



FRANZ SCHUBERT 1797-1828

Palmas Piano Duo

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Auf dem Wasser zu singen D774 (F.L. Graf zu Stolberg) * | 2:21 |
| 2 | Der Tod und das Mädchen D810 *
Andante con moto from String Quartet n.14 in D min. | 13:51 |
| 3 | An den Mond D193 ° | 2:34 |
| 4 | Sonatina D968 | 6:21 |
| 5 | Abschied D957 (L. Rellstab) * | 3:08 |
| 6 | Erlkönig D328 (J.W. von Goethe) * | 4:24 |
| 7 | Variations on an Original Theme in A-flat Maj. D813 op.35 | 18:39 |
| 8 | Fantasie in F min. D940 op.103 | 18:51 |
| 9 | Du bist die Ruh D776 (F. Rückert) * | 3:50 |

Transcriptions by: *Hugo Ulrich *August Reinhard °Palmas Duo



© + © 2020
LA BOTTEGA DISCANTICA - via Nirone 5 - 20123 Milano
tel +39 02 862 966 - info@discantica.it - www.discantica.it

TTT 74:00

I-UK text
DDD
Made in the EU

MUSICA FORTE

SCHUBERT

Original compositions and
Transcriptions for 4 hands piano by
Hugo Ulrich 1827-1872 · August Reinhard 1831-1912

Palmas
Piano Duo



LA BOTTEGA
DISCANTICA

[MUSICA FORTE]
[POWERFUL MUSIC]

A nostra mamma



Note di presentazione e altre informazioni sono disponibili alla pagina: www.discantica.it/discantica.php

Programme notes and other information are available at: www.discantica.it/discantica.php

Registrazione:

Ing. Matteo Costa - 22 e 23 dicembre 2019 - Villa San Fermo, Lonigo (Vicenza)

Pianoforte: Borgato Grand Prix 333

Ingegnere del suono - Editing: Matteo Costa

Tecnico del pianoforte: Luigi Borgato

Si ringrazia la Biblioteca Statale di Cremona,
Dr.ssa Raffaella Barbierato e Dr.ssa Marina Gentilini

DISCANTICA 317

All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited.



Straziante meravigliosa bellezza del creato

Pier Paolo Pasolini, *Che cosa sono le nuvole?* 1967

C'era una volta l'acqua. E sulle onde rilucenti l'anima scivola, come una barca, come il cigno. Intorno, un crepuscolo rosso danza, gioia del cielo e pace del bosco, mentre il tempo fugge su onde cullanti (1, Stolberg). "Dammi la tua mano, creatura bella e delicata! Sono un'amica, non sono cattiva... addormentati dolcemente tra le mie braccia!" dice la Morte alla fanciulla (2, Claudius). Non la trova il suo amato, che la cerca dove era solita sedersi, chiedendo aiuto alla luna e ai suoi raggi d'argento, tra i faggi e i tigli, accanto a un ruscello, dove sogno e fantasia sanno volare oltre (3, Hölty). E allora al trotto di un allegro cavallino si dice addio alla città vivace e gaia, e si va avanti, salutando senza tristezza alberi e giardini, il fiume e il sole, le amabili fanciulle, le stelline del cielo e anche quella finestrella illuminata così accogliente alla luce del crepuscolo (5, Rellstab). Ma nella notte fredda di bufera, un altro cavallo galoppa, veloce. Un padre lo cavalca, stringendo al petto caldo il figlio. Il re degli Elfi lo chiama a sé, o forse è la nebbia, il vento, il grigiore dei vecchi salici. Bisogna solo correre più veloci, arrivare a casa. Troppo tardi: il bambino è morto (6, Goethe). Tu allontana allora il dolore da questo petto, tu che sei la pace, la dolce tranquillità, la Sehnsucht e ciò che l'appaga (9, Rückert).

