

MIRARE ЭЯЯИМ



FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

1- Fantaisie, en *fa* mineur, pour piano à quatre mains D.940 opus 103
Allegro molto moderato - Largo - Allegro vivace - Tempo I 19'50

Variations sur un thème original en *la* bémol majeur D.813 opus 35

2	Thème - Allegretto	1'21
3	Variation 1	1'17
4	Variation 2	1'16
5	Variation 3 - Un poco più lento	1'56
6	Variation 4 - Tempo I	1'23
7	Variation 5	2'25
8	Variation 6 - Maestoso	1'36
9	Variation 7 - Più lento	3'32
10	Variation 8 - Allegro moderato	4'23

11- Allegro, en *la* mineur, pour piano à quatre mains D.947 opus 144 « Lebensstürme »
Allegro ma non troppo 11'19

Divertissement sur des motifs originaux français pour piano à quatre mains D.823 opus 84

(II. Thème et Variations : Andantino)

12	Thème - Andantino	1'01
13	Variation 1	1'21
14	Variation 2	1'12
15	Variation 3	1'12
16	Variation 4 - Un poco più lento	3'16

Durée totale : 57'

Claire Désert et Emmanuel Strosser remercient vivement les frères Loiseau de La Maison du Piano à Cholet ainsi que Gilles Foussier de L'espace Saint-Louis à Cholet.



Le genre n'intéressa ni Haydn, ni Beethoven. Hummel et Weber, excellents pianistes, ne laissèrent qu'une petite poignée d'œuvres. Clementi donna quelques duos, assez secondaires. Czerny, deux grandes sonates et une fantaisie, assez scolaires. Mozart, seul, pose un sublime premier jalon dans l'histoire de la musique pour piano à quatre mains laissant ainsi le paysage relativement libre lorsque Schubert compose sa première œuvre à figurer au catalogue Deutsch (D.1) en 1810, une innocente fantaisie en sol majeur pour piano quatre mains, témoin de la naissance d'un genre qu'il n'abandonnera jamais jusqu'à l'ultime *Fantaisie en fa mineur* (D.940) de 1828. Des marches militaires, des divertissements, des sonates ou des rondos : Schubert compose pas moins de trente-cinq partitions pour piano à quatre mains. Si le duo de piano était cantonné aux transcriptions de symphonies ou d'ouvertures, s'il permettait à l'aimable amateur du siècle romantique de s'amuser avec la septième symphonie de Beethoven dans la transcription d'Hugo Ulrich, de s'enflammer dans l'ouverture des *Noces de Figaro* de Mozart dans la version de Czerny – Schubert impose, sans perdre l'amusement, le divertissement ou la tendresse, une nouvelle sensibilité au genre. Il quitte l'amabilité viennoise pour révéler des contrées plus tragiques et dramatiques. La virtuosité, celle du maître et de

l'apprenti, des amis, des amants, s'installe sur le clavier qu'il faut dorénavant partager dans un coude à coude fusionnel. Avec Schubert, le piano à quatre mains rêve de grandeurs, d'effusions et d'idéaux romantiques pour suspendre le temps. Les mesures du temps, chez Schubert, se déclinent de l'instant de la rencontre (la beauté d'un thème) à son désir d'éternité, avec ses immuables développements, ses transitions imperceptibles. Maître du temps suspendu, le compositeur affectionne particulièrement les variations pour iriser l'instant. Il n'abandonne jamais son thème initial, le beau chant, qu'il varie sans fin, provoquant une étrange immobilité. Et pourtant, l'agogique est bien réelle, même avec l'économie souveraine du matériau, Schubert ressasse, et répète, et avance. Le pas du voyageur, omniprésent, par exemple, dans la marche qui sert de thème aux *Variations D.813*, ne s'arrête jamais. Le deuxième mouvement du *Divertissement D.823* comporte aussi une série de variations dans un espace restreint, un voyage immobile. Le pas, saccadé, secoué des *Lebensstürme* nous emporte, nous soulève comme celui – après avoir dansé en son mouvement central – de la *Fantaisie en fa mineur*. Le poète Philippe Jaccottet parle avec sensibilité de l'art de Schubert, de cette immobilité mouvante, de cette tendre colonne de feu. « Voilà ce qui tient inexplicablement debout, contre les

pires tempêtes, contre l'aspiration du vide ; voilà ce qui mérite, définitivement, d'être aimé : la tendre colonne de feu qui vous conduit, même dans le désert qui semble n'avoir ni limites, ni fin. »

Schubert nous conduit – et on le suit comme le meunier au long de sa rivière, sans limite, sans fin. Et parfois même avec sérénité. « Je suis plus qu'autrefois en mesure de trouver en moi-même le calme et le repos. Tu en auras pour preuve la grande sonate et les variations sur un thème de mon invention (D.813), toutes deux à quatre mains, que j'ai composées. », écrit-il en 1824 après son séjour comme maître de musique chez les Esterházy où il composa – aussi pour des visées pédagogiques – de nombreuses pièces pour quatre mains. En 1824, il a aussi achevé sa *Belle Meunière* et laisse percevoir une sorte de soulagement. Fleurissent alors les œuvres en majeur telles ces *Variations D.813* à l'atmosphère claire et dansante, rêveuses comme un lied. Seule la septième variation passe comme une ombre bouleversante avec son chant d'alto, sa déploration, sa confiance douloureuse, sur ces vingt minutes de musique.

