



CARNAVAL

A recital around Schumann's Carnival op. 9

MATAN PORAT Piano

| | |
|--|------|
| 1. Carnival: 1. Prélude | 2'21 |
| 2. Master Raro: Prélude | 0'38 |
| 3. Carnival: 2. Pierrot | 1'45 |
| 4. Villa-Lobos: A manha da Pierrette (from <i>Carnaval das crianças Brasileiras</i>) | 1'24 |
| 5. Carnival: 3. Arlequin | 0'41 |
| 6. Lachenmann: Akiko (from <i>Ein Kinderspiel</i>) / 3. Arlequin | 1'00 |
| 7. Couperin: L'Arlequine | 0'57 |
| 8. Stravinsky: Valse | 1'47 |
| 9. Carnival: 4. Valse Noble | 1'44 |
| 10. Scriabin: Feuillet d'Album op. 45 no. 1 | 1'32 |
| 11. Carnival: 5. Eusebius | 1'36 |
| 12. Schumann: Frisch (no. 15 from <i>Dauidsbündlertänze</i> op. 6) | 1'34 |
| 13. Carnival: 6. Florestan | 1'06 |
| 14. Carnival: 7. Coquette | 1'36 |
| 15. Widmann: Intermezzo (from <i>Elf Humoresken</i>) | 1'07 |
| 16. Carnival: 8. Réplique | 0'58 |
| 17. Schumann: no. 2 from <i>Papillons</i> op. 2 | 0'29 |
| 18. Poulenc: Bal de jeunes filles (Nocturne no. 2) | 1'24 |
| 19. Carnival: 9. Papillons | 0'50 |
| 20. Brahms: Intermezzo (from <i>Klavierstücke</i> op. 76) | 1'59 |
| 21. Schumann: Intermezzo (from <i>Carnival Scenes from Vienna</i> op. 26) | 2'08 |
| 22. Master Raro: A.S.C.H-S.C.H.A | 0'25 |
| 23. Carnival: 10. A.S.C.H-S.C.H.A | 0'50 |
| 24. Grieg: Sylfide (from <i>Lyric</i> op. 62) | 1'24 |

| | |
|--|------|
| 25. Carnaval: 11. Chiarina | 1'06 |
| 26. Clara Schumann: Mazurka (from Soirées musicales op. 6) | 2'17 |
| 27. Carnaval: 12. Chopin | 0'34 |
| 28. Chopin: Etude no. 2 in A-Flat Major op. deest / 12. Chopin | 1'56 |
| 29. Carnaval: 13. Estrella | 0'35 |
| 30. Kurtág: Obstinate A Flat (from Játékok) | 0'48 |
| 31. Carnaval: 14. Reconnaissance | 1'35 |
| 32. Bach: Prelude in c minor (from Well-Tempered Clavier, Book I) | 1'24 |
| 33. Carnaval: 15. Pantalon et Colombine | 1'03 |
| 34. Webern: no. 2 from Variationen op. 27 | 0'34 |
| 35. Carnaval: 16. Valse allemande | 0'51 |
| 36. Schumann: Concert Etude no. 1 op. 10 after Paganini Caprices | 2'08 |
| 37. Carnaval: 17. Paganini | 0'49 |
| 38. Stockhausen: Klavierstück no. 3 / Valse allemande | 1'05 |
| 39. Carnaval: 18. Aveu | 1'11 |
| 40. Tchaikovsky: Un poco di Schumann (from 18 pieces op. 72) | 2'03 |
| 41. Carnaval: 19. Promenade | 2'24 |
| 42. Carnaval: 20. Pause | 0'17 |
| 43. Master Raro: Pause | 0'25 |
| 44. Carnaval: 21. Marche des "Davidsbündler" contre les Philistins | 3'54 |

Matan Porat remercie Alice Erika Hoffmann, Naaman Wagner, Ofir Barkan, Orli Baruch, Pierre Héli Monot et Alexandru Plesco.

Enregistrement réalisé du 9 au 11 décembre 2019 au Reitstadel de Neumarkt (Allemagne) / Direction artistique, prise de son, montage : Tritonus Musikproduktion – Andreas Neubronner / Piano Steinway D préparation et accord : Leo Niedermeyer / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Scénographie et photo de couverture : Alice Erika Hoffmann - Retouches et titres : Julia Pelzer / Schumann, Robert (1810-1856). Oil on canvas. ITALY. Naples. "S. Pietro a Majella" Conservatory of Music. © AISA/Everett Collection / Réalisation digipack : saga. illico / Fabriqué par Sony DADC Austria. ® & © 2020 MIRARE, MIR502 www.mirare.fr

C'est en décembre 1834, à l'âge de 24 ans, que Robert Schumann conçoit l'une des toutes premières pièces post-modernes de l'histoire de la musique : le *Carnaval* op. 9. Elle est constituée de pièces de genre incluant des personnages de carnaval de la traditionnelle Commedia dell'arte (Pierrot, Arlequin), de compositions inspirées de ses contemporains (Chopin, Paganini), de pièces se référant à des gens importants dans sa vie (Clara Wieck, Ernestine von Fricken) et fait apparaître des personnages issus de sa propre imagination (les premières apparitions de Florestan et d'Eusebius, qui symbolisent les deux personnalités opposées et fantasmées de Schumann).