È un esercizio nello stile del *Märchenbild*, il piccolo racconto che si va a comporre cucendo alcune immagini tratte dai testi poetici "attraversati" da questo programma. La formazione del pianoforte a quattro mani, unico *medium* – e così tipicamente schubertiano – di questo viaggio, si fa *Wanderer*, così "viandando" attraverso una serie di pagine originali e non, in una trama fittissima di rimandi, tra

pratiche e suggestioni tipicamente "Sue". Quanto alle pratiche, basti citare quella nobilissima della trascrizione, che nel catalogo di Schubert ha consentito più di un "prestito" dal repertorio liederistico a quello strumentale e che qui motiva, nel ricorso all'opera di Hugo Ulrich e August Reinhard, un percorso analogo, dal *Lied* alla tastiera, protagonista privilegiata di ogni *Hausmusik* (altra categoria profondamente schubertiana). Quanto alle suggestioni, anche quando non rese esplicite dal testo poetico, esse sono la sostanza stessa del mondo immaginario di Schubert, popolato da vere e proprie "chiavi", con le quali proveremo a entrare.

La prima – e non poteva essere diversamente – è l'acqua, che giunge con la barcarola *Auf dem Wasser zu singen* op.72, D774, composta nel 1823 sulla poesia dedicata dal conte Friedrich Leopold von Stolberg-Stolberg alla sua amata Agnes nel 1782. Una cascata di ribattuti pianistici – fluido e acquatico *perpetuum mobile* tipicamente reiterato, come spesso nelle formule di "accompagnamento" del padre di ogni *Wassermusik* – stempera il dotto testo del conte. Ne raccoglie, ovviamente, la *Stimmung*, ma poi va oltre, superando le catene delle sei parole-rima di trobadorica memoria, paradossalmente e ancor più liberandosi il "canto" nella versione strumentale (questa, o quella per pianoforte solo che ne fece, non a caso, Franz Liszt). La Morte, altra e forse "la" chiave dolorosamente schubertiana, arriva con *Der Tod und das Mädchen* op.7 n. 3, D531. Il piccolo *Lied* (1817), vero e proprio dramma in miniatura sulle due epigrammatiche quartine di Matthias Claudius, fornisce il materiale del suo corale iniziale all'*Andante e variazioni* del celebre "esito": l'omonimo *Quartetto* per archi n.14, D810 in re minore (1824), che qui ascoltiamo trascritto a sua volta. Come già per *Die Forelle* e la *Wanderer-Fantasie*, il transito di materiali dal repertorio liederistico a quello strumentale è per Schubert operazione feconda e naturale, che svela un'idea di "opera aperta", in anticipo su Mahler e pochi altri. E così, l'immagine della Morte (in tedesco il sostantivo è di genere maschile) che

corteggia la fanciulla, già diffusa nell'iconografia rinascimentale, diventa nella sua rifrazione strumentale principio strutturale e programmatico insieme: due elementi opposti, stasi e movimento (morte e vita), tendenti a diventare uno.

In *An den Mond* op.57 n.3, D193, si affaccia la *luna*, la *natura* tutta (il *ruscello*, le *nuvole*, i *faggi* e i *tigli*), specchio e parallelo di ogni sentire romantico. Il *Lied* (qui nel riadattamento degli stessi esecutori) risale anch'esso al 1817. Il testo di Ludwig Christoph Heinrich Hölty viene introdotto da Schubert con un disegno di arpeggi di terzine di beethoveniana memoria (e che a breve diverranno lunari per antonomasia).

◆ *Interludio I: Della trascrizione*

Sarà forse opportuno, a questo punto, dedicare qualche riga alla prassi della trascrizione, che ha assicurato per secoli la diffusione più capillare del grande repertorio e che oggi, epoca di ogni possibile (anche virtuale) riproducibilità, viene talvolta guardata con superficiale sufficienza. In realtà, dalla pratica antichissima del *contrafactum* alle intavolature per liuto della polifonia vocale, dalle fantasie-*pot pourris* sui temi d'opera di cui abbonda l'Ottocento italiano alle trascrizioni d'arte di Liszt, fino alle *ri-creazioni* della nostra "generazione dell'80" o dei tre viennesi della seconda scuola dai valzer Straussiani, la storia della musica è stata anche storia di pratiche di "trasformazione". Pratiche che, se da un lato hanno concesso una dimensione cameristica – talvolta anche "domestica" – a repertori di non quotidiana esecuzione, dall'altra hanno poi finito per diventare occasione di riflessione, ricerca (timbrica innanzitutto), rilettura (anche ludica, perché no) del repertorio più svariato. *Trascrivere* (*tradire*, *trasformare*, ma anche *tramandare*) gli originali è un'operazione che si pone "in posizione dialettica con il passato" o comunque con l'originale, e, per dirla con Luciano Berio, trascrittore "onnivoro" da Purcell