Si ces variations connurent un succès immédiat (en Hongrie surtout), le *Divertissement D.823* est moins fréquenté. L'éditeur viennois annonçait en 1826 « divertissement, en forme de marche brillante et raisonnée... sur des motifs originaux français par François Schubert ». Là aussi, le divin compositeur use de ses ruses pour suspendre le

temps. Il installe l'incertitude entre le majeur et le mineur, il nous annonce des chansons populaires françaises que personne ne semble reconnaître, il fait voyager, le temps d'une série de variations, un unique motif en guise de deuxième mouvement qui donne l'esprit de divertissement à l'œuvre. Beethoven cherchait de nouvelles contrées pianistiques avec ses sonates pour piano, Schubert ouvre un nouvel espace avec ces Variations.

Pouvait-il aller plus loin ? Oui, il le devait. Trois années après le *Divertissement D.823*, en 1828, il compose l'*Allegro en la mineur D.947*. Si l'éditeur accole le sous-titre « Orages de la vie » (*Lebensstürme*), ce n'est pas innocent. Œuvre énigmatique dont les circonstances de création nous sont inconnues, étrange partition qui traduit une ardeur de vie ou une mort secouée par des éclats d'énergie vitale, une tension dramatique sublimée par l'écriture pour quatre mains, quasi orchestrale : rien ne peut stopper l'élan de cette partition. Schubert laissera l'interrogation totale en évitant tout prolongement, ni deuxième mouvement, ni scherzo, ni finale, ni ébauches ou esquisses. Cette œuvre exténuante pour les interprètes comme pour l'auditeur fut composée l'année de la mort du compositeur, tout comme l'une de ses partitions les plus poignantes, la *Fantaisie en fa mineur D.940*.

Où nous mènent les pas qui ouvrent cette partition ? Aux frontières, aux seuils, aux précipices. Le voyageur de cette fantaisie ne sait

pas très bien où il se dirige. Mais le compositeur savait-il exactement ce qu'il voulait dire avec cette étrange partition dédiée à Karoline Esterházy « muse invisible et bienfaitante » dont il était secrètement amoureux ? Aux développements intérieurs on entend la fréquente instabilité frémissante et dramatique, on interroge ces silences qui viennent briser à plusieurs reprises l'élan – de la même façon que le retour du thème, *in extremis*, interrompt l'explosion de vitalité de l'*allegro vivace*. Les dernières mesures espèrent la lumière. « Chez Schubert, assez réaliste pour certaines choses, tout ne finissait pas sans quelque exaltation. Ainsi, il aima jusqu'à sa mort une de ses élèves, la jeune comtesse Esterházy, à laquelle il dédia sa plus belle œuvre pour clavier, la Fantaisie pour 4 mains », nous précise l'un de ses amis, Eduard von Bauernfeld.

Œuvre des paradoxes, de l'attente et des paysages intérieurs ; la Fantaisie se mérite ! Et l'on regrette que certains passent à côté, comme le musicologue Rémy Stricker qui écrit : « si la fantaisie contient deux instants ineffables, sa première partie et le largo en fa dièse mineur, cette composition unitaire où les mouvements s'enchaînent montre tout de même quelques faiblesses : essentiellement le joli Scherzo-Valse, un peu trop long et prosaïque pour la minceur de son contenu eu égard à la noblesse de l'ensemble, et surtout le fugato terminal, d'une pesanteur assez académique ». Le joli Scherzo-Valse trop long ? Un enivrement, un rêve de

danse, un retour à la terre, une explosion de joie au cœur du drame, une fête populaire où les amoureux valsent jusqu'à l'ivresse. Une fugue pesante et académique ? Un hommage à l'ombre de Beethoven, un souvenir de la *Wanderer Fantaisie*, le pas du Commandeur implacable et hiératique, le soulèvement des forces terrestres, la foi inébranlable...

L'œuvre pour quatre mains de Schubert réclame les longs compagnonnages. Le Duo Crommelynck, Tal et Groethuysen, Noël Lee et Christian Ivaldi... puis Claire Désert et Emmanuel Strosser qui depuis plus de 20 ans défendent avec ardeur ce répertoire. Après la joie des *Danses slaves* de Dvořák, après la tendresse d'un disque consacré à l'enfance (Fauré, Bizet, Debussy, Ravel) on se réjouit de les entendre, entre drame et divertissement, dans le cœur du répertoire à quatre mains avec Schubert.

Rodolphe Bruneau-Boulmier

CLAIRE DÉSERT piano

Claire Désert séduit le public par la grâce, la profondeur et l'humilité de ses interprétations. Habituee de prestigieux festivals en France (festival de la Roque-d'Anthéron, piano aux Jacobins, Lille piano festival, festival de Radio France Montpellier, etc...), elle est aussi présente sur les scènes internationales (Wigmore Hall à Londres, Kennedy Center à New York, Japon, Brésil, Allemagne, etc...) et se produit en soliste avec d'importantes formations symphoniques comme les orchestres de Paris, Philharmonique de Radio France, Strasbourg, Toulouse, Prague, Québec, Japon...