D'un point de vue musical, toutes les pièces évoluent dans une forme libre et sont librement reliées les unes aux autres par un bref motif, lui-même basé sur quatre lettres musicales. L'idée de créer un motif à partir de lettres musicales n'était pas nouvelle pour Schumann, qui l'avait déjà fait dans sa première pièce publiée en 1830, les *Variations sur le nom de Abegg*.

Ici, les lettres musicales utilisées sont ASCH, nom de la ville d'origine de sa fiancée Ernestine. ASCH fait également partie du mot *FASCHing*, qui signifie carnaval en allemand. ASCH peut être transcrit musicalement de deux façons : A-S-C-H (la, mi bémol, do, si, suivant la notation allemande), ou AS-C-H (la bémol, do, si, en anglais). Dans sa première configuration, ce motif est utilisé au début de toutes les pièces, de *Pierrot* à *Papillons*. La seconde configuration n'intervient que dans la seconde moitié de l'œuvre.

Coloré, évocateur, virtuose et novateur, le *Carnaval* de Schumann est une illustration caractéristique du romantisme. C'est la première pièce musicale dans laquelle le génie du compositeur s'épanouit : elle est l'œuvre qui offre la vision la plus complète du créateur, du musicien et de la personne humaine. C'est un chef-d'œuvre absolu qui n'a ni besoin d'être modifié ou altéré de quelque façon que ce soit.

Cela dit, j'ai pris la liberté d'examiner de plus près l'esprit musical schumannien, en lien avec la musique qui précède et qui suit, et j'ai élargi la liste des personnages dans laquelle Schumann a puisé. Ce nouveau *Carnaval* constitue un récital soigneusement pensé, élaboré avec la passion qu'inspire cette pièce intemporelle de Schumann, permettant à l'auditeur, non seulement de découvrir avec joie de nouvelles musiques, mais aussi d'acquérir une compréhension et d'apprécier de manière plus profonde l'œuvre originale.

Ainsi, les vingt-trois pièces qui ont été ajoutées sont des compositions brèves de dix-huit compositeurs différents, allant de Couperin à Kurtág. Il existe quatre sortes de liens entre les «nouvelles» pièces et

les vingt-et-une pièces originales du *Carnaval* : les pièces sont reliées les unes aux autres par des titres voisins (comme le Pierrot de Schumann à la Pierrette (et son stratagème) de Villa-Lobos, l'Arlequin de Schumann à l'Arlequine de Couperin) ; elles peuvent l'être par un caractère similaire (la Chiarina et le Chopin du Carnaval de Schumann se reflètent en miroir dans les compositions de Clara Schumann et de Chopin, par exemple) ; par le biais d'hommages adressés à Schumann (comme *Un poco di Schumann* de Tchaïkovski et l'une des onze *Humoreske* de Widmann) et par certaines parentés compositionnelles (comme les notes répétées de la *Reconnaissance* de Schumann qui découlent de l'ostinato sur la note de la bémol du *Konok Asz* de Kurtág). Le programme se constitue de six parties, chacune d'elles dure environ 10 minutes.

Le *Carnaval* commence par un *Préambule* triomphant. Avec le finale, il est le seul mouvement à ne pas reposer sur le thème ASCH. En fait, les 24 premières mesures reprennent le début d'une pièce inachevée de 1833, les *Sehnsuchtswalzer-Variationen*, dont le thème est emprunté à une valse de Schubert intitulée *Sehnsuchtswalzer* ou *Trauerwalzer*. La valse doit être jouée comme faisant partie du *Préambule*, en guise de cadeau à Maître Raro. Les personnages de Pierrot et Arlequin sont associés à leurs homologues présents dans les versions de Villa-Lobos et de Couperin. L'insolente *Valse* de Stravinsky introduit la *Valse noble* de Schumann et conclut la première partie.