ai Beatles, "cerca di realizzare un altro volto della verità". Ma trascrivere significa anche rispondere all'urgenza di trovare pratiche di diffusione in grado di fronteggiare un mercato (ne sono testimonianza le "cataste" di trascrizioni dal repertorio sinfonico) e in questo caso il pianoforte, specie quando le mani sono quattro e non più solo due, è il mezzo di gran lunga più efficace. Ricorrere alle trascrizioni di Hugo Ulrich (1827-1872), vero e proprio specialista del genere, e August Reinhard (1831-1912), che spesso al pianoforte associò l'harmonium, diventa da parte degli esecutori – che ne aggiungono anche una propria – operazione più che filologica, a maggior ragione se il "trascritto" aveva già una sua inclinazione, come detto, alla "circolazione" di materiali attraverso *medium* timbrici diversi e la sua musica è stata da sempre oggetto privilegiato di "ricreazioni" (bastino per tutte quelle di Liszt, che trascrisse – tra l'altro – quasi tutti i *Lieder* di questo programma).

◆ *Interludio II: Delle composizioni originali*

L'*Allegro moderato e Andante* (Sonatina) in la minore D968 (forse frammento di un progetto di sonata poi abbandonata e probabilmente risalente al 1812) apre questa "finestra" sul catalogo Schubertiano per pianoforte a quattro mani. Un repertorio che sta al compositore tanto quanto quello liederistico, punteggiando la sua intera carriera: dalla prima opera conosciuta (la *Fantasia in sol minore* D1 composta a tredici anni) alle pagine degli ultimi mesi di vita. Nella natura colloquiale, nell'intimità amicale della formazione, che non ne impedisce lo slancio virtuosistico e "sinfonico", Schubert trova la sua dimensione, come nessun altro compositore prima e dopo di lui. Nell'ultimo quadriennio di vita lascia il segno definitivo: al fecondo 1824 (anno anche del "Gran Duo", dedicato a Clara Wieck) risalgono le *Variazioni in la bemolle maggiore* op.35, D813 (un tema originale di marcia con otto variazioni "gioiello", squisitamente pianistiche), al 1828 la *Fantasia*

in fa minore op. 103, D940, semplicemente l'opera più bella e perfetta mai scritta per la formazione. Il 9 maggio Schubert, come d'abitudine, la presenta alla sua cerchia, in duo con Franz Lachner. Alle spalle c'è un lavoro di mesi, la compiuta maturità dell'intera sua esperienza, il ricordo dei soggiorni a Zseliz, illuminati dall'amore per Caroline Esterházy, che ne sarà anche la dedicataria. Le quattro sezioni si incatenano senza soluzione di continuità, libere nel *fantasieren* eppure ancora vicine al macro-schema sonatistico, come già sperimentato nella *Wanderer*. I due movimenti estremi in fa minore incorniciano i due centrali in fa diesis (una sorta di recitativo e aria di sapore italianeggiante e teatrale e un ampio *Allegro vivace* in funzione di *Scherzo*), tornando ciclicamente sul materiale iniziale (nel finale sviluppato in un possente episodio fugato) e sull'ineffabile *incipit*, palpito che arriva dal nulla, ad aprire come per magia l'impareggiabile pagina di poesia sonora.

Il cammino si riprende a cavallo, con due *Lieder* diversissimi che vanno a costituire un dittico per contrasto. *Abschied*, n.7 della raccolta postuma *Schwannengesang* D957 (1828), è pagina insolitamente leggera. Il testo di Rellstab sembra donare improvvisa spensieratezza giovanile al compositore nel suo anno estremo, svelandoci qui il suo volto ironico. In un addio privo di tormenti, sfilano immagini pure tipicamente schubertiane, trasfigurate alla luce di un sorriso che sembra estinguerne la portata emotiva. Pagina altamente drammatica è invece *Erkönig* (1815), D328, intonazione della crudele ballata dialogica di Goethe, "stella polare" della sua galassia poetica, nel cui nome Schubert apre l'op.1, lasciandone quattro versioni. In entrambi i casi è l'accompagnamento pianistico a rendere la cifra del *Lied*: una cavalcata stilizzata e quasi onomatopeica nel primo, l'ossessivo ribattuto e il ritmo incessante delle terzine a rendere la folle e allucinata corsa contro il tem-

