



GRAND  
PIANO

**C. SCHUMANN**  
PIANO MUSIC • 1

---

JEAN-PIERRE ARMENGAUD

# CLARA SCHUMANN (1819–1896)

## PIANO MUSIC • 1

JEAN-PIERRE ARMENGAUD, *piano*

---

Catalogue Number: GP930

Recording Dates: 29 November, 1–3, 5, 6 December 2023

Recording Venue: Jean-Pierre Armengaud's home studio, Malakoff, Hauts-de-Seine, France

Producer: Gérald Hugon

Engineer: Bertrand Cazé

Piano: Steinway, Model D

Piano Technician: Piano serviced by Pianos Hanlet, Buc sur Yvette, France

Booklet Notes: Rosalba Agresta

Publishers and Editions: ed. Franzpeter Goebels, *Clara Schumann: Romantic Piano Music, Vol. 2*,  
Bärenreiter-Verlag, BA 6556 (1, 8–11, 15); Breitkopf & Härtel (2);

ed. Franzpeter Goebels, *Clara Schumann: Romantic Piano Music, Vol. 1*, Bärenreiter-Verlag, BA 6550  
(previously published by Süddeutscher Musikverlag Willy Müller, Heidelberg) (3–7); ComposHer (12);

ed. Joseph Talleda, 2015 (13); Ries & Erler, Berlin (19th century, Plate R. 2962 E) (14)

Cover Art: Clara Schumann – colourised and adapted from an original lithograph (c. 1839)  
by Andreas Staub (1806–1839)

This recording was kindly sponsored by Association Emergences musicales – Président: Joseph Nouvellon

	<b>THREE ROMANCES, OP. 21 (1853–55)</b>	<b>12:12</b>
<b>1</b>	Romance No. 1 in A minor: Andante	05:41
<b>2</b>	Romance No. 2 in F major: Allegretto. Sehr zart zu spielen	01:25
<b>3</b>	Romance No. 3 in G minor: Agitato	05:02
	<b>THREE PRELUDES AND FUGUES, OP. 16 (1845)</b>	<b>13:10</b>
<b>4</b>	Prelude and Fugue No. 1 in G minor Prelude: Andante – Fugue: Allegro vivace	04:02
<b>5</b>	Prelude and Fugue No. 2 in B flat major Prelude: Allegretto – Fugue: Andante	04:25
<b>6</b>	Prelude and Fugue No. 3 in D minor Prelude: Andante – Fugue: Andante con moto	04:38
<b>7</b>	<b>VARIATIONS ON A THEME BY ROBERT SCHUMANN, OP. 20 (1853)</b>	<b>12:09</b>
	Thema: Ziemlich langsam	
	Variation I	
	Variation II	
	Variation III	
	Variation IV	
	Variation V: Poco animato	
	Variation VI	
	Variation VII	

	<b>THREE ROMANCES, OP. 11 (1838–39)</b>	<b>14:07</b>
<b>8</b>	Romance No. 1 in E flat minor: Andante	03:29
<b>9</b>	Romance No. 2 in G minor: Andante – Allegro passionato	05:40
<b>10</b>	Romance No. 3 in A flat major: Moderato	04:56
<b>11</b>	<b>SCHERZO NO. 2 IN C MINOR, OP. 14 (1841)</b> Con fuoco	<b>04:45</b>
<b>12</b>	<b>ROMANCE IN A MINOR, WoO 28 (1853)</b>	<b>04:53</b>
<b>13</b>	<b>PRELUDE AND FUGUE IN F SHARP MINOR (1845)</b>	<b>05:11</b>
<b>14</b>	<b>LIEDER-ALBUM FÜR DIE JUGEND, OP. 79 – NO. 23. ER IST'S (1849)</b> (Robert Schumann [1810–1856], arr. Clara Schumann)	<b>01:31</b>
<b>15</b>	<b>ROMANCE IN B MINOR (1856)</b>	<b>06:07</b>