La deuxième partie, quant à elle, commence avec le rêveur *Feuillet d'Album* de Scriabine, dont le glissement vers Eusèbe s'opère tout naturellement. Schumann se présente ici sous les éléments contrastés de sa personnalité : Eusèbe, rêveur et romantique, Florestan, impétueux et lunatique. Entre les deux extrêmes, une pièce issue des *Davidsbündlertänze* qui furent écrites peu après le *Carnaval*, s'insère, mettant en scène les deux personnages. La flirteuse et taquine *Coquette* fait son apparition dans une association à une pièce ludique extraite des *Onze Humoresques (Elf Humoresken)* de Jörg Widmann qui rend hommage au morceau de Schumann. *Réplique* peut donc être considérée à la fois comme une réponse à Widmann et à la *Coquette* de Schumann.

Dans *Flegeljahre* ou *Les Années d'école buissonnière*, son roman préféré de Robert Schumann, l'écrivain Jean Paul décrit une danse de salon qui lui inspirera une œuvre avant le *Carnaval* : les *Papillons* de l'opus 2, dont un extrait ouvre la troisième partie. Cet extrait des *Papillons* op.2, de même que le Nocturne de Poulenc intitulé *Bal de jeunes filles* et les *Papillons* du Carnaval sont toutes trois des pièces fantasques et débordantes de vie. Cette troisième partie s'achève par deux Intermezzos aux envolées amoureuses de Brahms et de son mentor Schumann, notamment l'*Intermezzo* du Carnaval de Vienne (*Faschingsschwank aus Wien*), ultérieur à l'opus 9.

La partie suivante est centrée sur les amours de Schumann, Ernestine et Clara, et s'articule autour de l'idée des doubles en miroir : les deux pièces A.S.C.H. et S.C.H.A., *Chiarina* (Clara) et la *Mazurka* de Clara Wieck-Schumann qui inspira les *Dauidsbündlertänze* de Robert, *Chopin* et une *Étude* de Chopin. Seuls la *Sylphide* de Grieg et *Estrella* (hommage du compositeur à Ernestine) demeurent sans doubles.

Les répétitions de la note *la* bémol dans la pièce de Kurtág se métamorphosent dans *Reconnaissance*, comme sous l'effet d'une rencontre amoureuse. Le mètre constant de Bach répond au style toccata de *Pantalon et Colombine* et la *Variation* sur une valse de Webern se trouve interrompue par deux Paganini : une *Étude de concert* d'après un *Caprice* de Paganini et le bref hommage virtuose rendu à Paganini dans le *Carnaval*.

Aveu, qui n'est autre qu'une déclaration d'amour de Schumann à Ernestine ainsi que le doux hommage de Tchaïkovski à son prédécesseur, précèdent les deux *Pauses*, inspirées du *Préambule* d'ouverture, menant à grands pas à l'imposant final du *Carnaval*, la *Marche de la Ligue de David contre les Philistins*. Au début des années 1830, Schumann se lia d'amitié avec un groupe d'admirateurs de Jean Paul et d'E.T.A. Hoffmann. Ils se regroupèrent au sein de la Ligue de David pour lutter contre les conservateurs, les ennemis de l'art véritable appelés «Philistins». Cette marche de clôture évoque les ennemis de la Ligue et la Danse du Grand-père, un air allemand très courant au XVII^e siècle, qui servait traditionnellement à marquer la fin des festivités à l'issue d'une soirée. Le *Préambule* est de nouveau cité contre les Philistins, annonçant la victoire totale des forces progressistes.

Matan Porat

Traduction : Maud Caillat

Matan Porat, piano

Salué par le *New York Times* pour sa « sonorité magnifique et la richesse de son expression musicale », le pianiste et compositeur Matan Porat a joué dans des salles de concert prestigieuses telles que la Philharmonie de Berlin, le Carnegie Hall, le Wigmore Hall, le Concertgebouw d'Amsterdam, l'Auditorium du Louvre, la salle Gaveau et l'Alte Oper de Francfort, avec des orchestres tels que l'Orchestre Symphonique de Chicago, l'Orchestre Symphonique National de la Radio Polonaise, le Sinfonia Varsovia, l'Orchestre Philharmonique de Helsinki et le Hong Kong Sinfonietta.

Réputé pour ses programmes de récital originaux basés sur la narration, son répertoire est varié et comprend l'intégrale des partitas de Bach, celle des sonates de Schubert ainsi que la *Sonate « Concord »* de Charles Ives et le *Concerto pour piano* de Ligeti. Son premier CD pour Mirare, « Variations sur un thème de Scarlatti », consiste en un programme de 65 minutes comportant des œuvres de Couperin à Boulez, toutes en rapport avec la Sonate K. 32 de Scarlatti. Ce disque a été salué par le *Frankfurter Allgemeine Zeitung* comme un « superbe album que chacun devrait écouter encore et encore ». Le CD suivant, « Lux », est un récital construit de pièces axées sur le thème de la lumière, partant de l'aube jusqu'à la tombée de la nuit. Il a été récompensé de 5 diapasons par le Diapason Magazine.