po nel secondo. Pianoforte-*Stimmung*, appunto, non più rivestimento né tantomeno decorazione della poesia, ma suo completamento. Ciò che, in definitiva, fa del *Liederfürst* il padre del *Lied* romantico. Tutto si placa, infine, in *Du bist die Ruh*, op. 59 n. 3, D776 (1823), nella magia incantatoria del *Lied* sui versi di Friedrich Rückert, ultima "chiave" prima del silenzio.

Silvia Paparelli

Docente di Storia ed Estetica della Musica
Istituto superiore di Studi musicali "G. Briccialdi" - Terni

Post scriptum:

"Un paio di anni fa io provai profonda vergogna scoprendo che, per alcuni *Lieder* di Schubert, a me ben noti, non avevo mai avuto la minima idea dell'argomento trattato dal testo poetico. Ma quando poi ebbi letto le poesie mi accorsi che non ne avevo ricavato alcun elemento per la comprensione di quei *Lieder*, perché esse non mi costringevano minimamente a modificare l'idea che mi ero fatto della musica. Al contrario mi accorsi che senza conoscere la poesia ne avevo afferrato il contenuto, il contenuto vero, forse più profondamente che se fossi restato aderente alla superficie dei veri e propri pensieri espressi dalle parole".

Arnold Schönberg, *Das Verhältnis zum Text (Il rapporto con il testo)*, in "Der blaue Reiter", 1912.

Heartrending marvellous beauty of creations

Pier Paolo Pasolini, *Che cosa sono le nuvole?* [*What are the clouds?*] 1967

Once upon a time there was water. 'And amidst the shimmering of the mirroring waves, the rocking-boat glides, swan-like[...]the setting sun dances upon the waves around the boat [...]the joy of heaven and the peace of the grove [...] while time vanishes on the rocking waves' (1, Stolberg). 'Give me your hand, you beautiful and gentle creature! I am your friend and I will not chastise you [...] You shall sleep softly in my arms!'"', says Death to the Maiden (2, Claudius). He cannot find his beloved, and looks for her where she usually sits, asking the moon and its silver rays to guide him through the beech and lime trees, by a brook where dreams and fancy can fly beyond (3, Hölty). So with the trot of a happy horse she bids farewell to the lively and gay city, and moves on, without tears, saying goodbye to the trees and gardens, the river and the sun, the charming maidens, the little stars in the sky, and even the small window so pleasantly lit by the twilight (5, Rellstab). But in the cold and windy night, another horse gallops swiftly. A father mounts it, holding his son close to keep him warm. The king of the elves calls to him, or perhaps it is the fog, the wind, or the old grey willows. He must ride more quickly to arrive at home. It is too late: the child is dead (6, Goethe). Then 'drive away the pain from this breast, you who are repose, gentle peace,' *Sehnsucht* (longing), and what stills it.' (9, Rückert).

The short story which is about to unfold is an exercise in *Märchenbild* (Fairytale pictures). It is made up of images from the poems 'encountered' in this programme. The piano four-hands is the only medium – and so typically Schubertian. It becomes the *Wanderer* as it moves through a series of original and non-original

works, full of references to practices and suggestions which are typically 'His'.

As for the practices, it will suffice us to discuss the most noble one: the transcription, which appears quite frequently in Schubert's instrumental works, 'borrowed' from his lieder. Composers Hugo Ulrich and August Reinhard also followed the same practice, from the lied form to the piano, the most prominent instrument at that time, also used in *Hausmusik* (another very Schubertian genre). As for the references, even when they are not explicitly revealed through the poetic text, they are the true substance of Schubert's imaginary world, containing 'keys', which we shall use to attempt to enter it.