**TOTAL TIME: 74:36**

**CLARA SCHUMANN (1819–1896)**  
**PIANO MUSIC • 1**

*There was a time when I thought I had creative talent, but I've gone off that idea. A woman shouldn't attempt to compose. Not one has been able to do so yet, so why should I be an exception? It would be arrogant to believe any differently, based merely on an impression my father once gave me.*

When Clara Wieck wrote these words in her diary, she was 20 years old and already regarded as one of the most talented musicians of her time. Her compositions were admired by the Romantic masters – Mendelssohn, Chopin, Liszt – as well as by the composer who would go on to become her husband, Robert Schumann. She was also highly regarded by older composers, including Spohr, Spontini and Paganini. Despite any doubts she may have expressed about the value of her musical oeuvre, she was in fact recognised as their equal by her musical peers, and never stopped composing, despite being the mother of eight children and the wife of a creative genius.

Born in Leipzig on 13 September 1819, Clara Wieck grew up in an extremely musical environment. Her father, the renowned teacher Friedrich Wieck, introduced her to the piano at an early age, adopting an innovative pedagogical approach in which the five-year-old learned to play by ear, transpose and improvise on given themes before she could even read musical notation. Clara's instrumental training was limited to three hours a day, alternating with long daily walks. From the age of ten, the young pianist began studying harmony, counterpoint, singing, violin and even orchestration with the best teachers in Leipzig, Dresden and Berlin.

Clara Wieck was only nine years old and a recognised child prodigy when she first performed at the famous Gewandhaus Society; two years later, she made her debut as a soloist. Until she came of age, her father closely controlled her musical career and education. In 1832 he organised a concert series in Paris with the aim of launching his daughter's career, but sadly the series did not have the desired effect. Six years later in Vienna, however, Clara's concerts were a triumph: she was appointed virtuoso pianist to the Austrian court and

elected a member of the Gesellschaft der Musikfreunde and became famous throughout Europe, competing with the two most acclaimed virtuosos of the time, Franz Liszt and Sigismund Thalberg. Her repertoire included works of fantastic difficulty from the virtuoso school as well as her own compositions, and she also performed the music of one of her father's most talented pupils, Robert Schumann. In fact, it was she who premiered *Papillons, Op. 2* in 1831.

Robert Schumann studied music with Friedrich Wieck and moved in with the Wieck family in 1830 in order to further his tuition with the famous teacher. Despite Robert being nine years older, he and Clara fell in love in the face of fierce opposition from Friedrich, who went so far as to sue to prevent their union. Robert and Clara finally obtained a court-ordered marriage license on 12 September 1840. Robert was then still a little-known composer, with a reputation built mainly on his influential role as editor-in-chief of the *Neue Zeitschrift für Musik* magazine. Clara, on the other hand, had become a pianist of international renown and she continued to give concerts and teach to ensure that she and her new husband had a decent income.

After the wedding, Robert encouraged Clara to continue composing, and even took care of negotiations with publishers. Yet his own creative work always took precedence over his wife's; for many years her composing was curtailed because her husband couldn't stand the slightest noise when he was working. Robert Schumann admitted: 'She can't work regularly, and I'm often perturbed to think how many wonderful ideas are lost because she doesn't have the time to develop them.'

Despite all these difficulties, Clara continued both to write her own music (she would not stop until after Robert's death), and to be a tireless interpreter of her husband's works. The two musicians influenced and inspired each other, creating a symbiotic musical community with numerous quotations from and allusions to the other's *oeuvre* hidden in their works. This musical relationship brings extra poignancy to Robert's now famous quotation: 'Posterity must look upon us as one heart and one soul.'

Composed in 1839 and dedicated to Robert, the three *Romances*, *Op. 11* represent a new stage in Clara Schumann's compositional activity, in which she moves away from the more generically flashy style of her virtuoso works and asserts a more personal voice. The first romance, in G flat, reveals a perfect mastery of decorative writing, with a theme supported by a long series of arpeggios. The second piece, an *Andante* in G minor (which Robert chose to publish as a supplement to his *Neue Zeitschrift für Musik* magazine), is a highly expressive work based on a rhythmically dislocated accompaniment. It is followed by a slow waltz-like piece in A flat major, with constant use of the harmonic pedal. These three miniatures share formal and tonal characteristics with Robert's *Romanzen*, *Op. 28*, works which he admitted were influenced by – and composed in response to – his wife's work.