Matan Porat a été invité dans de nombreux festivals très prisés du public, dont le Festival de Marlboro, le Kammermusikfest Lockenhaus, le Ravinia Festival, le Verbier Festival, La Folle Journée, La Roque d'Anthéron, le Piano aux Jacobins et le Musikfest de Berlin. Il s'est produit en tant que chambriste, collaborant entre autres avec les quatuors Artemis, Ysaÿe, Cuarteto Casals, Pacifica, Modigliani, Schumann et Jerusalem.

Sa passion pour les arts de la scène l'a amené à collaborer avec le réalisateur mythique Peter Brook pour une tournée de sa mise en scène de *La Flûte enchantée* de Mozart, dans une version pour piano solo et sept chanteurs ; avec le Ballett am Rhein à la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf et avec la troupe de théâtre musical *Nico and the Navigators* aux Bozar de Bruxelles et au Konzerthaus de Berlin. Matan Porat improvise également en *live* des accompagnements de films muets, une performance que le journaliste Alex Ross du magazine *The New-Yorker* salue comme « un exploit stupéfiant de musicalité créative ».

Né à Tel-Aviv, Matan a étudié avec Emanuel Krasovsky, Maria João Pires et Murray Perahia. Il a obtenu son diplôme de Master à la Juilliard School de New York et a étudié la composition avec les professeurs Ruben Seroussi et George Benjamin.

Matan Porat s'est vu commander des œuvres par Nicholas Altstaedt, Avi Avital, Kim Kashkashian, Andreas Scholl, Maria João Pires, Vladimir Jurowski, le Cuarteto Casals et le Dover Quartet ainsi que l'Ensemble United Berlin et la Ferenc Fricsay-Akademie du Deutsches Symphonie-Orchester.

In the winter of 1834, at the age of 24, Robert Schumann conceived one of the first post-modern pieces in musical history: *Carnaval* op. 9. Consisting of character pieces ranging from the carnival characters of the traditional Commedia dell'arte (Pierrot, Arlequin), compositions inspired by his contemporaries (Chopin, Paganini), pieces relating to the people of his life (Clara Wieck, Ernestine von Fricken) and featuring characters from his own psyche (the first appearances of Florestan and Eusebius, Schumann's two opposite fantasy figures).

Musically, being in free form, all pieces are loosely tied together with a short motive, derived from four musical letters. Schumann was no stranger to the idea of forming a motive from musical letters, as he did so with his first published piece, *Variations on the name Abegg* from 1830. Here, the musical letters in use are ASCH, the name of the town his fiancée Ernestine came from. ASCH is also part of the word FASCHing, carnival in German. ASCH can be musically transcribed in two ways: A-Es-C-H (or A, Eb, C, B in English key notation), or As-C-H (Ab, C, B in English). The motive in its first configuration is used in the beginning of all pieces from Pierrot to Papillons and the second configuration is used in the second half of *Carnaval*.

Schumann's *Carnaval* is a quintessential document of Romanticism—colourful, evocative, virtuosic, innovative. It is the first piece of music in which Schumann's full genius blossomed and the work which offers the most rounded view of him as creator, musician, and person. It is a complete masterpiece, one which does not need to be amended or changed in any way.

With all that being said, I took the liberty to examine more closely Schumann's musical mind in connection to the music of the past and future, and I expanded the list of characters Schumann draws on. This new *Carnaval* is a carefully curated recital, made with love for Schumann's timeless piece, allowing the listener not only the joy of discovering new music, but also a deeper understanding and appreciation of the original work.

The twenty-three added pieces are short compositions by eighteen different composers, from Couperin to Kurtág. There are four types of connection between the "new" pieces and the original twenty-one character pieces of *Carnaval*: Pieces which are related by title (such as Schumann's Pierrot to Villa-Lobos *A manha da Pierrette* (Pierrette's Ruse), Schumann's *Arlequin* to Couperin's *L'Arlequine*), by a similar character (Schumann's *Chiarina* and Chopin are facing pieces by Clara Schumann and Chopin, for example), by homage to Schumann himself (such as Tchaikovsky's *Un poco di Schumann* and Widmann *Elf Humoresken*) and by musical connections (as the repeated notes from Schumann's *Reconnaissance* emerge from Kurtág's *Konok Asz/Obstinate A-Flat*). The programme is in six parts, each lasting around 10 minutes.

