、愛情の対象となる人物への欲望と結びついているようだ。その人物に、それまで激しく探し求め続けてきた何かを見つけさせようとするように。その何かとは、連なりゆく『ユーモア』を、モザイクのような小曲とは違った形で、個人的に、確実に秩序立てていくということなのだ。」と言っている。

『ピアノソナタ』 第一番嬰へ短調作品11の完成から一年、そして『ピアノソナタ』第三番 通称「管弦楽のない協奏曲」の直接の延長線上にある作品として、『幻想曲』は長調は、シューマンが大形式を手にする上で根本的なステップとなった作品である。第一楽章で表現される「深い嘆き」から、中間部の英雄的なエネルギーを経て、魔法の抱擁のような終曲に至るまで、『幻想曲』は、構成の上でも、表現の上でも、私たちを魅了してやまない。リストは1839年6月にシューマンに次のような礼を述べているが、作品を判断する彼の審美眼に狂いはなかった。

「献呈していただいた『幻想曲』は、最高に位置する作品です。このような偉大な作品を献呈していただけるとは、榮譽にたえません」

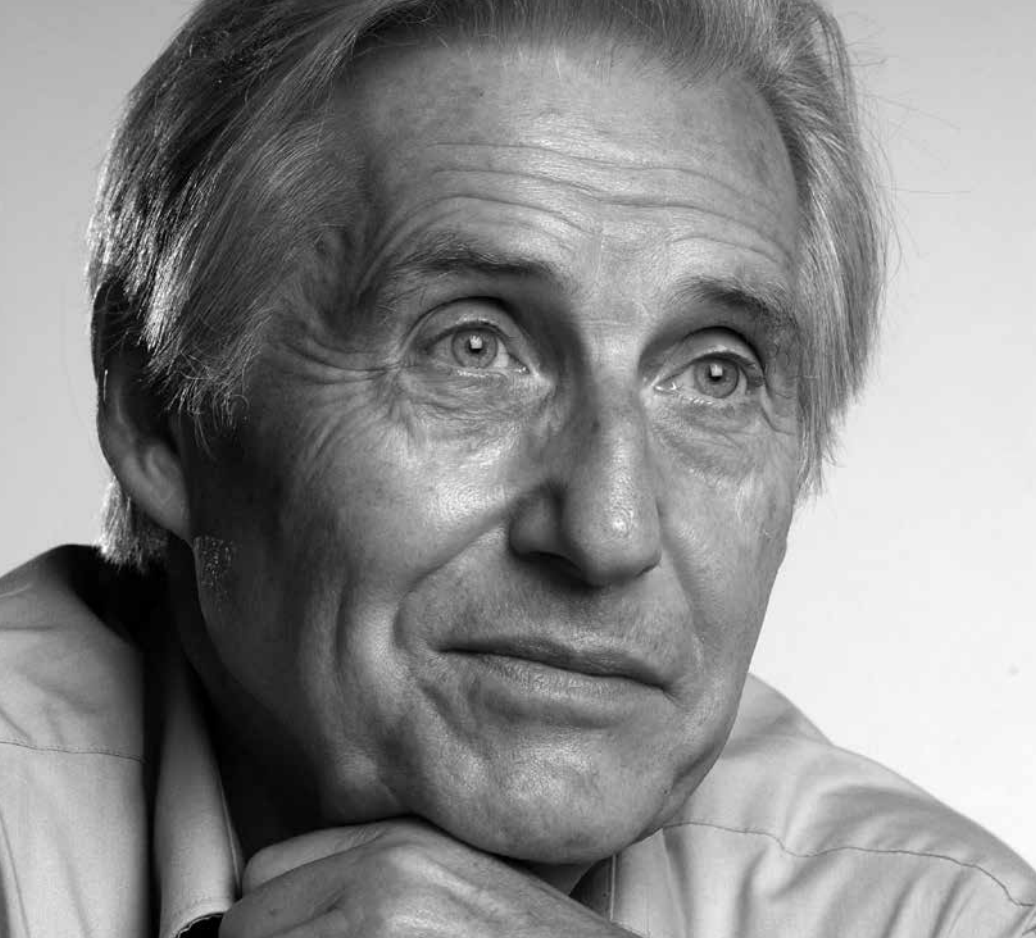
シューマンが1838年4月に『クライスレリアーナ』の作曲に取りかかった時、『幻想曲』はまだ完成を見ていなかった。