The *Scherzo No. 2*, *Op. 41* was composed in 1841, and, like the first *Scherzo*, *Op. 10* (1838), is one of the compositions conceived with public performance in mind. Both pieces share a virtuoso writing style that allows the pianist to shine in concert, without succumbing to the musical performative stereotypes typical of variation series of the period.

The *Preludes and Fugues*, *Op. 16* and the *Prelude and Fugue in F sharp minor* reflect the couple's extensive joint study of J.S. Bach's *Well-Tempered Clavier* in 1845. Apart from the obvious eponymous structural imitation, these works are profoundly influenced by Baroque musical styles, most noticeably in tessitura and harmony. The first *Prelude* is based entirely on a single thematic figure which then links melodically to the *Fugue*. The second *Prelude* moves us to a world of wordless romance, with a cantabile melody accompanied by arpeggiated chords. The third *Prelude*, like the first, is contrapuntal in form, and with its suspensions and pedals reminiscent of Bach's organ music, most notably in *Fugue XXII* from the first book of the *Well-Tempered Clavier*. The *Fugues* of *Op. 16* demonstrate the deep understanding of contrapuntal technique that Clara had acquired through her own studies of Bach and Mendelssohn.

Composed in 1853, the *Variations on a Theme by Robert Schumann*, *Op. 20* belong to Clara's last creative period, and were performed by her in public (as far as we know) until 1886. Unlike the *Variations*, *Op. 3*, *8* and *9*, which seek to satisfy public tastes by displaying

virtuoso prowess, the writing here is more balanced and controlled. The variations explore the theme of Robert's *Bunte Blätter*, Op. 99, No. 4, through skilful modifications of harmony, movement, articulation, dynamics, rhythmic motifs and sonority. In the coda, Clara combines Robert's theme with a quotation from her own *Romance variée*, Op. 3, published in 1833 and dedicated to her husband. These two themes were later to be combined once more, this time by Johannes Brahms in his tribute to the couple, *Variations*, Op. 9.

The three *Romances*, Op. 21 date from 1853, but are now known in the 1855 version, where a new *Andante* in A minor replaces an untitled piece, also in A minor (later published as *Romanze in A minor*). Dedicated to Brahms, who at the time was very close to the Schumanns, this work is recognisable from the composer's earlier output due to its much wider expressive range. The first piece has a poignant quality that contrasts sharply with the second, a short interlude in scherzo form which has parallels with the third of Robert's *Drei Romanzen*, Op. 94. The last *Romance* quotes a few bars of the *Préambule* from *Carnaval*. In these three *Romances*, Op. 21 Clara further developed her personal style, foreshadowing the sonority of Brahms' *Klavierstücke*. This can be seen particularly in the first *Romance*, the dulcet tones of which anticipate Brahms' *Intermezzo in A minor*, Op. 116, No. 2.

The works without opus number *Romance in B minor* and *Romance in A minor* are the last works Clara Schumann composed for piano. While the *Romance in B minor* (1856) remained unpublished during her lifetime, the *Romance in A minor* (June 1853) was published in 1891 in the London periodical *The Girl's Own Paper*. Originally conceived as the first of the three *Romances*, Op. 21, a pensive character pervades the *Romance* alongside ternary structure and striking dissonant sonorities (minor sevenths, ninths and seconds). The deeply melancholy tone of both pieces reflects the many difficulties Clara encountered in her personal life, linked to her husband's illness, hospitalisation and eventual death.