Entrée à l'âge de 14 ans au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, Claire Désert obtient un premier prix à l'unanimité du jury dans la classe de piano de V. Yankoff ainsi qu'un premier prix de musique de chambre dans la classe de J. Hubeau. Elle est ensuite admise en cycle de perfectionnement dans ces deux disciplines (classe de musique de chambre de R. Pidoux). Elle est remarquée par le pianiste et pédagogue E. Malinin, qui l'invite à poursuivre ses études au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou.

Claire Désert est une chambriste hors pair. Ses partenaires privilégiés sont Emmanuel Strosser, Anne Gastinel, Gary Hoffman, Philippe Graffin, Régis Pasquier, le Quatuor Sine Nomine, le Quintette Moraguès...

Claire Désert a enregistré un disque des Concertos de Scriabine et de Dvořák avec l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg récompensé d'une Victoire de la Musique en 1997 et pour Mirare deux disques en solo, l'un consacré aux *Davidsbündlertänze* de Schumann, l'autre intitulé « Abendmusik » avec des œuvres de Clara Schumann, Robert Schumann et Johannes Brahms. Elle a également enregistré, toujours chez Mirare, deux disques à quatre mains avec Emmanuel Strosser autour des *Dances slaves* de Dvořák pour l'un et un programme Fauré, Bizet, Debussy et Ravel pour l'autre.

EMMANUEL STROSSER piano

« Un vrai poète du piano » (*Pianiste*), pianiste incontournable de sa génération, Emmanuel Strosser est l'invité de prestigieux festivals tels le Festival de l'Épau, de l'Orangerie de Sceaux, de la Roque d'Anthéron, le Festival International de Colmar, de Prades, de Kuhmo, « La Folle Journée »... Il se produit en récital ou en soliste avec des formations symphoniques : l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Ensemble Orchestral de Paris, l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre National de Montpellier, l'Orchestre de Chambre de Lausanne...

Outre ses récitals, la musique de chambre tient une place importante dans sa carrière. Il retrouve régulièrement sur scène Olivier Charlier, Jean-Marc Phillips-Varjabédian, Régis Pasquier, Xavier Phillips, Raphaël Pidoux, Pieter Wispelwey, Romain Guyot, François Leleux, le Quatuor Pražák, le Quatuor Artis... Avec la pianiste Claire Désert, il forme un duo soit pour deux pianos ou à quatre mains. Emmanuel Strosser est également membre du Trio Owon en compagnie d'Olivier Charlier et du violoncelliste coréen Sung-Won Yang.

Avec cinq autres pianistes, Emmanuel Strosser a donné dans de nombreux pays l'Intégrale des *Sonates* de Beethoven ainsi que l'Intégrale de la musique de Schumann pour piano. En parallèle de ses concerts en Europe (Wigmore Hall, Royal Academy à Londres, Louisiana Museum

au Danemark, La Cité de la Musique, Opéra Comique, Salle Gaveau à Paris...), il se produit régulièrement en Amérique du Sud, aux États-Unis, au Japon, et en Corée où il est invité pour des tournées chaque année.

Emmanuel Strosser a participé à de nombreux enregistrements, tous chaleureusement accueillis par la presse. Ses enregistrements gravés chez Mirare comprennent deux disques en compagnie de la pianiste Claire Désert dédiés aux *Danses slaves* de Dvořák pour piano à quatre mains et un programme Fauré, Bizet, Debussy et Ravel, et deux albums solos consacrés respectivement à Schubert et à Chabrier.



The genre interested neither Haydn nor Beethoven. Hummel and Weber, both excellent pianists, left only a handful of works. Clementi produced a few duos, fairly secondary; Czerny, two grand sonatas and a fantasy, fairly pedantic. Only Mozart had erected a sublime initial landmark in the history of the music for piano four hands, thus leaving the field relatively free when Schubert produced his earliest surviving work (D1) in 1810, a guileless fantasy in G major for piano duet, his first encounter with a genre he was never to abandon, right up to the late Fantasy in F minor (D940) of 1828. *Marches militaires*, divertissements, sonatas or rondos: Schubert composed no fewer than thirty-five scores for piano four hands. If the piano duet had hitherto been restricted to transcriptions of symphonies or overtures, had permitted the amiable amateurs of the Romantic era to amuse themselves with Beethoven's Seventh Symphony in the transcription of Hugo Ulrich, to work up a sweat in the Overture to Mozart's *Marriage of Figaro* in the version by Czerny, now Schubert, without losing sight of amusement, entertainment or tenderness, imposed a new sensibility on the genre. He left Viennese amiability behind him, to reveal landscapes of more tragic and dramatic import. Now virtuosity, the virtuosity of master and apprentice, of friends, of lovers, took up residence at the keyboard, which was

henceforth to be shared in intense elbow-to-elbow symbiosis. With Schubert, the piano duet dreams of grandeur, of Romantic outpourings and ideals, in order to suspend time.