The first key – it could not be otherwise – is water, which we encounter in the *barcarolle*, *Auf dem Wasser zu singen* op. 72, D774, composed in 1823 on the poem dedicated by Count Friedrich Leopold von Stolberg-Stolberg to his beloved Agnes in 1782. A cascade of repeated notes on the piano – a fluid and aquatic *perpetuum mobile* typically repeated, as often occurs in the 'accompaniments' composed by the father of all water music – attenuates the Count's scholarly text. It clearly captures the mood, but it goes even further, surpassing the chains of troubador-like six-rhyme words, paradoxically, and even more so, liberating the 'song' in its instrumental version (this one, or the one written for piano solo – not by chance – by Franz Liszt).

Another key, Death, is perhaps 'the' sorrowfully Schubertian key, and it appears in *Der Tod und das Mädchen* op. 7, No. 3, D531. This short lied (1817), is a true miniature drama with two epigrammatic quatrains by Matthias Claudius. Its opening chorale provides the material for the *Andante e variazioni* of the famous and homonymous *String Quartet* No. 14, D810 in D minor (1824), which we hear transcribed. As with *Die Forelle* and the *Wanderer-Fantasie*, transferring material from his lieder to his instrumental repertoire was a productive and natural endeavour for Schubert, and one which displays the concept of 'open work', anticipating Mahler

and few others. Hence, the image of Death (a masculine noun in German) which courts the maiden, an image already popularised in the iconography of the Renaissance, becomes, through its instrumental transcription, both a programmatic and a structural principle: two contrasting elements, stasis and movement (death and life) tending to become one. In *An der Mond* op. 57, No. 3, D193, the moon appears, and all of nature (the brook, the clouds, the beech trees and the lime trees). They are a reflection of and parallel to every romantic feeling. This lied (here presented in a re-adaptation by the performers themselves) also dates back to 1817. Its text by Ludwig Christoph Heinrich Hölty is introduced by Schubert with Beethovenian *apreggios* in triplets, which soon become quintessentially lunar.

◆ Interlude 1: On transcribing

I think it is best at this time to discuss the practice of transcribing. It guaranteed for centuries the widespread popularity of the great works. Today, an era of every possible type of reproduction (even virtual), it is sometimes looked upon with arrogant superficiality. In reality, from the ancient practice of *contrafactum* to the lute tablatures of vocal polyphony, from the *fantasie-pot pourris* on operatic themes which abounded in nineteenth-century Italy to the artful transcriptions by Liszt, to the re-creations of the 'generazione dell'80' (generation of the 80s) or of the three Viennese of the second school of the Straussian waltzes, music history was also the history of 'transformative' practices. Practices which, on the one hand, allowed for chamber music – sometimes even 'domestic' entertainment – of uncommon repertoire. And on the other hand, they offered an opportunity for reflection, research (especially of timbres), and new interpretations (why not even for pleasure) of various types of repertoire. Transcribing (which entails betraying or transforming, or even handing down) requires a conversation with the past, or at least with the original.

To quote Luciano Berio, an 'omnivorous' transcriber of music from Purcell to the Beatles, transcribing 'seeks to create another side of the truth'. However, it is also a response to the need to find ways to popularise music (the piles of transcriptions of symphonic music are proof of this), and it is the piano, for four hands and no longer only two, which is by far the most efficient medium. Consulting the transcriptions by Hugo Ulrich (1827-1872), a true specialist of the genre, and August Reinhard (1831-1912), who often associated the piano with the harmonium, gives the performers – who have even added one of their own – more than just a philological adventure, especially when the 'transcribed' had already been popular through a different timbral medium, and his music had always had the privilege of being 're-created' (it will suffice to mention Liszt, who transcribed – among others – almost all of the *lieder* on this programme).

◆ Interlude II: On the original works

The *Allegro moderato e Andante* (Sonatina) in A minor D968 (possibly part of a plan for a sonata which was abandoned and probably dates back to 1812) opens this 'window' on Schubert's works for piano four-hands. This practice is suited to Schubert as much as the lied, and it appeared throughout his career: from his first known work (the *Fantasia* in F minor D1, composed when he was thirteen) to those written during the months prior to his death. Through its conversational nature, and the cosy intimacy of this practice, which nevertheless permits 'symphonic' and virtuosic outbursts, Schubert found his own dimension, like no other composer before or after him. During the last four years of his life he left his definitive mark. In his prolific year, 1824 (the same year of his 'Grand Duo', dedicated to Clara Wieck), we find his *Variations* in A flat major op. 35, D813 (an original march theme with eight 'jewel' variations, exquisitely written for piano). In 1828 he wrote his *Fantasia*