**Rosalba Agresta**  
*Translation by Naxos*



## A WORD FROM THE PERFORMER...

My first impression of Clara Schumann's piano music was of a journey through the diversity of 19th-century music, in which we encounter – openly or quietly – the Classical tradition (Bach rediscovered, Beethoven, Schubert...), brilliant pre-Romanticism (steeped in the pianism of Clementi...), the fragmentary form of Romantic inspiration (in which the shadow of Schumann vies with that of Chopin...), the prescience of post-Romantic musical thought or even modernism with its formal innovations, the chromatic disjuncts, the science of tessitura, harmonic contemplation, a relative de-dramatisation of lyrical effusion in the face of the beauty of sound... Added to this are 'musical memories' of Clara Schumann's travels as a performer (passing Russian influences in the *Romances*, English influences in the transcriptions, and traces of Mendelssohn's humour in the *Preludes and Fugues*).

What the pianist's fingers very quickly feel is the mental strength of a compositional project present from Clara's first works as a child prodigy written at the age of 13, with the games of harmony and counterpoint in lieu of the more traditional childish games absent from her unfrivolous paternal upbringing! Throughout the works (*Romances, Scherzos, Preludes and Fugues, Variations, Sonata*, fugitive pieces and *Paraphrases* and a few occasional pieces showcasing her virtuoso talent), this project underpins, without expressive 'showboating', a great desire for sincere introspection, devoid of Romantic theatricality, in which conquering virtuosity (surely a masculine habit) is ceded to personal contemplation; whereby beautiful harmonies and dynamic impulses give way to the intricate workings of counterpoint (studied from an early age) which, while preserving her vibrant sensitivity, allows her to take a step back and make us feel deeply – but not overtly – conscious of the tragedy of her destiny as a female artist. Composing, Clara wrote in her diary, 'came down to a few "pauses", stolen from time in her hectic life as a star pianist and great love, thwarted by and then bound, to a certain Robert Schumann'...

The music on this album, yet to achieve the fame it so richly deserves, is undoubtedly the work of a composer in her own right rather than that of a composer-performer, and is guided by an improvisatory talent arising from her pianistic skill. Indeed, many passages of

her music bear the mark of a mental energy that calls for more than mere prestidigitation, and do not always lie comfortably under the fingers! Undeniably, Clara Schumann's unusual hand physiology influenced her writing; her ability to reach a tenth chord enabled her to enrich her harmonic palette and give the piano some of the colours of an organ or orchestra, a fullness used to showcase both agony and ecstasy.

**Jean-Pierre Armengaud**

*Translation by Naxos*

**CLARA SCHUMANN (1819–1896)**  
**ŒUVRES POUR PIANO • 1**

« Il fut un temps où je croyais posséder un talent créateur mais je suis revenue de cette idée. Une femme ne doit pas prétendre composer. Aucune encore n'a été capable de le faire, pourquoi serais-je une exception ? Il serait arrogant de croire cela, c'est une impression que seul mon père m'a autrefois donnée ».

Lorsqu'elle écrit ces mots dans son journal intime, Clara Wieck a vingt ans et est déjà connue comme l'une des musiciennes les plus talentueuses de son temps. Ses compositions sont admirées par les maîtres romantiques – Mendelssohn, Chopin, Liszt – ainsi que par le compositeur qui deviendra son mari, Robert Schumann. Elle obtient également les suffrages des plus âgés, parmi lesquels Spohr, Spontini et Paganini. En dépit des doutes qu'elle a pu exprimer sur la valeur de ses œuvres, elle est de fait reconnue comme leur égale par ses émules et ne cesse de composer, en dépit de sa condition de mère de huit enfants et femme d'un créateur de génie.

Née le 13 septembre 1819 à Leipzig, Clara Wieck grandit dans un environnement très musical. Son père, le très réputé professeur Friedrich Wieck, la met très tôt au piano et adopte une approche pédagogique novatrice par laquelle l'enfant de cinq ans apprend à jouer à l'oreille, à transposer et à improviser sur des thèmes donnés avant même de savoir lire la notation musicale. Le travail de l'instrument est limité à trois heures quotidiennes et alterne avec de longues promenades journalières. Dès l'âge de dix ans, la jeune pianiste commence à étudier l'harmonie, le contrepoint, le chant, le violon et même l'orchestration avec les meilleurs professeurs de Leipzig, Dresde et Berlin.