Carnaval opens with a triumphant *Préambule*, the only movement with the finale not to be based on the ASCH theme. The first 24 bars of *Préambule* are also the beginning of an unfinished piece from 1833, *Sehnsuchtswalzer-Variationen*, where the theme is a waltz by Schubert, entitled *Sehnsuchtswalzer* or *Trauerwalzer*. The waltz is being played as part of Master Raro's *Préambule* offering. *Pierrot* and *Arlequin* are paired with Villa-Lobos and Couperin versions to these characters. Stravinsky's cheeky *Valse* announces *Valse noble* and concludes the first part.

The second part begins with Scriabin's dreamy *Feuillet d'Album*, seamlessly transitioning into *Eusebius*. Here Schumann introduces himself with the contrasting elements of his personality: *Eusebius*, dreamy and romantic, and *Florestan*, impetuous and mercurial. In between the two is a piece from *Davidsbündlertänze*, written shortly after *Carnaval*, featuring the two characters. *Coquette*, flirtatious and teasing is paired with a playful piece from Jörg Widmann's *Elf Humoresken*, which are by itself an homage to Schumann. *Réplique* can therefore be seen as reply to both Widmann and *Coquette*.

In the finale of Schumann's favourite Jean Paul's novel, *Flegeljahre*, there is a ballroom dance which inspired also his earlier work, *Papillons* op. 2, an excerpt of which opens the third part. This excerpt from *Papillons*, Poulenc's Nocturne *Bal de jeunes filles* and the *Carnaval's Papillons* are all whimsical and full of life. The part concludes with two love Intermezzos by Brahms and by his mentor Schumann, from his later *Faschingsschwank aus Wien* (Carnival Scenes from Vienna).

The next part is centred around Schumann's love interests, Ernestine and Clara, and is all about pairings: two A.S.C.H.-S.C.H.A. pieces, *Chiarina* (Clara) and Clara Wieck-Schumann (featuring the *Mazurka* which inspired Robert's *Davidsbündlertänze*), Chopin and Chopin's *Etude*. Only Grieg's *Sylfide* (Sylph) and *Estrella* (the composer's dedication to Ernestine) are left without a pair.

Kurtág's repeated A-flat notes morph into *Reconnaissance*, a lovers' meeting, Bach's constant meter matches the toccata-like *Pantolon et Colombine* and Webern's variation to the *Valse allemande*, which is played between the two Paganinis: a *concert etude based on a Paganini caprice* and the brief virtuosic *Paganini* homage of the *Carnaval*.

Aveu, Schumann's affirmation of love to Ernestine and Tchaikovsky's sweet homage to Schumann precede the two *Pauses*, derived from the opening *Préambule*, breathlessly leading to the grand finale of *Carnaval*, the *March of the League of David Against the Philistines*. During the early 1830s, Schumann found companionship in a group of fellow admirers of Jean Paul and E.T.A. Hoffmann, who banded themselves together into the League of David, to battle against the enemies of all true art,

the conservatives “Philistines”. This closing march portrays the League’s enemies with the Grandfather Dance, a mundane 17th century German tune traditionally used to signal the conclusion of an evening’s festivities. The *Préambule* is again recalled against the Philistines, announcing total victory for the progressive forces.

Matan Porat

Matan Porat, piano

Hailed by the *New York Times* for his “magnificent sound and breath of expression”, pianist and composer Matan Porat has performed in distinguished venues including the Philharmonie in Berlin, Carnegie Hall, Wigmore Hall, Concertgebouw Amsterdam, Auditorium du Louvre in Paris and Alte Oper in Frankfurt, and with orchestras such as the Chicago Symphony Orchestra, Sinfonia Varsovia, Polish National Radio Symphony Orchestra, Helsinki Philharmonic, and Hong Kong Sinfonietta.

Known for his unique, narrative-based programming, Porat’s varied repertoire ranges from the complete Bach Partitas and Schubert Sonatas to Ives’ Concord Sonata and the Ligeti Concerto. His debut CD for MIRARE, “Variations on a theme by Scarlatti” – a 65-minute program of pieces from Couperin to Boulez which all relate to Scarlatti’s Sonata K. 32 – was praised as “a fantastic album that one should hear over and over again” by the *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. His following CD, “Lux”, a recital of pieces around light, from dawn to nightfall, has won 5* in Diapason. Matan Porat has participated in many acclaimed festivals including Marlboro, Kammermusikfest Lockenhaus, Ravinia, Verbier, Hohenems, La Folle Journée, La Roque-d’Anthéron, Piano aux Jacobins and Musicfest Berlin. Chamber music appearances include performances with the Artemis Quartet, Quatuor Ysaye, Cuarteto Casals, Pacifica, Modigliani, Schumann and Jerusalem Quartets.

