



CLAIRE DÉSSERT, piano

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Fantaisie (Fantasie) opus 17

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen | 13'02 |
| 2 | Mässig, durchaus energisch | 7'28 |
| 3 | Langsam getragen | 12'26 |

Trois Romances (Drei Romanzen) opus 28

- | | | |
|---|--------------|------|
| 4 | Sehr markirt | 3'32 |
| 5 | Einfach | 3'52 |
| 6 | Sehr markirt | 7'20 |

Scènes de la forêt (Waldszenen) opus 82

- | | | |
|----|---|------|
| 7 | Entrée (Eintritt) | 2'02 |
| 8 | Chasseur aux aguets (Jäger auf der Lauer) | 1'32 |
| 9 | Fleurs solitaires (Einsame Blumen) | 2'01 |
| 10 | Lieu maudit (Verrufene Stelle) | 3'24 |
| 11 | Paysage souriant (Freundliche Landschaft) | 1'12 |
| 12 | À l'auberge (Herberge) | 2'02 |
| 13 | L'Oiseau-prophète (Vogel als Prophet) | 3'40 |
| 14 | Chant de chasse (Jagdlied) | 2'36 |
| 15 | Adieu (Abschied) | 3'48 |

Durée : 70 minutes

Enregistrement réalisé au MC2 de Grenoble (France) en janvier 2018 / Direction artistique, prise de son et montage : Hugues Deschaux / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet - LMWR / Réalisation digipack : saga illico / Photos : Jean-Baptiste Millot / Piano et accord : Denijs de Winter, Pianomobil / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2018 MIRARE, MIR 408
www.mirare.fr



« Encore une belle nuit lunaire. Réveillé vers trois heures du matin, je vais à la fenêtre et découvre avec étonnement Orion au-dessus des montagnes de l'est ; tout à l'ouest, la lune cachée dans les feuillages noirs de l'acacia et, comme un lac de lait, la brume sur les marais des Eautagnes. »
Philippe Jaccottet, *Taches de soleil, ou d'ombre*.

L'insondable et le trouble de la poésie, d'un départ chez Eichendorff à la folie d'Hölderlin, la nuit et ses fantaisies, l'enfance comme un royaume enchanté, la nature jusqu'aux forêts mystérieuses, le roman tel un bréviaire, le piano pour confident : Schumann, énigme pour les philosophes (de Nietzsche à Adorno), ami des poètes (de Heine à Jaccottet), viatique des pianistes (de Liszt à Cortot), héros moderne des compositeurs (de Debussy à Kurtág). Schumann, le guide, le poète qui parle, le chantre de l'amour à en mourir ; ses tourments s'expriment avec la nostalgie d'un perpétuel ailleurs. Même lorsqu'il chante les beautés les plus accessibles – harmonie d'un paysage, innocence d'un enfant – c'est comme un monde mystérieux, ouvert aux seuls poètes.

« Comme les héros de Jean-Paul, Robert s'abîme dans la contemplation de la nature ; il entraîne en de longues promenades, pleines d'effusions éthérées, Nanni ou Liddy, premières amours, amours jean-pauliennes. » (Boucouchliév). Schumann aimait les randonnées, de sa promenade quotidienne il ne sera pas moins inventif que Chamisso ou Tieck en écrivant ses propres romans d'apprentissage en musique. « Diurnes et réalistes, *les Scènes de*

la forêt allemande forment une suite au cycle eichendorffien, avec son mystère et ses terreurs. Naïve, cette journée d'un chasseur, de l'aube au crépuscule, n'évite pas en effet le lieu maudit de Hebbel » (Brigitte François-Sappey). La forêt, lieu de toutes les imaginations, elle envahissait autrefois la terre entière, elle envahit dorénavant l'archéologie de la mémoire culturelle. Rome est née de la forêt. L'essayiste Robert Harrison, auteur d'un passionnant ouvrage sur le sujet, précise : « les forêts ne dispensent pas leur ombre séculaire sur la seule imagination moderne ; nos ancêtres les considéraient comme archaïques, antérieures au monde humain, et la mythologie nous apprend que leur sombre étendue sauvage était déjà là, condition préalable ou matrice de la civilisation. Les forêts étaient là *d'abord*. » Naissance de la civilisation jusqu'aux errances romantiques, avec Schumann, on part confiant et heureux, on revient un peu différent et troublé de cette promenade en forêt.