構想と作曲に長時間を費やした『幻想曲』(1836年に着手、完成は1838年12月である)と違って、『クライスレリアーナ』は一気に書き上げられた。シューマンは、ロマン派のピアノ曲の中でも最高に魅力的な作品に数えられるこの曲を、数日間で生み出したのである。彼はクララに書き綴る。

「新しい作品をまるまる書き上げました。これを『クライスレリアーナ』と名付けるつもりです。でも、この曲の中で一番大事な役割を果たしているのは、君と、君がもっているある思いです。」

E.T.A.ホフマンの『牡猫ムルの人生観』に出てくる音楽家クライスラーの名前に着想を得た題名のもと、クララは作曲家を代弁する人物として登場する。幻覚と目眩の間でゆれる八つの曲をとおして、私たちはシューマンの複雑なプシケーに至近距離まで近づくことができる。美学者マルセル・ボーフィスが言うように、「シューマンにおいては、創造作品の根源層、つまり形として噴出する前の段階で作品が温められる原始的な世界は、文学なのである」。Schnell und spielend（速く、そしてやすやすと）との指示のある中で、mit aller Kraf（力の限り）と示された和音が鳴り響く終曲を聴くと、ボーフィスの次の一節を思い起こさずにはいられない。

「シューマンは効果のない構成にはこだわらない。結局のところ、彼にとってそれは、最初は任意の組み合わせでしかなく、そこではリズムの要素が創造的な全体から下手に切り離されている。人間のリズムは、規則に支配される造形美に屈することはないのだ。それは独自の法則に従っている。その法則がアナルキーであっても。自身の中にある力という、間もなくニーチェ的なものとなる法則に。その投影線が不完全なものに見えたとすれば、それは、人間の目が、無限との出会いの中でその線をたどることができないからなのだ。」



ホアキン・アチューカロ

若干13歳にして、ビルバオでモーツァルトのピアノ協奏曲KV466を弾いた初コンサート以降、マドリッドでホセ・クビレス(1916年にファリャの『スペインの夜の庭』を初演したピアニスト)、イタリアでグイド・アゴ스티、フランスでマルグリット・ロン、ドイツでワルター・ギーゼキング、スイスでニキタ・マガロフ、ウィーンでブルーノ・セイデルホーフアーのもとで研鑽。リヴァプール・コンクールで優勝したことは、演奏家として決定的なステップとなった。このコンクールには、前年にズービン・メータが優勝している。

ロンドン交響楽団と共演したロンドン・デビューで大成功をおさめて以来、国際的に活躍。これまでに、ベルリンフィル、ニューヨークフィル、ロサンゼルスフィル、シカゴ響、シドニー響、ミラノ・スカラ座、東京フィル、読売響、ベルリン・RIAS響、ローマ・サンタ・チェチーリア響、フランス国立響、ロンドンフィル、フィルハーモニア響、BBC響など、世界59カ国214のオーケストラ、346人の指揮者(アバド、シャイイー、メータ、メニューイン、オザワ、ラトル等)と共演。ロマン派から20世紀前半の音楽を中心に、豊富なレパートリーを誇る。

ズービン・メータは、「このような音はルービンシュタインでしか聞いたことがない」と言い、サイモン・ラトルは、「ピアノからこのような音を紡ぎだせる音楽家は極めて少ない」と絶賛する。アチューカロは「まるでピアノが歌っているような音を常に探し求めてきた」と打ち明ける。

1989年からは、コンサートの合間を縫ってダラスのサウス・メソヂスト大学(USA)で熱心に後進の指導にあたり、その芸術を伝えることに心を砕いている。

最近の録音には、コリン・デーヴィス指揮ロンドン・シンフォニー交響楽団とのブラームスの『ピアノ協奏曲』第二番(DVD Opus Arte)、コリン・デーヴィス指揮ベルリンフィルとの、ファリャの『スペインの夜の庭』(DVD EuroArts)などがある。