The measures of time, in Schubert, are present from the moment of the encounter (the beauty of a theme) to its desire for eternity, with its immutable developments, its imperceptible transitions. A master of suspended time, the composer is particularly fond of using variations to make the instant shimmer with new colours and nuances. He never abandons his initial theme, the beautiful melody, which he varies incessantly, provoking a strange immobility. And yet the agogic element is real enough: even with the sovereign economy of his material, Schubert reiterates, and repeats, and advances. The traveller's footstep, omnipresent, for example, in the march that serves as the theme of the Variations D813, never ceases. The second movement of the Divertissement D823 also consists of a set of variations in a restricted space, a journey that never seems to get anywhere. The halting, jerky gait of the *Lebensstürme* carries us off, rouses us, as – after the dance of its central movement – does that of the Fantasy in F minor. The poet Philippe Jaccottet writes sensitively of the art of Schubert, of this mobile immobility, this tender pillar of fire. 'Here is that which inexplicably remains standing, against the fiercest

tempests, against the aspiration of the void; here is that which deserves, definitively, to be loved: the tender pillar of fire that guides you, even in the desert that seems to have neither limits nor end.'

Schubert guides us – and we follow him like the miller's apprentice along his river, without limits, without end. And sometimes even with serenity. 'I am now better able to find happiness and tranquillity within myself than I was before. You will see evidence of this in the fact that I have already composed a grand sonata and variations on a theme of my own invention [D813], both for four hands', he wrote in 1824 after his stay as music teacher in the Esterházy household, where he composed – for pedagogical purposes as well – numerous pieces for piano duet. It was also in 1824 that he completed *Die schöne Müllerin*, after which a sort of relief is apparent. It was followed by a flowering of works in the major such as the Variations D813 with their bright, dancing atmosphere, dreamy as a lied. Only the seventh variation, with its viola-like melody, its lamentation, its sorrowing confession, flits like a disturbing shadow over these twenty minutes of music.

Whereas these variations met with immediate success (above all in Hungary), the Divertissement D823 is less frequented. The Viennese publisher advertised in 1826 a 'Divertissement en Forme d'une Marche brillante et raisonnée pour le Piano-Forte à quatre mains composé sur des

motifs originaux [*sic*] Français par François Schubert'. Here once again the divine composer employs his ruses to suspend time. He introduces uncertainty as to whether we are in the major or the minor; he announces 'French folksongs' that no one seems capable of identifying; he leads a single motif through a series of variations, forming a second movement that gives the work its claim to the spirit of a 'divertissement'. Beethoven sought out new pianistic landscapes with his piano sonatas; Schubert opens up a new space with these variations.

Could he go any further? Yes; indeed, he had to. Three years after the Divertissement D823, in 1828, he composed the Allegro in A minor D947. If the publisher chose to tack the subtitle 'Storms of life' (*Lebensstürme*) onto the piece, the reason was obvious enough. This strange, enigmatic work, the circumstances of whose genesis are unknown to us, conveys a life – or death – urge shaken by outbursts of vital energy and a dramatic tension exacerbated by the quasi-orchestral writing for the four hands: nothing can stop its momentum. Schubert was to leave its meaning a total mystery by avoiding any form of prolongation – no second movement, no scherzo, no finale, no drafts or sketches. This work, exhausting for both performers and listeners, was composed in the year of the composer's death, as was one of his most poignant creations, the Fantasy in F minor D940.

Where do the footsteps that open this score lead

us? To frontiers, to thresholds, to precipices. The traveller of this fantasy has no very clear idea where he is heading. But did the composer himself know exactly what he wanted to say in this strange score dedicated to Karoline Esterházy, the ‘invisible and benign muse’ whom he secretly loved? In the internal developments we hear a frequent quivering, dramatic instability, and we interrogate those silences that interrupt the momentum at several points – just as the return of the theme in extremis interrupts the explosion of vitality of the Allegro vivace. The final bars long for light. ‘Moreover, while he was fairly realistic in regard to certain things, Schubert was not without his infatuations. He was, in fact, head over ears in love with one of his pupils, a young Countess Esterházy, to whom he also dedicated one of his most beautiful piano works, the Fantasy in F minor for four hands’, wrote one of his friends, Eduard von Bauernfeld. A work of paradoxes, expectation and inner landscapes; the Fantasy requires a certain effort from its listeners! And it is to be regretted that certain commentators have misunderstood it, like the musicologist Rémy Stricker, who writes: ‘If the Fantasy contains two ineffable moments, its first section and the Largo in F sharp minor, this composition in a series of linked movements nonetheless displays some weaknesses: essentially the pretty waltz-scherzo, a little too long and prosaic for its slender content in relation to the nobility of the whole,

and above all the concluding fugato, somewhat heavy and academic.’ The ‘pretty waltz-scherzo’ too long? A moment of exhilaration, a dream of the dance, a return to the earth, an explosion of joy at the heart of the drama, a folk festival where lovers waltz to the point of intoxication. A ‘heavy and academic’ fugue? A tribute to the shade of Beethoven, a reminiscence of the *Wanderer-Fantasie*, the implacable and hieratic gait of the Commendatore, the revolt of earthly forces, unshakable faith . . .

Schubert’s works for four hands call for long companionships. The Duo Crommelynck, Tal and Groethuysen, Noël Lee and Christian Ivaldi – and now Claire Désert and Emmanuel Strosser, who for more than twenty years now have been ardent champions of this music. After the joy of Dvořák’s Slavonic Dances, after the tenderness of their disc on the theme of childhood (Fauré, Bizet, Debussy, Ravel), we are delighted to hear them, between drama and divertissement, at the very heart of the piano duet repertory with Schubert.