Charmé par une fleur solitaire, on touche aussi à la métaphysique avec l'oiseau-prophète, gardien des secrets de l'univers, qui après avoir déployé à coups d'ailes magiques ses arpegges pose cette question : « Père, où allons-nous ? » ; c'est le

même oiseau qui chez Wagner révélera le sens du destin et du monde à Siegfried. Et comme souvent, le génie de Schumann est de faire un cycle cohérent avec le fragment, d'embrasser une totalité avec la succession d'instant, au risque de déstabiliser. Non pour le plaisir de l'inconfort, mais pour que nos sens demeurent alertes. « Il exige de l'interprète concentration et vue d'ensemble », précise Alfred Brendel. Si en son temps Moscheles trouvait la forme des *Scènes de la forêt* trop « esquissée » et pas assez précise, Adorno saisit l'absolue modernité de cette œuvre qui ne cherche ni l'équilibre formaliste des classiques, ni la synthèse, mais l'éclat, violent et radical : « cette qualité s'associe essentiellement avec la tendance à la décomposition. La pureté avec laquelle son œuvre exprime l'antagonisme non-réconcilié lui confère la puissance de son expression. », la forme de Schumann n'a en elle qu'une existence abstraite.

Sauf lorsqu'elle témoigne, se charge de symboles, envoie des messages et fanaux dans les nuits obscures. De cette période pleine de folie et de désespoir, 1836, Schumann incendie Liszt et Beethoven dans sa *Fantaisie opus 17*, non sans magnifier sa Clara. « Ce n'est qu'un long cri d'amour vers toi, tu ne peux comprendre la Fantaisie si tu ne te transportes en esprit à ce malheureux été où je renonçai à toi ; maintenant je n'ai plus de raisons d'écrire des compositions aussi mélancoliques et aussi malheureuses. Le premier mouvement est ce que j'ai écrit de plus passionné, c'est une profonde plainte à cause de toi ». Dédiée

à Liszt, composée pour un monument à la gloire de Beethoven, l'œuvre s'envole sans cesse, refuse les assises tonales, défie la technique pianistique, opère des sauts périlleux, réclame de la passion sans cesse pour finalement se poser, au clair de lune, dans un mouvement finale reposé, ultime prière d'espérance et de tendresse.

La tendresse, n'est-elle pas la douce effusion de la romance centrale de l'opus 28 ? Un cœur qui bat, un duo mélodique ineffable soudé dans le médium du clavier. Dernier morceau que Clara voulut écouter en ce monde, selon la légende. Une perle médiane entourée des deux autres romances, vives et tumultueuses, sortes de novelettes fantasques et inspirées. Nous sommes en 1839, l'hiver, et Schumann ne composera plus pour le piano avant plusieurs années. Avec ces Romances c'est à nouveau tout une déclinaison de symboles qu'il instaure. C'est le genre des fiancés, de l'opus 3 à l'opus 45, c'est le ton populaire des légendes et ballades de l'Allemagne gothique, c'est le roman moderne et neuf de l'époque romantique.

Depuis son tout premier disque en 1993, à 26 ans, consacré aux *Novelettes*, Claire Désert n'a jamais quitté l'œuvre de Schumann. Des grandes pages pour piano à la musique de chambre jusqu'au concerto qu'elle joue régulièrement, la pianiste chante ces brisures et ces félures, renonce à l'hystérie facile pour un sillon plus secret, du désespoir à la tendresse salvatrice d'un homme seul dans sa nuit face aux tourments de la création.

Rodolphe Bruneau-Boulmier



‘Yet another lovely lunar night. Awakened around three in the morning, I go to the window and discover with astonishment Orion above the mountains to the east; all the way to the west, the moon hidden in the dark foliage of the acacia and, like a milky lake, mist on the Eautagnes marshes.’

Philippe Jaccottet, *Taches de soleil, ou d'ombre*

The unfathomable, murky aspect of poetry, starting with Eichendorff up to the madness of Hölderlin; night and its fantasies; childhood as an enchanted kingdom; Nature as far as mysterious forests; the novel as breviary; the piano as confidant: Schumann, enigma for philosophers (from Nietzsche to Adorno), friend of poets (from Heine to Jaccottet), viaticum of pianists (from Liszt to Cortot), modern hero of composers (from Debussy to Kurtág)... Schumann, the guide, the poet who speaks, the bard of love to die for; his torments are expressed with the nostalgia of a perpetual elsewhere. Even when singing the most accessible beauties – harmony of a landscape, innocence of a child –, it is like a mysterious world, open to poets alone.