La música de Schumann forma parte de mi universo desde siempre. ¡Cuántas veces, siendo niño, me habré dormido escuchando a mi padre tocar los *Estudios sinfónicos* o el *Carnaval*! Y cuántos recuerdos: Giesecking o Kempff interpretando las *Kreisleriana*, mi audición ante Arthur Rubinstein tocando la *Fantasia op. 17*...

Estudios sinfónicos, Fantasia, Kreisleriana, Concierto, estas obras maestras son mis compañeras desde hace muchos años ; y cada vez que me sumerjo en ellas, aparecen bellezas insospechadas. Se puede leer la música de Schumann pero hace falta un largo, muy largo trabajo para obtener *fisicamente* lo que el compositor deseaba. Hay que *vivir* el ritmo, las síncopas schumanianas: esa es la llave para comprender la personalidad del autor. Como los *sforzati* de Beethoven, las síncopas de Schumann nos dicen mucho de él, de la perpetua agitación de su mundo interior.

Antes de grabarla, hay que vivir mucho tiempo con la música. Se puede ciertamente tocar la *Fantasía* a los diecisiete años, pero sin comprenderla demasiado. Sólo con los años se vislumbra, por ejemplo, todo el sentido de la aparición del acorde de do mayor tan sólo once compases antes del final del primer movimiento, de casi un cuarto de hora, y el extraordinario efecto catártico que produce en ese momento.

La *Fantasía* y las *Kreisleriana* fueron grabadas en Madrid en octubre de 2003. Me queda un excelente recuerdo de la colaboración con Steve Taylor, mi ingeniero de sonido, a veces sorprendido por mis exigencias sobre la rítmica de Schumann, y me siento feliz al ver reaparecer este disco por el que tengo tanto afecto.

Escribiendo estas líneas, me acuerdo del coreógrafo Alexander Sajarov (1886-1963) que tuve la suerte de conocer en el época de mis estudios en la Academia Chigiana de Siena. "El bailarín debe llenar el movimiento con su vida interior, con su duración interior": con un gesto de su mano, sus palabras cobraron sentido para mí.

Nunca se acaba de explorar la música, de llenar el sonido con nuestra vida interior. Esa es la esencia de nuestro oficio de intérpretes: revelar la belleza del tiempo-sonido.

Joaquín Achúcarro

Julio de 2012

1836

Año de crisis para Robert Schumann quien, poco después de la muerte de su madre, se halla frente a la intransigencia de Friedrich Wieck y la obligación de separarse de Clara.

“Sólo puedes comprender la *Fantasia* si te trasladas a ese verano doloroso de 1836 cuando renuncié a ti. Ahora ya no tengo motivos para escribir obras tan melancólicas y tan doloridas” confiesa por cierto el compositor a Clara en abril de 1839 en el momento en que la obra es publicada, acompañada con una dedicatoria a Franz Liszt.

El resultado fue muy diferente del proyecto inicial de Schumann (una composición a la memoria del autor de *Fidelio*) “como si la imagen de Beethoven se conjugara con su deseo del objeto amado para llevarle a encontrar lo que había estado buscando ardientemente en su música hasta entonces: la manera de ordenar de una manera certera y personal esos instantes sucesivos de *Humor* de una manera diferente que en las piezas cortas o en mosaico”, observa justamente Rémy Stricker. De hecho, un año después de terminar la *Sonata nº 1* en fa sostenido menor op. 11 y siguiendo inmediatamente la *Sonata nº 3 “Concierto sin orquesta”*, la *Fantasia* constituye una etapa esencial en el dominio de la gran forma. Desde el “profundo lamento” que anima el primer movimiento hasta la cautivadora y mágica poesía del tercer episodio, pasando por la heroica energía de la sección central, el opus 17 fascina por su coherencia estructural y expresiva. Liszt no se equivocaba al agradecer a Schumann con estas palabras:

“La *Fantasia* que me ha sido dedicada es una obra del orden más elevado, me siento en verdad orgulloso por el honor que usted me hace enviándome una composición tan grandiosa”.