Enfant prodige, Clara n'a que neuf ans lorsqu'elle se produit pour la première fois à la célèbre société du Gewandhaus ; deux ans plus tard, elle fait ses débuts comme soliste. Jusqu'à sa majorité, c'est son père qui dicte littéralement les choix de son éducation et de sa carrière. Les concerts qu'il organise à Paris en 1832, dans le but d'y imposer sa fille, ne portent pas les fruits escomptés. En revanche, ceux que Clara donne à Vienne en 1838 sont un véritable triomphe : nommée pianiste virtuose de la cour d'Autriche et élue membre de

la Gesellschaft der Musikfreunde, elle est désormais célèbre dans toute l'Europe et rivalise avec les deux virtuoses les plus acclamés de l'époque, Franz Liszt et Sigismond Thalberg. Son répertoire comprend des œuvres brillantes de l'école virtuose ainsi que ses propres compositions ; il se singularise surtout par la musique de l'un des élèves les plus talentueux de son père, Robert Schumann : c'est de fait elle qui, en 1831, crée les *Papillons* op. 2.

Installé chez les Wieck depuis 1830 pour recevoir les leçons du célèbre pédagogue, Robert est de neuf ans plus âgé que Clara. Les deux musiciens tombent vite amoureux l'un de l'autre mais doivent faire face à l'opposition acharnée de Wieck père, qui va jusqu'à tenter un procès pour empêcher leur union. Ils peuvent enfin se marier par décision de justice le 12 septembre 1840. Robert est encore un compositeur peu connu ; sa réputation repose sur son rôle influent de rédacteur en chef de la revue *Neue Zeitschrift für Musik* ; Clara, quant à elle, est devenue une pianiste de renommée internationale ; elle continue à donner des concerts et à enseigner pour assurer un revenu convenable au couple.

Après le mariage, Robert encourage Clara à poursuivre son activité de compositrice et s'occupe même des négociations avec les éditeurs. Pourtant, son propre travail créatif a toujours la priorité sur celui de sa femme : pendant de longues années, celle-ci ne peut composer car son mari ne supporte pas le moindre bruit lorsqu'il travaille. Ainsi, reconnaît-il : « Elle ne peut pas travailler régulièrement et je suis souvent perturbé en pensant au nombre d'idées profondes perdues parce qu'elle n'a pas le temps de les développer ».

En dépit de toutes ces difficultés, Clara n'en continue pas moins à composer – elle n'arrêtera qu'après la mort de Robert – et à être l'interprète infatigable des œuvres de son époux. Une véritable communauté artistique s'instaure entre les deux musiciens : nombreuses sont les filiations et les influences réciproques, se matérialisant à travers des citations, des allusions et des messages cachés dans leurs œuvres respectives. C'est dans ce sens qu'il faut lire ces mots de Robert, devenus célèbres, « La postérité doit nous regarder comme un seul cœur et une seule âme ».

Composées en 1839 et dédiées à Robert, les trois *Romances* op. 11 représentent un nouveau stade dans son activité de compositrice, car elle s'éloigne des gestes stéréotypés

de ses œuvres virtuoses et affirme une voix plus personnelle. La première romance, en sol bémol, révèle une parfaite maîtrise de l'écriture décorative avec son thème soutenu par une longue série d'arpèges. La deuxième pièce, un *Andante* en sol mineur, que Robert choisit de publier comme supplément de sa revue *Neue Zeitschrift für Musik*, est une page très expressive reposant sur un accompagnement en dislocation rythmique. Elle est suivie par un morceau en la bémol majeur ayant le caractère de valse lente et exploitant de manière constante la pédale harmonique. Ces trois miniatures présentent des caractéristiques communes sur le plan formel et tonal avec les *Romanzen* op. 28 de Robert, composées par lui comme une réponse à l'œuvre de sa femme et, de son aveu, influencées par celle-ci.