‘Like Jean-Paul’s hero, Robert sinks in the contemplation of Nature; he took on long walks, filled with ethereal effusions, first loves Nanni or Liddy, loves *à la* Jean-Paul.’ (Boucoucheliev). Schumann loved walking; he would be no less inventive than Chamisso or Tieck about his daily walk, writing his own *Bildungsroman* in music. ‘Diurnal and realistic, the *Waldszenen* form a continuation of the Eichendorff cycle, with its mystery and terrors. This naïve dawn-to-dusk day

of a hunter does not, in fact, avoid the cursed place of Hebbel’ (Brigitte François-Sappey). The forest, site of all imaginations, invaded the entire earth in the past; henceforth, it invades the archaeology of the cultural memory. Rome was born of the forest. The essayist Robert Harrison, author of a fascinating book on the subject, points out: ‘Forests do not dispense their age-old shadow only on the modern imagination; our ancestors did not consider them archaic, prior to the human world, and mythology teaches us that their dark, wild expanse was already there, the preliminary condition or matrix of civilisation. The forests were there *first*.’ Birth of civilisation up to Romantic wanderings, with Schumann, one sets off confident and happy and comes back somewhat different, troubled by this woodland stroll.

Charmed by a solitary flower, one also touches on metaphysics with the *Vogel als Prophet* (Bird as Prophet), guardian of the secrets of the universe, which, after having deployed its arpeggios with the beating of magic wings, asks this question: ‘Father, where are we going?’. This is the same bird that, in Wagner, would reveal the sense of Fate and the world to Siegfried. And, as often,

Schumann's genius lay in making a coherent cycle with the fragment, embracing a totality with the succession of moments, at the risk of destabilising. Not for the pleasure of discomfort, but so that our senses remain alert. 'He requires of the performer concentration and overview,' explained Alfred Brendel. Although Moscheles in his time found the form of the *Waldszenen* too 'sketchy', not precise enough, Adorno grasped the absolute modernity of this work, which seeks neither the formalist balance of the classics nor synthesis, but violent, radical brilliance: 'this quality essentially combines with the tendency towards decomposition. The purity with which his work expresses unreconciled antagonism gives it the power of its expression.' Schumann's form has only an abstract existence in it.

Except when it attests, becomes laden with symbols, and sends messages and beacons in the dark nights. From this period full of madness and despair, 1836, Schumann gives Liszt and Beethoven a stiff telling off in his *Fantasy, Op 17*, not without glorifying his Clara. 'This is only a long cry of love to you, you cannot understand the Fantasy if you do not let yourself be carried back in spirit to that unhappy summer when I gave you up; now I have no more reasons to write such melancholic, unhappy compositions. The first movement is the most passionate thing I've written: it is a profound lament because of you.' Composed for a monument to the glory of Beethoven and dedicated to Liszt, the work constantly takes flight, refuses tonal supports,

defies piano technique, performs somersaults, and constantly proclaims passion before settling at last, in the moonlight, in a final, rested tempo, the ultimate prayer of hope and tenderness.

Is tenderness not the sweet effusion of the central Romance of Opus 28? A heart that beats, an ineffable melodic duet bound to the keyboard's middle register. Legend would have it that this was the last piece that Clara wished to hear in this world. A central pearl flanked by two other romances, fast and tumultuous, sorts of whimsical, inspired novelettes. We are in the winter of 1839, and it will be several years before Schumann again composes for the piano. With these Romances, it is once again a whole range of symbols that he introduces. It is the genre of fiancés, from Opus 3 to Opus 45, the folk tone of legends and ballades of Gothic Germany. It is the new, modern novel of the Romantic era.

Since her very first recording in 1993, at the age of 26, devoted to the *Novelletten*, Claire Désert has never abandoned Schumann's music. From the great solo works to the chamber music and up to the Concerto, which she plays regularly, the pianist sings these breaks and rifts, renounces easy hysteria for a more secret furrow, from despair to the salutary tenderness of a man alone in his night, facing the torments of creation.