La *Fantasia* estaba aún en elaboración cuando Schumann, en el mes de abril de 1838, se lanzó a la escritura de las *Kreisleriana*.

A diferencia del opus 17, fruto de una larga gestación (culminada en diciembre de 1838), el opus 16 surgió de un verdadero estallido. En algunos días, el músico puso sobre el pentagrama una partitura que se encuentra entre las más fascinantes del piano romántico.

“He terminado todo un cuaderno de nuevas piezas. Las llamaré *Kreisleriana*. Pero eres tú y uno de tus pensamientos los que juegan un papel protagonista (...)”: con un título inspirado por Kreisler, el músico loco de *El Gato Murr* de E.T.A. Hoffmann, Clara, como dice el propio compositor, está presente.

Al filo de las ocho piezas que forman un ciclo entre alucinación y vértigo, nos adentramos en la compleja psicología de Schumann; se comprende entonces que “en Schumann”, subraya Marcel Beaufils, “el nivel fundamental de lo creado, el mundo primitivo donde germina la obra antes del brote que la revela, es literario”. Y antes los acordes *mit aller Kraft* que suenan en el corazón de *Schnell und spielend*, octava y última pieza de las Kreisleriana, volvemos a Beaufils:

“Schumann no se preocupa de arquitecturas vanas. No son para él al principio, como máximo, más que combinaciones arbitrarias, en el que el elemento rítmico se aísla del conjunto creador. Un ritmo humano no se pliega a plástica de gramática. Sigue su ley, aunque su ley sea la anarquía, la ley muy pronto nietzscheana de su propia fuerza, de su poder. Y si la perspectiva de las líneas parece imperfecta, es que nuestro ojo humano no puede seguir las hasta su encuentro en el infinito”.



Joaquín Achúcarro

Después de su primera actuación pública a los trece años(con el *Concierto KV466* de Mozart), trabaja con Cubiles (que estrenó las Noches de Falla en 1916) en Madrid, Agosti en Italia, Marguerite Long en Francia, Giesekeing en Alemania, Magaloff en Suiza y Seidlhofer en Viena.

Su victoria en el nuevo Concurso de Liverpool que el año anterior había sido ganado por Zubin Mehta en su apartado de directores de orquesta , y el enorme éxito de su debut en Londres con la London Symphony le abre las puertas de Inglaterra y de una carrera internacional ininterrumpida en 59 países, actuando con 214 orquestas: Filarmonica de Berlín, Filarmonica de Nueva York, de Los Angeles, Chicago Symphony, Sydney Symphony, Scala de Milán, Tokyo Philharmonic, Yomiuri, Santa Cecilia de Roma, Nacional de Francia, London Philharmonic, Philharmonia, BBC, Rias Berlín, etc. bajo la dirección de 346 directores (Abbado, Chailly, Mehta, Menuhin, Ozawa, Rattle...) una lista que impresiona, así como la riqueza de su repertorio , muy ligado al romanticismo y a la primera mitad del siglo XX.

"Solo he escuchado ese sonido con Rubinstein" ha dicho Zubin Mehta y Sir Simon Rattle añaden que "muy pocos intérpretes son capaces de arrancar ese tipo de sonido del piano". Joaquín Achúcarro confiesa que " he pasado mi vida buscando ese sonido que consigue que el piano sugiera y recuerde el canto"

Un conocimiento que quiere transmitir. Desde 1989 se consagra con pasión a la enseñanza en la Southern Methodist University de Dallas(USA) combinando sus periodos de enseñanza con su apretada agenda de conciertos.

Joaquín Achúcarro ha grabado recientemente el Concierto n.2 de Brahms con la London Symphony de Londres y Sir Colin Davis (DVD, Opus Arte) y las Noches en los Jardines de España de Falla con la Orquesta Filarmonica de Berlín bajo la dirección de Sir Simon Rattle (DVD EuroArts).