His love for the performing arts has led him to collaborate with legendary director Peter Brook, touring with his production of Mozart’s Magic Flute for piano solo and 7 singers; with the Ballett am Rhein in the Opernhaus Düsseldorf and with the music theater group Nico and the Navigators in Bozar and Konzerthaus Berlin. Porat also improvises live music for silent films, hailed by *The New-Yorker’s* Alex Ross as “an astounding feat of creative musicianship”.

Born in Tel-Aviv, Matan Porat studied with Emanuel Krasovsky, Maria João Pires and Murray Perahia, obtaining his Master’s degree from the Juilliard School. His composition teachers were Ruben Seroussi and George Benjamin.

Porat’s works have been commissioned and performed by Nicolas Altstaedt, Avi Avital, Kim Kashkashian, Andreas Scholl, Vladimir Jurowski, Maria João Pires, Cuarteto Casals and Dover Quartet, as well as Ensemble United Berlin and the Academy of the Deutsches Symphonie-Orchester.

Im Dezember 1834, im Alter von 24 Jahren, begab sich Robert Schumann an die Komposition eines der ersten postmodernen Werke der Musikgeschichte, nämlich seiner Sammlung von Klavierstücken *Carnaval* op. 9. Dieser Zyklus besteht aus Charakterstücken, die von den Karnevalsfiguren der traditionellen Commedia dell'Arte (Pierrot, Arlequin) inspiriert wurden sowie von Kompositionen seiner Zeitgenossen (Chopin, Paganini), außerdem beziehen sich einige Stücke auf Personen aus Schumanns direktem Umfeld (Clara Wieck, Ernestine von Fricken) und andere wiederum symbolisieren Charaktere aus Schumanns eigenem Seelenleben (so etwa hier die ersten Auftritte von Florestan und Eusebius, die Doppelnatur des Komponisten illustrierende Phantasiegestalten).

Musikalisch gesehen werden alle in freier Form gesetzten Stücke locker von einem kurzen, aus vier Tonbuchstaben abgeleiteten Motiv zusammengehalten. Schumann war die Idee, ein musikalisches Motiv aus Tonbuchstaben zu bilden, nicht fremd, wie er dies bei seinem ersten im Druck erschienenen Werk, *Thème sur le nom Abegg varié pour le pianoforte* (Variationen über den Namen Abegg für das Pianoforte in F-Dur op. 1), aus dem Jahr 1830, schon bewiesen hatte.

Die hier verwendeten Tonbuchstaben „ASCH“ bilden den Namen des Heimatstädtchens Asch seiner Verlobten Ernestine von Fricken ab. *Asch* ist auch Bestandteil des Wortes *Fasching* und kann auf zwei Arten musikalisch transkribiert werden: A-Es-C-H und As-C-H. Das Motiv in seiner Tonfolge A-Es-C-H hat Schumann am Anfang aller Miniaturen von *Pierrot* bis *Papillons* integriert, die zweite Tonfolge As-C-H wird in der zweiten Hälfte des *Carnavals* verwendet.

Schumanns *Carnaval* ist ein Zeugnis der Romantik schlechthin — farbig, suggestiv, virtuos und innovativ. Es ist das erste Musikstück, in dem Schumanns Genie zu voller Blüte gelangte und zugleich das Werk, das den besten Einblick in Schumanns Schaffen, aber auch in den Musiker und Menschen bietet. Es ist in jeder Hinsicht ein Meisterwerk, welches in keiner Weise der Verbesserung oder Veränderung bedarf. Ich habe mir nun hier jedoch die künstlerische Freiheit zugestanden, Schumanns musikalischen Geist in Zusammenhang mit der Musik der Vergangenheit und derjenigen, welche auf seine Zeit folgen sollte, näher zu erkunden, und ich habe die Liste der Charaktere, auf die Schumann zurückgreift, erweitert. Dieser neue „Carnaval“ ist ein sorgfältig und mit Liebe zu Schumanns zeitlosem Werk gestaltetes Rezital, das dem Zuhörer nicht nur die Freude am Entdecken neuer Musik, sondern auch ein tieferes Verständnis und eine bessere Wertschätzung des Originalwerks ermöglichen soll. Die dreiundzwanzig hinzugefügten Stücke sind kurze Kompositionen achtzehn verschiedener Komponisten, von François Couperin *le Grand* bis György Kurtág. Zwischen den „neuen“ Stücken und den ursprünglich einundzwanzig Charakterstücken des *Carnaval* bestehen jeweils unterschiedliche Verbindungen, wie etwa durch den Titel (siehe Schumanns *Pierrot* und Villa-Lobos' *A manha da Pierrette*