Rodolphe Bruneau-Boulmier

Translated by John Tyler Tuttle



„Abermals eine schöne Mondnacht. Gegen drei Uhr morgens aufgewacht, gehe ich zum Fenster und entdecke erstaunt Orion über dem östlichen Gebirge; ganz im Westen der Mond versteckt im schwarzen Laub der Akazien, und wie ein Milchsee der Nebel über den Sümpfen von Eautagnes.“

Philippe Jaccottet, *Taches de soleil, ou d'ombre*

Das Unergründliche und Unheimliche der Dichtung, (von einem Abschied bei Eichendorff bis zu Hölderlins Wahn), die Nacht und ihre Phantasiegebilde, die Kindheit als magisches Reich, die Natur und ihre geheimnisvollen Wälder, der Roman als Brevier, das Klavier als Vertrauter: Schumann, ein Rätsel für Philosophen (von Nietzsche bis Adorno), ein Freund für Dichter (von Heine bis Jaccottet), ein Viatikum für Pianisten (von Liszt bis Cortot), ein moderner Held für Komponisten (von Debussy bis Kurtág). Schumann, der Seelenführer, der sprechende Dichter, der Sänger todbringender Liebe. Seine Qualen finden ihren Ausdruck in der Sehnsucht nach dem, was sich ständig entzieht. Selbst wenn er das Schöne besingt, wo es sich am zugänglichsten zeigt – die Harmonie einer Landschaft, die Unschuld eines Kindes –, wird daraus eine geheimnisvolle, nur Dichtern zugängliche Welt.

„Wie Jean Pauls Helden verliert Robert sich in Naturbetrachtungen: aufseinlangen, ätherischen Promenaden nimmt er Nanny oder Liddy mit, frühe Geliebte, Jean Paulsche Geliebte.“ (Boucourechliev) Schumann liebt das Wandern,

auf seinen täglichen Spaziergängen schreibt er, ebenso phantasievoll wie ein Chamisso oder Tieck, seine eigenen musikalischen Bildungsromane. „Die Waldszenen, licht und realistisch, bilden eine Fortsetzung des Eichendorff-Zyklus’, seines Geheimnisses und Schreckens. Denn dieser unschuldige Arbeitstag eines Jägers, vom frühen Morgen bis zur Abenddämmerung, geht Hebbels verrufener Stelle nicht aus dem Weg.“ (Brigitte François-Sappey) Der Wald, Quell aller Phantasien, überwucherte einst die ganze bewohnte Erde; heute dringt er in die Archäologie des kulturellen Gedächtnisses ein. Rom entstand aus dem Wald. Der Essayist Robert Harrison, Autor eines fesselnden Werks über dieses Thema, schreibt: „Die Wälder spenden ihren jahrhundertealten Schatten nicht erst der modernen Phantasie; unseren Ahnen bereits galten sie als archaisch, älter als die Menschenwelt, und die Mythologie lehrt uns, dass ihr weites, finsternes Reich stets schon Voraussetzung oder Matrix der Kultur waren. Die Wälder waren *vorher*.“ Mit Schumann brechen wir voll glücklicher Zuversicht auf; zurückgekehrt, sind wir nicht mehr ganz dieselben wie zuvor.

Bezaubert von einer einsamen Blume stoßen wir auf die Metaphysik des Vogels als Propheten, des Hüters der Geheimnisse der Welt, der mit magischem Flügelschlag seine arpeggierten Akkorde entfaltet und fragt: „Vater, wohin gehen wir?“ Es ist derselbe Waldvogel, der Wagners Siegfried sein Geschick und damit das der Welt enthüllt. Und wie so oft besteht Schumanns Genie darin, das Fragmentarische zum kohärenten Zyklus zu schmieden, die Abfolge von Augenblicken zur Totalität verwandeln, wie sehr es uns auch verunsichern möge. Nicht aus Lust am Unbehagen, sondern um unsere Sinne wachzuhalten. „Er fordert dem Interpreten Konzentration und Überblick ab“, wie Alfred Brendel sagt. Während Moscheles die Form der *Waldszenen* „skizzenhaft“ und unpräzise fand, erfasst Adorno das absolute Moderne an diesem Werk, das weder mit der formalistischen Äquilibrium klassischer Musik etwas im Sinn hat noch mit Synthese, sondern auf Splitter aus ist, heftig und radikal: „Diese Qualität verbindet sich wesentlich mit der Tendenz zum Zerfall. Die Reinheit, mit der sein Werk den unversöhnten Widerspruch festhält, verleiht ihm seine expressive Gewalt“; Schumanns Form an sich existiert nur abstrakt.