Die Musik Schumanns gehört seit jeher zu meiner Welt. Wie oft bin ich als Kind zu den Klängen der *Sinfonischen Etüden* oder des *Carnavals*, die mein Vater spielte, eingeschlafen ... Und all diese Erinnerungen: Giesecking und Kempff, die die *Kreisleriana* spielen; Arthur Rubinstein, dem ich die *Fantasie op. 17* habe vorspielen dürfen...

Sinfonische Etüden, Fantasie, Kreisleriana, Konzert für Klavier: Diese Meisterwerke begleiten mich schon seit sehr vielen Jahren, und jedes Mal, wenn ich in sie eintauche, stoße ich auf Details, entdecke ich ungeahnte Momente von Schönheit. Es ist eine Sache, die Musik Schumanns zu lesen, aber eine Andere, das, was dem Komponisten vorschwebte, *körperlich* umzusetzen. Dies bedarf einer langen, einer sehr langen Arbeitsphase. Man muss den Rhythmus, man muss Schumanns Synkopen *leben*: Darin liegt der Schlüssel zum Verständnis der Persönlichkeit dieses Komponisten. Wie die *sforzati* Beethovens, so erzählen Schumanns Synkopen uns sehr, sehr viel über ihn; über die ewige Getriebenheit seiner inneren Welt.

Man muss lange mit dieser Musik gelebt haben, muss lange mit ihr einher gegangen sein, bevor man dann in einer Aufnahme Zeugnis davon ablegt. Natürlich kann man die *Fantasie* mit siebzehn Jahren spielen, aber man begreift noch nicht viel davon. Es ist zum Beispiel erst mit den Jahren, dass man die ganze Bedeutung des ersten Erscheinens des C-Dur-Akkords nur elf Takte vor dem Ende eines ersten langsamen Satzes von fast einer Viertelstunde Länge ermisst – und des ungeheuren Katharsis-Effekts, der dann eintritt.

Die Aufnahme der *Fantasie* und der *Kreisleriana* haben wir im Oktober 2003 in Madrid gemacht. Die Zusammenarbeit mit Steve Taylor, meinem Tonmeister, der manchmal erstaunt war über meine hohen Ansprüche bezüglich Schumanns Rhythmik, behalte ich in bester Erinnerung. Und ich bin glücklich über das Erscheinen einer Platte, die mir ganz besonders am Herzen liegt.

Während ich diese Zeilen hier schreibe, kommt mir der Choreograph Alexander Sakharov (1886-1963) wieder in den Sinn. Ich hatte das Glück, ihn während meines Studiums an der Accademia Musicale Chigiana von Siena kennenzulernen. „Der Tänzer muss die Bewegung mit seinem inneren Leben, seinem inneren Zeitraum füllen“: Eine Handbewegung seinerseits, und seine Aussage ergab für mich Sinn.

Man gelangt mit dem Erforschen von Musik, dem Anfüllen des Klangs mit unserem inneren Leben nie zu einem Abschluss. Das ist das Wesen unseres Interpreten-Berufs: die Schönheit des Zeitklangs wiederzugeben.

Joaquín Achúcarro
Juli 2012

1836

Ein Krisenjahr für Robert Schumann, der sich, kurz nach dem Tode seiner Mutter, der Unbeugsamkeit Friedrich Wiecks ausgesetzt sah sowie der Notwendigkeit, sich von Clara zu trennen.

„Die Phantasie kannst Du nur verstehen, wenn Du Dich in den unglücklichen Sommer 1836 zurückversetzt, wo ich Dir entsagte; jetzt hab' ich keine Ursache, so unglücklich und melancholisch zu componiren“.

So der Komponist in einem Brief an Clara im April 1839, zu dem Zeitpunkt, als das Werk erschien, mit einer Widmung an Franz Liszt.