Rodolphe Bruneau-Boulmier
Translation: Charles Johnston

CLAIRE DÉSSERT piano

Claire Désert touches her public by the grace, depth and humility of her interpretations.

She is a frequent guest at such leading French festivals as La Roque-d'Anthéron, Piano aux Jacobins, Lille Piano Festival and Festival of Radio France Montpellier, and is also present on the international scene, with appearances at the Wigmore Hall in London, the Kennedy Center in New York, and in Japan, Brazil, Germany, etc. She appears as a soloist with major symphonic formations including the Parisian orchestras, the Orchestre Philharmonique de Radio France, and orchestras in Strasbourg, Toulouse, Prague, Quebec and Japan.

At the age of fourteen she entered the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, where she was awarded the *premier prix* in piano by unanimous decision of the jury in the class of Ventsislav Yankoff and a *premier prix* in chamber music in the class of Jean Hubeau. After being admitted to the postgraduate course in these two disciplines (Roland Pidoux's chamber music class), she came to the attention of the pianist and pedagogue Evgeny Malinin, who invited her to pursue her studies at the Tchaikovsky Conservatory in Moscow.

Claire Désert is a peerless chamber musician. Her partners of choice include Emmanuel Strosser, Anne Gastinel, Gary Hoffman, Philippe Graffin, Régis Pasquier, the Sine Nomine Quartet and the Moraguès Wind Quintet.

Her extensive discography features notably the Scriabin and Dvořák Concertos with the Orchestre Philharmonique de Strasbourg, which was awarded a Victoire de la Musique in 1997, and two solo discs for Mirare: a Schumann programme including the *Davidsbündlertänze* and a recital entitled 'Abendmusik' with works by Clara Schumann, Robert Schumann, and Johannes Brahms. For the same label, she has also recorded two CDs of piano duets with Emmanuel Strosser, Dvořák's Slavonic Dances and a programme of music by Fauré, Bizet, Debussy and Ravel.

EMMANUEL STROSSER piano

‘A true poet of the piano’ (*Pianiste* magazine), one of the key pianists of his generation, Emmanuel Strosser is a guest at such prestigious festivals as L’Épau, L’Orangerie de Sceaux, La Roque-d’Anthéron, Colmar, Prades, Kuhmo and La Folle Journée. He appears in recital or as a soloist with orchestras including the Orchestre Philharmonique de Radio France, the Ensemble Orchestral de Paris, the Orchestre National de Lille, the Orchestre National de Montpellier and the Orchestre de Chambre de Lausanne.

In addition to his solo recitals, chamber music holds an important place in his career. He appears regularly on the concert platform with Olivier Charlier, Jean-Marc Phillips-Varjabédian, Régis Pasquier, Xavier Phillips, Raphaël Pidoux, Pieter Wispelwey, Romain Guyot, François Leleux, and the Pražák and Artis Quartets. He forms a four-hand and two-piano duo with the pianist Claire Désert. He is also a member of the Trio Owon alongside Olivier Charlier and the Korean cellist Sung-Won Yang.

Emmanuel Strosser has given the complete Beethoven piano sonatas and the complete piano music of Schumann with five other pianists in numerous countries. Alongside his concerts in Europe (e.g. at the Wigmore Hall and Royal Academy in London, Louisiana Museum in Denmark, Cité de la Musique, Opéra-Comique and Salle Gaveau in Paris), he performs regularly in South America, the United States, Japan, and Korea, where he is invited to tour each year.

He has taken part in numerous recordings, all warmly received by the press. His releases on Mirare include two discs of four-hand piano repertory with Claire Désert, Dvořák’s Slavonic Dances and a programme of works by Fauré, Bizet, Debussy and Ravel, in addition to two solo albums devoted to Schubert and Chabrier respectively.



Diese Musikgattung interessierte weder Haydn noch Beethoven. Hummel und Weber waren hervorragende Pianisten, aber sie hinterließen nur eine Handvoll Werke. Clementi schrieb einige eher nebensächliche Klavierduos. Czerny verfasste zwei recht konventionell anmutende große Sonaten sowie eine ebensolche Fantasie. Nur Mozart komponierte als Erster wirklich Bedeutendes für Klavier zu vier Händen; so war das musikalische Terrain noch relativ unbearbeitet, als Schubert 1810 sein erstes überhaupt bekanntes Werk verfasste, eine jugendlich-unschuldige „Fantasie“ in G-Dur (D 1) für Klavier zu vier Händen, in einer Gattung, die den Komponisten seine ganze Laufbahn hindurch begleiten sollte, bis hin zu seiner letzten „Fantasie“ in f-Moll D 940, aus dem Jahr 1828. Seien es nun Militärmärsche, Divertissements, Sonaten oder Rondos, Schubert verfasste nicht weniger als fünfunddreißig Kompositionen für Klavier zu vier Händen. Bis dahin war das Repertoire für Klavier zu vier Händen eher auf Transkriptionen von Sinfonien oder Ouvertüren beschränkt, die Liebhaber-Pianisten der Romantik konnten sich auch angenehm mit Beethovens Sinfonie Nr. 7 in der Transkription von Hugo Ulrich beschäftigen oder sich für die Ouvertüre aus Mozarts „Hochzeit des Figaro“ in der Czerny-

Fassung begeistern. Schubert hingegen trug eine ganz neue Sensibilität in diese Gattung, ohne dabei das Vergnüglich-Unterhaltende und Ergreifende aufzugeben. Statt rein nur dem Wiener Charme zu huldigen, eröffnete Schubert tragischere und dramatischere Dimensionen. Am Klavier hält nun die Virtuosität des Lehrers und seines Schülers Einzug, wie auch die der Freunde und Liebenden, welche alle die Tastatur in enger symbiotischer Verbundenheit miteinander teilen müssen. Schubert bringt in diese Besetzung den Traum von Größe, von Überschwang und romantischen Idealen, bei dem die Zeit wie aufgehoben scheint.