Außer wenn sie Zeugnis ablegt, sich mit Symbolen verbündet, in dunkle Nächte Botschaften und Fanale hinaussendet. In dem von Wahn und Verzweiflung geprägten Jahr

1836 bringt Schumann Liszt und Beethoven in seiner *Fantasie op. 17* zum Lodern, nicht ohne Clara zu verherrlichen: „Die Phantasie kannst Du nur verstehen, wenn Du Dich in den unglücklichen Sommer 1836 zurückversetzt, wo ich Dir entsagte. Der erste Satz davon ist wohl mein Passionirtestes, was ich je gemacht – eine tiefe Klage um Dich.“ Das Liszt gewidmete, Beethoven huldigende Stück entflieht unentwegt, verweigert sich tonalen Festlegungen, verlangt extreme technische Fähigkeiten, überschlägt sich, fordert unablässig Leidenschaft ein; erst im Schlusssatz, einem letzten Flehen um Hoffnung und Zärtlichkeit, gelangt es im Mondschein zur Ruhe.

Spricht Zärtlichkeit nicht auch aus der zentralen Romanze von op. 28? Ein Herz schlägt hier, ein unsäglich melodisches Duo im Medium des Klaviers. Das letzte Stück, heißt es, das Clara in dieser Welt noch hören wollte. Eine Perle, eingefasst von zwei anderen, lebhaften und tumultuarischen Romanzen, einer Art fantastischer, hochinspirierter Novelletten. Wir befinden uns im Winter 1839, lange Jahre hindurch wird Schumann nichts mehr für Klavier komponieren. Mit diesen Romanzen wandelt er abermals eine ganze Reihe von Symbolen ab: die paarweisen Kompositionen von op. 3 bis op. 45, die Legenden und Balladen des mittelalterlichen Deutschland, den modernen, neuartigen Roman der Romantik.

Seit ihrer ersten Schallplatte, die sie 1993 mit 26 Jahren den *Novelletten* widmete, hält Claire Désert dem Schumannschen Werk die Treue. Von den großen Kompositionen für Soloklavier über die Kammermusik bis hin zu seinem Klavierkonzert, das sie regelmäßig interpretiert, huldigt sie seiner Empfindsamkeit und Verletzbarkeit, meidet Hysterie und folgt geheimeren Pfaden: von der Verzweiflung zur rettenden Zartheit eines Einsamen, in seiner Finsternis den Qualen der Schöpfung Ausgelieferten.

Rodolphe Bruneau-Boulmier
Übersetzt von Achim Russer



Ouverte en 1968, à l'occasion des Jeux Olympiques d'hiver, la maison de la culture de Grenoble, construite par André Wogenscky et inaugurée par André Malraux, a été un creuset artistique important et fait partie des structures-phare de la décentralisation culturelle.

À partir de 1998, un grand chantier pour la requalification de cette maison s'est mis en place sous la direction de l'architecte Antoine Stinco. En septembre 2004, la maison de la culture, dirigée alors par Michel Orier, devient la MC2: et ouvre une nouvelle page de son histoire. Aujourd'hui, la création artistique nationale et internationale peut de nouveau compter sur Grenoble comme un centre de production important, désormais dirigé par Jean-Paul Angot.

La MC2: Grenoble est dotée d'un complexe de quatre salles de spectacle et de studios de répétition sans équivalent en France. Outre les trois théâtres (de 250 à 1400 places) qui peuvent présenter toutes les formes possibles de mise en scène, des plus traditionnelles aux plus innovantes, elle possède un outil exceptionnel pour la musique : un auditorium de 13 000 m² pouvant accueillir 1000 spectateurs, qui permet l'accueil à Grenoble des plus grands solistes et des plus belles formations orchestrales. La MC2: a notamment pour mission de s'affirmer comme une structure de création, de production et de diffusion artistique de dimension nationale et internationale en privilégiant la création contemporaine. L'outil particulier que constitue la MC2: permet d'ouvrir à toutes les disciplines de l'art vivant que ce soit en production, en diffusion, par la mise à disposition d'espaces ouverts aux artistes et la mise en œuvre d'actions artistiques et culturelles.

Elle héberge dans ses locaux un centre de création : le CCN2 – centre chorégraphique national.

Aujourd'hui la MC2: Grenoble labellisée scène nationale est un établissement public de coopération culturelle (EPCC) subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication, Grenoble-Alpes Métropole, le département de l'Isère et la région Auvergne-Rhône-Alpes, pour permettre la réalisation d'une politique artistique et culturelle publique d'intérêt à la fois local et national.

Elle est membre de l'association des scènes nationales.

Opened in 1968 on the occasion of the Winter Olympic Games, the Maison de la Culture de Grenoble, built by André Wogenscky and inaugurated by André Malraux, was long an important artistic melting pot.