Das Ergebnis unterschied sich deutlich vom ursprünglichen Projekt Schumanns – und zwar eine Komposition anzufertigen in Erinnerung an den Autor des *Fidelio* –, „wie als ob“, wie es Rémy Stricker treffend formuliert, „das Bild Beethovens einherginge mit seinem Wunsch nach dem geliebten Objekt, um ihn zu dem zu führen, was er in seiner Musik bis dahin so dringlich gesucht hat: die Möglichkeit, auf untrügliche und persönliche Art die aufeinanderfolgenden Momente von *Humor* auf andere Weise als in kurzen Stücken oder mosaikartig anzuordnen“.

Und tatsächlich stellt, ein Jahr nach Fertigstellung der *Sonate* Nr. 1 in fis-Moll op. 11 und in der direkten Fortsetzung nach der Vollendung der *Sonate* Nr. 3 „Konzert ohne Orchester“, die *Fantasie* in C-Dur eine wichtige Etappe in der Beherrschung der großen Form dar. Von der „tiefen Klage“, die den ersten Satz bewegt, bis zur packenden und magischen Poesie des dritten Abschnitts und dem dazwischenliegenden zentralen Abschnitt mit seiner heldenmütigen Energie, fasziniert das Opus 17 durch seine sowohl strukturelle als auch ausdrucksstarke Kohärenz.

Liszt hatte sich im Übrigen nicht getäuscht; bereits im Juli 1839 dankte er Schumann mit folgenden Worten.

„Die *Fantasie*, die mir gewidmet ist, ist ein Werk von höchstem Rang – ich bin wahrhaftig stolz auf die Ehre, die Sie mir erweisen, indem sie mir eine so großartige Komposition zueignen.“

Die Fantasie in C-Dur war noch in Arbeit, als Schumann sich, im April 1838, an das Schreiben der *Kreisleriana* machte..

Anders als das Opus 17, das das Ergebnis einer langen Ausarbeitung war (beendet im Dezember 1838), war das Opus 16 das Ergebnis eines wahrhaften Hervorsprudelns. Innerhalb weniger Tage schrieb der Musiker auf liniertem Papier eine Partitur nieder, die zu den faszinierendsten Partituren der romantischen Klavierliteratur zählt.

„Ich habe wieder ein ganzes Heft neuer Dinge fertig. *Kreisleriana* will ich es nennen, in denen Du und ein Gedanke von Dir die Hauptrolle spielen (...)“.

In einem von Kreisler (dem verrückten Musiker aus dem *Kater Murr* von E.T.A. Hoffmann) inspirierten Titel ist, der Aussage des Komponisten zufolge, Clara gegenwärtig.

Im Laufe der acht Stücke, die einen Zyklus zwischen Halluzination und Schwindelgefühl bilden, gelangt man in die nächste Nähe der komplexen Psyche Robert Schumanns; man begreift zudem, dass „bei Schumann“, wie es Marcel Beaufils unterstrich, „die dem Erschaffenen zugrundeliegende Schicht, die primitive Welt, in der das Werk geführt wird, vor dem Wurf, der es offenbar werden lässt, literarisch ist.“ Und angesichts der Akkorde *mit aller Kraft*, die im Herzen von *Schnell und spielend*, dem achten und letzten Stück der *Kreisleriana*, erklingen, wie sollte man da nicht noch mal an Beaufils denken.

„Schumann bindet sich nicht an leere Bauformen, sie sind für ihn, alles in allem, zu Beginn nur willkürliche Kombinationen, in denen sich fälschlicherweise das rhythmische Element von der schöpferischen Gesamtheit isoliert. Menschlicher Rhythmus beugt sich keinen grammatikalischen Vorgaben. Er folgt seiner eigenen Gesetzmäßigkeit, selbst wenn sein Gesetz das der Anarchie ist, das Gesetz, bald schon nietzscheartig, seiner ihm eigenen Kraft und Stärke. Und sollte die Perspektive der Linien unvollkommen erscheinen, so rührt dies daher, dass unser menschliches Auge ihnen in ihrer Begegnung mit dem Unendlichen nicht folgen kann.“



Joaquín Achúcarro

Nach einem ersten öffentlichen Auftritt (mit Mozarts *Klavierkonzert KV 466*) im Alter von dreizehn Jahren, arbeitet Joaquín Achúcarro mit José Cubiles in Madrid, der 1916 „Les Nuits“ von Falla aufführt, mit Guido Agosti in Italien, Marguerite Long in Frankreich, Walter Gieseking in Deutschland, Nikita Magaloff in der Schweiz und Bruno Seidelhofer in Wien. Besonders bedeutend ist für ihn der erste Preis beim internationalen Wettbewerb von Liverpool, den ein Jahr zuvor Zubin Mehta als Dirigent gewonnen hatte.