Die musikalische Zeit nimmt bei Schubert ihre eigenen Formen an, vom Augenblick der ersten Begegnung mit der Schönheit des Themas bis hin zum Wunsch nach Ewigkeit, dazu gehören die jeweils unveränderlichen Entwicklungen und kaum wahrnehmbaren Übergänge. Als Meister der „befreiten Zeit“¹ liegen dem Komponisten vor allem die den Augenblick in schillernde Farben tauchenden Variationen am Herzen. Die Schönheit des Eingangsthemas wird nie aufgegeben, sondern unendlich variiert; dieses Vorgehen erzeugt einen seltsamen „Stillstand“. Und trotzdem ist die Agogik deutlich vorhanden, selbst bei äußerster Sparsamkeit des musikalischen Materi-

1 Dieter Schnebel, „Auf der Suche nach der befreiten Zeit. Erster Versuch über Schubert“ in : *Musik-Konzepte*, Sonderband „Schubert“, edition text und kritik, 1969. Anm. d. Ü.

als wiederholt Schubert bis zum Überdruß und geht dann weiter. Der beispielsweise im Thema der „Variationen“ D 813 allgegenwärtige Schritt des „Wanderers“ stockt nie. Der zweite Satz des „Divertissement“ D 823 enthält ebenfalls in einem relativ begrenzten Umfang eine Reihe Variationen, es ist sozusagen eine Reise ohne Fortkommen. Das abgehackte, unruhige Tempo der „Lebensstürme“ trägt einen hinweg, wie dies auch bei der „Fantasie“ in f-Moll nach dem eher tänzerisch angelegten Mittelsatz der Fall ist. Der französische Schriftsteller Philippe Jaccottet schreibt sehr feinfühlig über Schuberts Kunst, über ihre bewegliche Unbeweglichkeit, über diese zarte „Feuersäule“: „Das ist etwas, was einfach immer und unerklärlich standhält, auch in den schwersten Stürmen und gegen das Hinangezogenwerden zum Abgrund; das ist etwas, was endgültig Zuneigung verdient: Die milde Feuersäule, die als Wegweiser dient, selbst in der grenzenlosen Unendlichkeit der Wüste.“

Schubert leitet einen, und man folgt ihm wie dem Müllergesellen entlang des Baches, grenzenlos, endlos. Und zuweilen gar heiter-gelassen. „Man glaubt an dem Orte, wo man einst glücklicher war, hänge das Glück, (...) doch bin ich jetzt mehr im Stande, Glück und Ruhe in mir selbst zu finden als damals. Als Beweis dessen werden Dir eine große Sonate und Variationen über ein selbst erfundenes Thema, beides zu 4 Hände, welche ich bereits komponiert habe, dienen“, schreibt Schubert 1824 nach seinem Aufenthalt als Mu-

siklehrer bei der Fürstenfamilie Esterházy; dort verfasste er auch aus pädagogischen Gründen zahlreiche Stücke zu vier Händen. 1824 vollendete er auch seinen Zyklus „Die schöne Müllerin“; eine gewisse Erleichterung ist da zu verspüren: Es entstehen etliche Werke in Durtonarten, wie etwa diese „Variationen“ D 813, mit heiterer und tänzerischer Grundstimmung, die aber auch verträumt sind wie eines seiner Lieder. Nur die Variation Nr. 7 mutet wie ein erschütternder Schatten an, welcher sich mit violaartiger Klage und schmerzlichen Vertraulichkeiten über das zwanzig Minuten währende Stück legt.

Diese „Variationen“ waren sofort sehr erfolgreich (vor allem in Ungarn); das „Divertissement“ D 823 hatte es hingegen schwerer. Der Wiener Verleger Weigl kündigte 1826 das Erscheinen eines „Divertissement en Forme d'une Marche brillante et raisonnée pour le Piano-Forte à quatre mains composé sur des motifs originaux [*sic* !] Français par François Schubert“ an. Auch hier gelingt es dem begnadeten Komponisten, listig die Zeit zum Stillstand zu bringen. Da gibt es ein unsicheres Schwanken zwischen Dur und Moll, die Ankündigung französischer Volkslieder, die aber nicht mehr wirklich als solche zu erkennen sind; über eine Reihe Variationen hinweg wird ein einziges Motiv verschoben, sozusagen als zweiter Satz, welches dem gesamten Werk den zerstreuen Charakter eines Divertissements verleiht. Beethoven suchte mit seinen Klaviersonaten nach neuen Gefilden im Bereich

der Klaviermusik, Schubert eröffnete jedoch einen ganz neuen musikalischen Raum mit seinen „Variationen“.