Le deuxième *Scherzo* op. 41 a été composé en 1841 et, comme le premier *Scherzo* op. 10 (1838), il fait partie des compositions conçues pour la sphère publique. Les deux pièces partagent une écriture virtuose permettant de faire briller la pianiste en concert, sans pourtant succomber aux stéréotypes typiques des séries de variations de l'époque.

Les *Préludes et fugues* op. 16 et le *Prélude et fugue* en fa dièse mineur sont le reflet de l'étude approfondie du *Clavier bien tempéré* menée conjointement par le couple en 1845. Outre l'association entre prélude et fugue, le modèle baroque informe profondément l'écriture de ces pièces, notamment dans la tessiture et l'harmonie. Ainsi, le premier prélude repose entièrement sur une figure thématique unique et présente des liens mélodiques avec la fugue. Le deuxième nous transporte dans une atmosphère de romance sans paroles, avec sa mélodie cantabile accompagnée d'accords en arpèges. Le troisième prélude est élaboré en forme contrapuntique, à l'instar du premier. Son écriture rappelle la musique d'orgue, avec des suspensions et pédales, un style que l'on retrouve par exemple dans la fugue XXII du premier livre du *Clavier bien tempéré*. Les fugues de l'op. 16 font preuve d'une écriture rigoureuse et témoignent ainsi de la profonde compréhension des techniques contrapuntiques que Clara avait acquises également grâce à ses propres exécutions des œuvres de Bach et de Mendelssohn.

Composées en 1853, les *Variations sur un thème de Robert Schumann* op. 20 appartiennent à la dernière période créative de la compositrice et ont été interprétées par elle en public au moins jusqu'en 1886. Contrairement aux variations op. 3, 8 et 9, qui cherchent à

satisfaire les goûts du public par l'étalage des prouesses virtuoses, l'écriture est ici plus équilibrée et contrôlée. Les variations explorent le thème du *Bunte Blätter* op. 99 n. 4 de Robert, par des modifications habiles de l'harmonie, du mouvement, de l'articulation, de la dynamique, des motifs rythmiques et de la sonorité. Dans la coda, Clara combine le thème de Robert avec une citation de sa propre *Romance variée* op. 3, œuvre publiée en 1833 et dédiée à lui – deux thèmes qui seront également associés dans les *Variations* op. 9 que le jeune Johannes Brahms compose comme un hommage au couple.

Les trois *Romances* op. 21 datent de 1853 mais sont aujourd'hui connues dans la version de 1855, où un nouvel *Andante* en la mineur remplace une pièce sans titre, également en la mineur (et publiée par la suite comme *Romanze en la mineur*). Dédiée à Brahms, à cette époque très proche des Schumann, cette œuvre se démarque de la production antérieure de la compositrice par une gamme expressive beaucoup plus large. La première pièce a une qualité poignante qui contraste fortement avec la deuxième, un court interlude en forme de scherzo. Elle présente des parallèles avec la troisième *Romance* de l'op. 94 de Robert, alors que la dernière romance cite quelques mesures du Prélude du *Carnaval*. Mais dans cet opus 21 Clara développe un style plus personnel, qui préfigure la sonorité des *Klavierstücke* de Brahms, en particulier la première romance, dont les teintes anticipent l'*Intermezzo* en la mineur op. 116 n. 2.

Les *Romances* en si mineur et en la mineur sans numéro d'opus sont les dernières œuvres que Clara Schumann compose pour le piano. Si la *Romance* en si mineur de 1856 est restée inédite de son vivant, celle en la mineur (juin 1853) a été publiée en 1891 dans le périodique londonien *The Girl's Own Paper*. Conçue à l'origine comme la première des trois *Romances* de l'opus 21, elle présente un caractère pensif, une structure ternaire et des sonorités dissonantes frappantes, comme des septièmes, des neuvièmes et des secondes mineures. Le ton profondément mélancolique des deux pièces reflète certainement les nombreuses difficultés rencontrées par Clara dans sa vie personnelle et liées à la maladie, à l'hospitalisation et à la mort de son mari.