[Pierrettes Launenhaftigkeit], Schumanns *Arlequin* und François Couperins *L'Arlequine*), durch eine ähnliche Figur (Schumanns Miniaturen *Chiarina* und *Chopin* stehen beispielsweise Stücke von Clara Schumann und Frédéric Chopin gegenüber) oder durch Huldigungen an Schumann selbst (wie Tschaikowskys *Klavierstück op. 72, 9, Un poco di Schumann*, sowie Jörg Widmanns *Elf Humoresken*), darüber hinaus gibt es auch noch musikalische Verbindungen, wie etwa die repetierten Noten aus Schumanns *Reconnaissance*, welche in Kurtágs *Konok Asz/Obstinate A-Flat* (Das starrsinnige As) erscheinen. Das Programm besteht aus sechs, jeweils etwa zehn Minuten dauernden Teilen.

Schumanns *Carnaval* beginnt mit einem triumphalen *Préambule*, dem einzigen Satz (mit dem Finale), der nicht auf dem ASCH-Thema basiert. Die ersten vierundzwanzig Takte des *Préambule* finden sich auch zu Beginn einer unvollendeten Komposition von 1833, der *Sehnsuchtswalzer-Variationen*, mit einem Thema aus einem Walzer von Franz Schubert, dem sog. *Sehnsuchtswalzer* oder *Trauerwalzer*. Der Walzer ist Teil von Meister Raros *Préambule*-Beitrag. Die Sätze *Pierrot* und *Arlequin* werden mit entsprechenden Villa-Lobos- und Couperin-Fassungen dieser Charaktere kombiniert. Strawinskys frecher *Walzer* kündigt den *Valse noble* an und beschließt den ersten Teil der Einspielung.

Am Anfang des zweiten Teils steht Skrjabins verträumtes *Feuillet d'album* (Albumblatt), das nahtlos in *Eusebius* übergeht. Hier stellt sich Schumann mit den kontrastierenden Charakteren seiner eigenen Doppelnatur vor, nämlich als feinsinnig-romantischen *Eusebius* sowie feurig-ungestümen *Florestan*. Dazwischen eingebettet ist ein Stück aus den *Davidsbündlertänzen*, welche kurz nach dem *Carnaval* entstanden und in denen die beiden Charaktere erscheinen. Das keck-neckische *Coquette* ist gepaart mit einem verspielten Stück aus Jörg Widmanns *Elf Humoresken*, die an sich schon eine Hommage an Schumann darstellen. *Réplique* kann daher als Antwort sowohl auf Widmann als auch *Coquette* gesehen werden.

Im Mittelpunkt des vierten „Bändchens“ von Jean Pauls *Flegeljahre*, Schumanns Lieblingsroman dieses Schriftstellers, steht ein Gesellschaftstanz, der auch sein früheres Werk *Papillons* op. 2 inspirierte, von dem ein Auszug den dritten Teil eröffnet. Dieser, außerdem Francis Poulencs *Bal de jeunes filles* sowie die *Papillons* aus dem *Carnaval* sind alle herrlich skurril und voller Leben. Der zweite Teil schließt mit zwei Liebesintermezzi von Johannes Brahms und seinem Mentor Schumann aus dessen späterem *Faschingsschwank aus Wien*.

Im nächsten Teil geht es um Schumanns Liebesbeziehungen zu Ernestine von Fricken und Clara Wieck, dazu gibt es erneute Kombinationen diverser Stücke, so etwa die beiden A-Es-C-H-As-C-H-Miniaturen, *Chiarina* (zu diesem Zeitpunkt ist damit Clara Wieck gemeint) und Clara Wieck-Schumann *Mazurka*,

welche Robert Schumanns *Davidsbündlertänze* inspirierte, zudem noch *Chopin* und Chopins *Etüde* op. deest Nr. 2 in As-Dur. Nur Griegs *Sylfide* (*Sylphide*) sowie *Estrella* (Ernestine von Fricken) haben kein „Gegenstück“.

Kurtágs repetierte As-Dur-Noten verwandeln sich in *Reconnaissance*, ein Stelldichein; Bachs konstantes Metrum passt zu dem toccataartigen *Pantolon et Colombine* und Weberns *Variation für Klavier zur Valse allemande*, die von zwei Paganini-Stücken abgelöst wird: eine *Konzert-Etüde nach Capricen von Paganini* sowie die kurze virtuose *Paganini-Hommage* aus dem *Carnaval*.