in F minor op. 103, D940, which is simply the most beautiful and perfect example of this form ever written. On 9 May, Schubert, as usual, presented it to his circle, in duo with Franz Lachner. However, months of work preceded this performance. It was the end result of his maturity and of all his experiences, including his memories of his visits to Zseliz highlighted by his love for Caroline Esterházy, to whom it was dedicated. The four sections are interconnected without a pause, a bridge between free-form fantasias and the macro-form of the sonata, as was already experimented in the Wanderer. The outer movements in F minor frame the two central movements in F sharp minor (a sort of italianate and theatrical recitative and aria, and a large Allegro vivace which is a Scherzo). The opening material is cyclically restated (in the finale it is developed into a powerful fugue), as is the ineffable incipit, a palpitation which seems to appear out of nowhere, and which almost magically opens this incomparable work of musical poetry.

This musical journey continues on horseback, with two very different and contrasting lieder. Abschied, No. 7 of the posthumous collection Schwanengesang D957 (1828), is an unusually light work. Its text by Rellstab seems to bestow a sudden youthful light-heartedness on the composer in his final year, revealing his ironic side. In an untormented farewell, typically Schubertian images pass in succession, transfigured by the light of a smile which seems to extinguish its emotional content. On the other hand, Erlkönig (1825), D328, is a highly dramatic work. It is a cruel conversational ballad by Goethe, a 'polar star' in his poetic galaxy, in whose name Schubert opens his op. 1. It is also his fourth version. In both cases, the piano accompaniment is the characteristic element of the lied: a stylised horse ride, almost onomatopoeic in the first, and the obsessive repeated notes and incessant rhythm of the triplets creating the mad and hallucinatory race against time in the second. The

piano creates the mood. It is no longer a veneer or a decoration of the poetry, but its consummation. And this is what ultimately makes the Liederfürst the father of the romantic lied. Finally, everything subsides in Du bist die Ruh, op. 59 No. 3, D776 (1823). The incantatory magic of this lied on a text by Friedrich Rückert is the last 'key' before the silence.

Silvia Paparelli

Docente di Storia ed Estetica della Musica
Istituto superiore di Studi musicali "G. Briccialdi" - Terni
translated by Leo Chiarot

Post scriptum:

'A few years ago I was deeply ashamed when I discovered in several Schubert songs, well-known to me, that I had absolutely no idea of the meaning of the poems on which they were based. But when I read the poems it became clear to me that I had gained absolutely nothing for the understanding of the songs, since the poems did not make it necessary for me to change my conception of the musical interpretation in any way. On the contrary, I had realised that, without knowing the poem, I had grasped the content, the true content, perhaps even more profoundly than if I had only adhered to the thoughts expressed by the words.'

Arnold Schoenberg, Das Verhältnis zum Text (*The Relationship to the Text*) in 'Der blaue Reiter' (*The Blue Rider*), 1992.

FRANZ SCHUBERT 1797-1828



- 1 – Auf dem Wasser zu singen D774 (F.L.Graf zu Stolberg) * 2:21
- 2 – Der Tod und das Mädchen D810 * 13:51
Andante con moto from String Quartet n.14 in D min.
- 3 – An den Mond D193 ° 2:34
- 4 – Sonatina D968 6:21
Allegro moderato - Andante
- 5 – Abschied D957 (L. Rellstab) * 3:08
- 6 – Erlkönig D328 (J.W. von Goethe) * 4:24
- 7 – Variations on an Original Theme in A-flat Maj. D813 op.35 18:39
Tema, Allegretto – Variazione I - Variazione II
Variazione III, - Un poco più lento – Variazione IV, tempo I
Variazione V - Variazione VI, Maestoso - Variazione VII, Più lento
Variazione VIII, Allegro Moderato
- 8 – Fantasie in F min. D940 op.103 18:51
Allegro molto moderato-Largo-Allegro vivace-Tempo I
- 9 – Du bist die Ruh D776 (F. Rückert) * 3:50

Transcriptions by: *Hugo Ulrich *August Reinhard °Palmas Duo

74:00



www.palmaspianoduo.com