**Rosalba Agresta**

## LE MOT DE L'INTERPRETE...

J'ai tout d'abord ressenti la musique pour piano de Clara Schumann comme un voyage à travers la diversité de ce dix neuvième siècle musical où l'on croise chez elle, à découvert ou à bas bruit, la tradition classique (Bach redécouvert, Beethoven, Schubert...), le pré-romantisme de style brillant (tout imprégné du pianisme de Clementi...), la forme fragmentaire d'inspiration romantique (où l'ombre portée de Schumann le dispute à celle de Chopin...), la prescience post-romantique voire moderne (les innovations formelles, les raccourcis du discours, la science des registres, une forme de contemplation harmonique, une relative dédramatisation de l'effusion lyrique devant la beauté du son...)...Ajoutons-y quelques « souvenirs musicaux » de ses voyages d'interprète (des influences passagères russes dans ses Romances, anglaises dans ses Transcriptions, des traces de l'humour de Mendelssohn dans ses Préludes et Fugues...)...

Mais ce que les doigts du pianiste ressentent très vite, c'est la force mentale d'un projet compositionnel présent dès ses premières œuvres d'enfant prodige écrites à 13 ans..., pour qui les jeux de l'harmonie et du contrepoint ont remplacé les jeux d'enfant absents d'une éducation paternelle infrivolle ! Au fil des œuvres (Romances, Scherzos, Préludes et Fugues, Variations, Sonate, Pièces fugitives et Paraphrases et quelques morceaux de circonstance mettant en valeur son talent de virtuose...), ce Projet sous-tend sans volontarisme expressif un grand désir d'introspection sincère, dénué de théâtralité romantique où la virtuosité conquérante (masculine ?!...) le cède aux exigences de la forme même brève où les belles harmonies et les impulsions dynamiques s'effacent devant les déclinaisons d'un contrepoint (qu'elle a étudié dès son plus jeune âge) qui tout en préservant sa vibrante sensibilité lui permet de prendre de la hauteur pour nous faire sentir (sans le dire...) avec profondeur et sans fausse dramatisation le tragique de son destin de femme-artiste. La composition se résumait, écrit-elle dans son journal, « à quelques "pauses", volées au temps dans sa vie trépidante de pianiste-star et de grande amoureuse contrariée puis fusionnelle avec un certain Robert Schumann »...

Cette musique au destin inachevé est vraiment l'œuvre d'un compositeur avant d'être celle d'un compositeur-interprète, qui serait guidée par son seul talent pianistique d'improvisateur. D'ailleurs bien des passages de sa musique portent la trace d'une

énergie mentale plus que digitale et ne tombent pas toujours sous les doigts...! Mais c'est la morphologie de sa main qui a pu influencer son écriture. Sa grande main capable d'attraper des accords de dixième lui a permis d'enrichir sa palette harmonique et de conférer au piano seul quelques couleurs d'orgue ou d'orchestre, une plénitude qui sait associer la joie et une forme de désespoir...