Der große Erfolg zu Beginn seiner Karriere in London mit dem London Symphony Orchestra öffnet ihm den Weg nach England sowie zu der daran anknüpfenden, bis heute anhaltenden internationalen Karriere, die ihn bereits in 59 Länder getragen hat, wo er mit zusammengenommen 214 verschiedenen Orchestern konzertiert hat: mit u.a. den Berliner und New Yorker Philharmonikern, den Philharmonikern von Los Angeles, den Chicago und Sydney Symphony Orchestras, der Scala von Mailand, dem Tokyo Philharmonic Orchestra, Yomiuri, dem RIAS Berlin, Santa Cecilia Roma, dem Orchestre National de France, dem London Philharmonic Orchestra und dem Orchester der BBC... Er hat unter der Leitung von 346 verschiedenen Dirigenten gespielt (Abbado, Chailly, Mehta, Menuhin, Ozawa, Rattle...), eine eindrucksvolle Liste, die ebenso beeindruckend ist wie die Vielfalt seines Repertoires, bei dem seine ganz besondere Liebe der Romantik und der Musik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gilt.

„Einen solchen Klang habe ich sonst nur bei Rubinstein gehört“, so Zubin Mehta; und in Sir Simon Rattles Worten dann: „Nur sehr wenige Musiker können dem Klavier diese Art Klang entlocken.“

„Ich habe“, wie Joaquín Achúcarro dann auch berichtet, „mein Leben mit der Suche nach diesem Klang zugebracht, diesem Klang, bei dem es fast schon scheint, als singe das Klavier, als erinnere es an Gesang“. Eine Kunst des Tastenspiels, die der Musiker bemüht ist, weiterzugeben: Seit 1989 widmet er sich, neben seiner intensiven Konzerttätigkeit, mit Leidenschaft dem Unterrichten: Er lehrt an der South Methodist University von Dallas (USA).

Die jüngsten Einspielungen Joaquín Achúcarros sind das *Klavierkonzert Nr. 2* von Brahms, aufgenommen mit dem London Symphony Orchestra unter Sir Colin Davis (DVD Opus Arte), und *Les Nuits dans les Jardins d'Espagne* von Manuel de Falla mit den Berliner Philharmonikern, ebenfalls unter der Leitung von Sir Simon Rattle (DVD EuroArts).

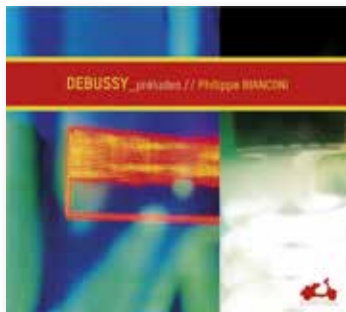
Également disponibles / Also available



LDVo5



LDVo6



LDVo7



LDVo8



© Ensayo 2005 & © La Dolce Volta 2012

Enregistrement Madrid (Santa Maria del Bosque), octobre 2003
Prise de son, montage : Steve Taylor - Direction artistique : David Marti
Remasterisation : François Eckert (juillet 2012)

Couverture : Jérôme Reese
Photos : Pep Botey & Moreno Esquibel

Traduction et relecture : Elizabeth Ayre et Jérôme Reese (GB)
Victoria Tomoko Okada (JP) - Schirin Nowrousian (D) - Pablo Galonce (ES)

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions
Réalisation graphique : www.stephanegaudion.com

www.ladolcevolta.com

LDV10



la dolce volta