Aveu, Schumanns Liebeserklärung an Ernestine von Fricken sowie Tschaikowskys berührende Huldigung an Schumann gehen den beiden, sich aus dem *Préambule* zu Beginn ableitenden *Pausen* voraus, um anschließend übergangslos in das große Finale des *Carnaval*, den *Marche des Davidsbündler contre les Philistins*, zu münden. In den frühen 1830er Jahren „versammelte“ Schumann einen fiktiven Künstlerkreis, wohl nach dem Vorbild der *Serapionsbrüder*, des Berliner Freundeskreises der Schriftsteller Jean Paul und E. T. A. Hoffmann. Die Mitglieder des sog. „Davidsbunds“ sollten das konservative Philistertum, d. h. die Feinde aller wahren Kunst, bekämpfen. In diesem Marsch ziehen die Mitglieder des Geheimbunds gegen die in dem sogenannten *Großvatertanz* porträtierten Feinde des Bundes ins Feld; Schumann zitiert hier ein weltliches deutsches Tanz- und Volkslied, dessen Ursprünge im 17. Jahrhundert vermutet werden, welches traditionell als Kehraus den Abschluss eines Tanzvergnügens ankündigte. Das *Préambule* wird erneut gegen die Philister eingesetzt und verkündet den umfassenden Sieg der fortschrittlichen Kräfte.

Matan Porat

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

Matan Porat, Klavier

Der von der *New York Times* für den „großartigen Klang und die Expressivität seines Spiels“ gerühmte Pianist und Komponist Matan Porat ist bisher in berühmten Konzertsälen, wie etwa der Berliner Philharmonie, der Carnegie Hall in New York, dem Concertgebouw Amsterdam, dem Pariser Auditorium du Louvre, der Wigmore Hall in London und der Alten Oper Frankfurt, sowie mit Orchestern wie dem Chicago Symphony Orchestra, dem Nationalen Symphonieorchester des Polnischen Rundfunks, der Sinfonia Varsovia, dem Philharmonischen Orchester Helsinki sowie der Hong Kong Sinfonietta in Erscheinung getreten.

Matan Porat ist bekannt für seine einzigartigen, als musikalische Erzählungen gestalteten Programme; sein vielseitiges Konzertrepertoire reicht von allen Bach-Partiten über sämtliche Schubert-Sonaten sowie Charles Ives' *Concord Sonata* bis hin zu Ligetis Klavierkonzert. Seine bei Mirare erschienene Debüt-CD, *Variations on a Theme by Scarlatti* (Variationen über ein Thema von Scarlatti) – ein 65-minütiges Programm mit Werken von Couperin bis Boulez, welche sämtlich in Beziehung zu Scarlattis d-Moll-Sonate K 32 stehen – wurde von der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* gefeiert als „ein phantastisches Album, man muss es wieder und wieder hören“. Seine folgende CD, *Lux*, ein visionäres Programm rund um das Thema „Licht“ im Tagesverlauf, von der Morgendämmerung bis zum Anbruch der Nacht, wurde mit fünf *Diapasons* der französischen Musikzeitschrift *Diapason* ausgezeichnet.

Porat ist gern gesehener Gast bei den Festivals in Marlboro, dem Kammermusikfest Lockenhaus, dem Festival Hohenems, dem Musikfest Berlin, bei der Folle Journée, dem Verbier Festival, in La Roque-d'Anthéron, beim Heidelberger Frühling sowie dem Rheingau Musik Festival. Als begeisterter Kammermusiker konzertierte er unter anderem mit dem Artemis Quartett, dem Cuarteto Casals sowie dem Ysaÿe-, Pacifica-, Modigliani-, Schumann- und Jerusalem-Quartett. Seine Leidenschaft für das Theater führte zu einer Zusammenarbeit mit dem legendären Regisseur Peter Brook bei einer Tournee mit dessen Fassung von Mozarts *Zauberflöte* für Klavier und sieben Sänger; Matan Porat wirkte zudem an Produktionen des Balletts am Rhein der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf sowie der Musiktheatergruppe Nico and the Navigators im Brüsseler Bozar und am Berliner Konzerthaus mit. Porat improvisiert auch Begleitmusik für Stummfilme, was von Alex Ross (*The New Yorker*) als „eine atemberaubende Leistung kreativer Musikalität“ gepriesen wurde.

Matan Porat wurde in Tel-Aviv geboren und studierte bei Emanuel Krasovsky, Maria João Pires und Murray Perahia. Seinen Masterabschluss machte er an der Juilliard School. Er studierte Komposition bei Ruben Seroussi und George Benjamin. Nicolas Altstaedt, Avi Avital, Kim Kashkashian, Anna Lucia Richter, Andreas Scholl, Maria João Pires, das Cuarteto Casals, das Dover-Quartett sowie das Ensemble United Berlin, die Ferenc-Fricsay-Akademie des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin (DSO) und Vladimir Jurowski u. a. gaben bei Matan Porat Kompositionen in Auftrag.