**Jean-Pierre Armengaud**





CLARA SCHUMANN IN 1853

## JEAN-PIERRE ARMENGAUD

Jean-Pierre Armengaud is considered a leading interpreter of French music and a specialist in impressionist and expressionist repertoire, and is renowned for his 'fluidly supple playing, his round and mellow tone' (*Classica*). He has recorded several complete collections, of piano music by Debussy, Satie, Roussel, Poulenc, Dutilleux and Denisov, and has earned critical acclaim for his recordings of works by Beethoven, Scriabin, Schumann, Chopin, Ravel, Prokofiev and Shostakovich. As a concert artist his programmes are notable for the extent and variety of their repertoire, and he has performed music by Yves Nat, Jacques Février and the Russian pianist Stanislav Neuhaus, with whom he studied in Soviet Russia on one of the first scholarships made available. Over the last few decades Armengaud has appeared in major concert halls around the world, performing in over 40 countries, and given masterclasses at leading conservatoires. His vast discography includes releases on the Mandala-harmonia mundi, Arts Music and Le Chant du Monde labels among others, alongside the award-winning *Debussy Centenary Discoveries* and Beethoven's complete Lieder and songs for Warner Classics. His albums for Naxos and Grand Piano feature music by Debussy, Roussel, Poulenc, Aubert, d'Indy and others, and he has a particular interest in Henri Dutilleux, whose *Préludes* he has introduced to more than ten countries. As a musicologist and writer he has published a biography of Erik Satie (Fayard, 2009, which won the 2009 Prix des Muses) and a book of essays on Debussy, *Claude Debussy: La Trace et l'Écart* (L'Harmattan, 2018). He has been director for musical programming at Radio France and provided creative musical direction for the Présences contemporary music festival, and is associate professor at the Paris-Sorbonne University and professor emeritus at the University of Évry Val d'Essonne at Paris-Saclay University.



JEAN-PIERRE ARMENGAUD

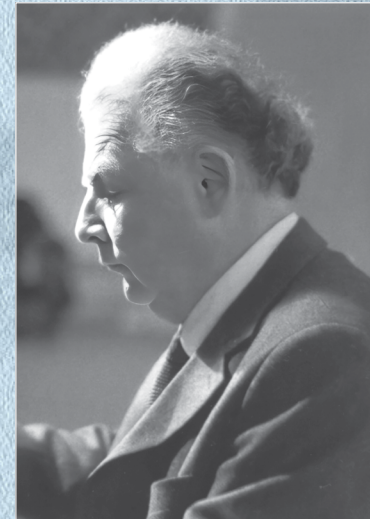


# CLARA SCHUMANN (1819–1896)

## PIANO MUSIC • 1

---

Clara Schumann was one of the most famous of all 19th-century piano virtuosos, admired by contemporaries such as Liszt and Thalberg. Her piano works never succumb to stereotype and the *Romances* anticipate the sonority of Brahms' late music for piano. Her *Variations, Op. 20* entwines Robert Schumann's themes with her own in music of touching intimacy. The *Preludes and Fugues* reflect Clara's love of Bach. This first volume of her complete music for solo piano is performed by the distinguished French pianist, Jean-Pierre Armengaud, who has written about Robert and Clara Schumann as well as having organised a symposium devoted to them.




JEAN-PIERRE  
ARMENGAUD

<b>1–3</b>	<b>THREE ROMANCES, OP. 21 (1853–55)</b>	<b>12:12</b>
<b>4–6</b>	<b>THREE PRELUDES AND FUGUES, OP. 16 (1845)</b>	<b>13:10</b>
<b>7</b>	<b>VARIATIONS ON A THEME BY ROBERT SCHUMANN, OP. 20 (1853)</b>	<b>12:09</b>
<b>8–10</b>	<b>THREE ROMANCES, OP. 11 (1838–39)</b>	<b>14:07</b>
<b>11</b>	<b>SCHERZO NO. 2 IN C MINOR, OP. 14 (1841)</b>	<b>04:45</b>
<b>12</b>	<b>ROMANCE IN A MINOR, WoO 28 (1853)</b>	<b>04:53</b>
<b>13</b>	<b>PRELUDE AND FUGUE IN F SHARP MINOR (1845)</b>	<b>05:11</b>
<b>14</b>	<b>LIEDER-ALBUM FÜR DIE JUGEND, OP. 79 – NO. 23. ER IST'S (1849) (Robert Schumann, arr. Clara Schumann)</b>	<b>01:31</b>
<b>15</b>	<b>ROMANCE IN B MINOR (1856)</b>	<b>06:07</b>

**TOTAL PLAYING TIME: 74:36**



© & © 2025 Naxos Rights (Europe) Ltd. Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this recording is prohibited. Booklet notes in English and French. Distributed by Naxos.

**GP930**  
 **05537**