Konnte er noch weiter gehen? Ja, das musste er sogar! 1828, drei Jahre nach dem „Divertissement“ D 823 verfasste Schubert das „Allegro in a-Moll“ D 947. Der Verleger Anton Diabelli verpasste diesem Werk aus naheliegenden Gründen den publikumswirksamen Titel „Lebensstürme“. Es ist ein rätselhaftes Werk, die Umstände seiner Komposition liegen im Dunkeln; es ist auch ein seltsames Stück, aus dem Lebenshunger oder auch Todessehnsucht sprechen und das von Ausbrüchen vitaler Energie durchzogen ist. Die dramatische Spannung wird von dem fast orchestralen Tonsatz für vier Hände überhöht: Nichts kann den Elan dieses Werkes bremsen! Schubert lässt den Hörer im Ungewissen, denn es gibt keine Verlängerung, keinen zweiten Satz, kein Scherzo, kein Finale, noch nicht einmal ansatzweise oder als Skizzen. Dieses für Interpreten wie Publikum äußerst strapaziöse Werk entstand im Todesjahr des Komponisten, ebenso wie eine seiner packendsten Kompositionen überhaupt, die „Fantasie“ in f-Moll D 940.

Wohin führt einen der Beginn dieses Werkes? An Grenzen und Abgründe. Der Wanderer in dieser Fantasie weiß nicht genau, wohin er sich begibt. Aber wusste der Komponist selbst genau, was er mit diesem merkwürdigen, seiner heimlichen Liebe Karoline Esterházy, der „unsichtbaren

und wohltuenden Muse“, gewidmeten Werk aussagen wollte? Man vernimmt bei den inneren Entwicklungen die häufig anzutreffende bebend-dramatische Instabilität und hinterfragt die Pausen, welche mehrmals den Schwung zum Erliegen bringen; auch das Thema unterbricht im letzten Moment den Ausbruch von Lebensfreude im Allegro vivace. Die letzten Takte lechzen förmlich nach Licht. „Nebenbei lief es auch bei dem, in gewissen Dingen ziemlich realistischen Schubert nicht ohne einige Schwärmerei ab. Eigentlich war er zum Sterben in eine seiner Schülerinnen verliebt, in eine junge Comtesse Eszterhazy [sic!], welcher er auch eine seiner schönsten Claviersachen, die vierhändige Phantasie aus F-moll, gewidmet hatte“, wie einer seiner Freunde² schrieb. Ja, man muss sich schon etwas Mühe geben mit dieser „Fantasie“, einem Werk, das das Paradoxe, aber auch Erwartung und innere Landschaften in sich vereint. Es ist bedauerlich, dass manch einem dies offensichtlich nicht gelingt, wie etwa dem französischen Musikwissenschaftler Rémy Stricker: „Auch wenn die „Fantasie“ zwei unbeschreibliche Passagen enthält, wie den ersten Teil und das Largo in fis-Moll, so weist diese Komposition mit ihren sich übergangslos aneinanderreihenden Sätzen doch einige Schwächen auf: In der Hauptsache das hübsche Walzer-Scherzo, das ein wenig zu lang und zu prosaisch geraten ist im Vergleich zum etwas mageren musikalischen Gehalt und

2 Eduard von Bauernfeld.

in Anbetracht der Noblesse des Gesamtstückes, dann vor allem das Fugato am Ende, das recht akademisch schwer daher kommt.“ Das hübsche Walzer-Scherzo ist zu lang? Daraus sprechen doch ein Rausch, ein Traum von Tanz, eine Rückkehr zur Erde, ein Freudenausbruch und ein Volksfest, auf dem die Liebenden bis zur Ekstase tanzen. Eine schwerfällige, allzu konventionell geratene Fuge? Sie ist eine Huldigung an Beethoven, eine Erinnerung an die „Wanderer-Fantasie“, man hört den schweren und unaufhaltsamen Schritt des Komturs, da erheben sich die irdischen Kräfte, und der unerschütterliche Glaube ist zu spüren... Schuberts Schaffen für Klavier zu vier Händen verlangt Wegbegleitung auf lange Sicht. Wie zum Beispiel durch das Duo Crommelynck, von Tal und Groethuysen, Noël Lee und Christian Ivaldi, oder eben von Claire Désert und Emmanuel Strosser, welche seit mehr als zwanzig Jahren dieses Repertoire hingebungsvoll pflegen. Nach einer CD mit Dvořáks „Slawischen Tänzen“ sowie einem dem Thema der Kindheit gewidmeten Album mit Werken von Fauré, Bizet, Debussy und Ravel ist es ein großes Vergnügen, die beiden Pianisten hier in dieser Einspielung mit Schuberts Werken für Klavier zu vier Händen, zwischen Drama und Divertissement, erleben zu können.

Rodolphe Bruneau-Boulmier
Übersetzung: Hilla Maria Heintz

CLAIRE DÉSSERT Klavier

Claire Désert begeistert das Publikum durch die Anmut und Tiefe ihrer Interpretationen sowie die Bescheidenheit ihres Auftretens. Die Pianistin gastiert regelmäßig bei Festivals in Frankreich (so etwa beim Festival de la Roque d'Anthéron, dem Festival Piano aux Jacobins, dem Lille Piano Festival, dem Festival de Radio France Montpellier) sowie im Ausland (so in der Londoner Wigmore Hall, dem New Yorker Kennedy Center, in Japan, Brasilien und auch Deutschland) und absolvierte als Solistin bisher Auftritte mit bedeutenden Symphonieorchestern wie etwa den verschiedenen Pariser Orchestern, dem Orchestre Philharmonique de Radio France sowie Orchestern aus Straßburg, Toulouse, Prag, Québec und Japan.

Im Alter von 14 Jahren begann Claire Désert ein Studium am Pariser Conservatoire National Supérieur de Musique; dieses schloss sie mit einem 1. Preis in der Klavierklasse von V. Yankoff sowie einem 1. Preis im Fach Kammermusik in der Klasse von J. Hubeau ab. Anschließend absolvierte sie bei Raphaël Pidoux ein Aufbaustudium in beiden Fächern. Der Pianist und Musikpädagoge E. Malinin wurde auf Claire Désert aufmerksam und ermöglichte ihr die Fortsetzung ihres Studiums am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium.

Claire Désert ist eine herausragende Kammermusikerin. Ihre bevorzugten Kammermusikpartner sind Emmanuel Strosser,

Anne Gastinel, Gary Hoffman, Philippe Graffin, Régis Pasquier, das Sine-Nomine-Quartett sowie das Moraguès-Quintett.

Claire Déserts Einspielung der Klavierkonzerte von Skrjabin und Dvořák mit dem Philharmonischen Orchester Straßburg wurde 1997 mit dem französischen Preis „Victoire de la Musique“ ausgezeichnet. Die für Mirare eingespielten Alben beinhalten u. a. zwei Solo-CDs mit Schumanns „Davidsbündlertänzen“ sowie mit Werken von Clara Schumann, Robert Schumann und Johannes Brahms (CD „Abendmusik“). Claire Désert hat weiterhin für Mirare zusammen mit dem französischen Pianisten Emmanuel Strosser zwei Alben mit Klaviermusik zu vier Händen aufgenommen, Antonín Dvořáks „Slawische Tänze“ sowie Werke von Fauré, Bizet, Debussy und Ravel.

EMMANUEL STROSSER Klavier

„Ein wahrer Poet am Klavier“ (*Pianiste*). Emmanuel Strosser zählt zu den großen Pianisten seiner Generation und gastiert bei renommierten Festivals wie dem Festival de l'Épau, Festival de l'Orangerie de Sceaux, Festival de la Roque d'Anthéron, dem Internationalen Festival Colmar, in Prades und Kuhmo sowie bei „La Folle Journée“. Er absolvierte bisher Rezitalauftritte und trat zudem als Solist u. a. mit dem Orchestre Philharmonique de Radio-France, dem Ensemble Orchestral de Paris, dem Orchestre National de Lille, dem Orchestre National de Montpellier sowie dem Orchestre de Chambre de Lausanne in Erscheinung.

Neben seinen Klavierabenden spielt die Kammermusik in Emmanuel Strossers künstlerischer Laufbahn eine bedeutende Rolle. So tritt er regelmäßig mit Olivier Charlier, Jean-Marc Phillips-Varjabédian, Régis Pasquier, Xavier Phillips, Raphaël Pidoux, Pieter Wispelwey, Romain Guyot, François Leleux, dem Pražák-Quartett sowie dem Artis-Quartett auf. Zusammen mit der französischen Pianistin Claire Désert konzertiert er als Duo oder interpretiert mit ihr Klavierwerke zu vier

Händen. Emmanuel Strosser ist zudem Mitglied des Owon-Trios, zusammen mit Olivier Charlier und dem koreanischen Cellisten Sung-Won Yang.

Mit fünf weiteren Pianisten interpretierte Emmanuel Strosser in zahlreichen Ländern sämtliche Beethoven-Sonaten sowie Schumanns gesamtes Schaffen für Klavier. Neben Auftritten in Europa (so u. a. in der Wigmore Hall sowie der Royal Academy London, dem Louisiana Museum Humlebæk/Dänemark, in der Pariser Cité de la Musique, an der Opéra Comique sowie in der Salle Gaveau) gastiert er auch regelmäßig in Südamerika, USA, Japan; zudem absolviert er jährliche Tourneen durch Korea.

Emmanuel Strosser wirkte bisher bei zahlreichen, von der Kritik einhellig gelobten Einspielungen mit. Zudem hat er für das Label Mirare zusammen mit der Pianistin Claire Désert zwei Alben mit Klaviermusik zu vier Händen aufgenommen, Antonín Dvořáks „Slawische Tänze“ sowie Werke von Fauré, Bizet, Debussy und Ravel.

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

Enregistrement réalisé en janvier 2015 au Théâtre Saint-Louis à Cholet / Prise de Son, direction artistique : Cécile Lenoir / Piano et accord : La Maison du Piano / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean Michel Bouchet, LMY&R Portfolio / Photos : Lyodoh Kaneko / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © MIRARE 2015, MIR 280
www.mirare.fr

THÉÂTRE SAINT-LOUIS À CHOLET



© Mathilde Richard