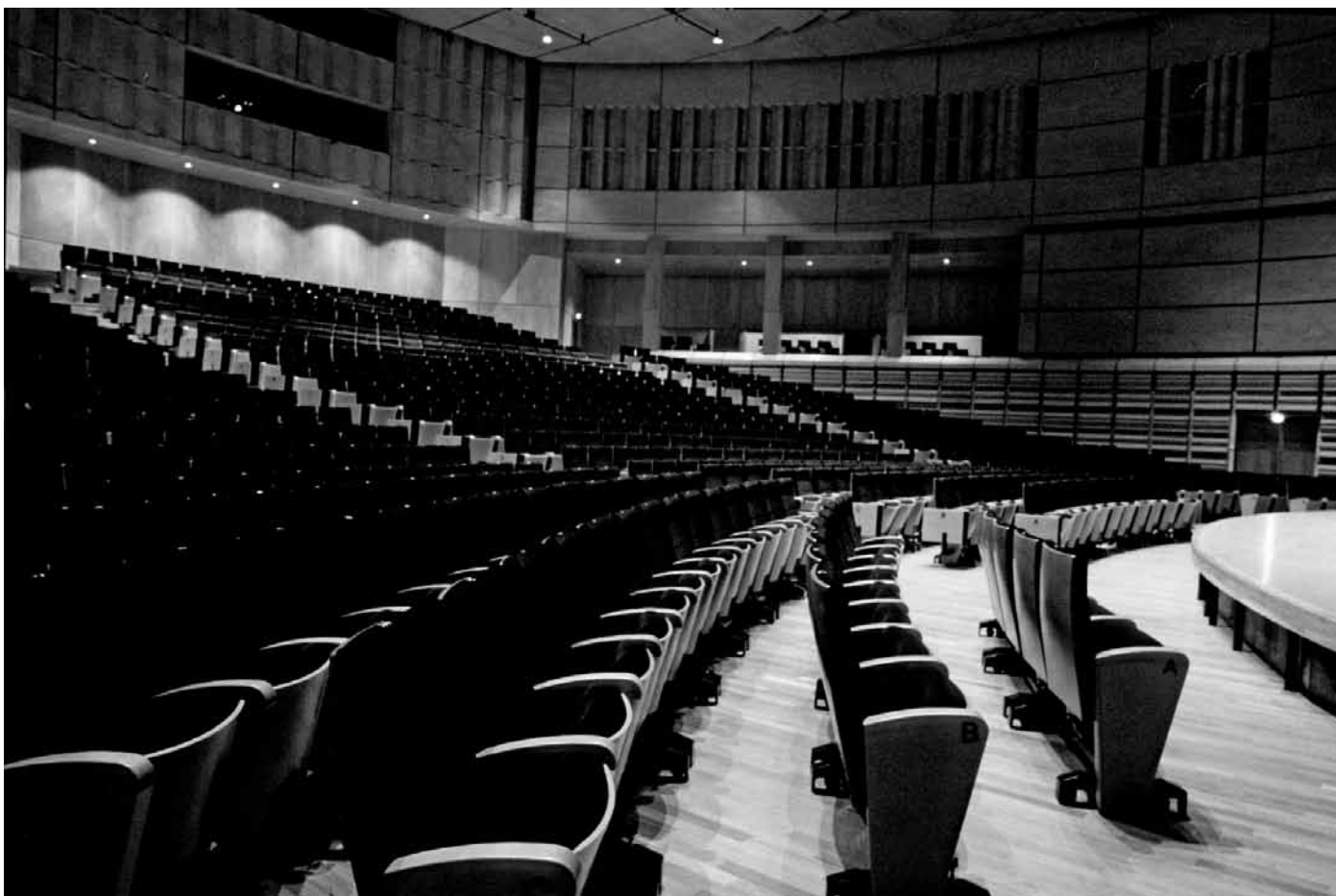
From 1998 onwards an immense project to overhaul and modernise the institution began under the direction of the architect Antoine Stinco. In September 2004, the Maison de la Culture, then directed by Michel Orier, became MC2: and set out to write a new page in its history. Today the world of national and international artistic creation can once again count on Grenoble as a significant production centre, now under the direction of Jean-Paul Angot.

The MC2: Grenoble has a complex of four auditoria and rehearsal studios that is unparalleled in France. In addition to its three theatres (from 250 to 1,400 seats) which can present every possible type of production, from the most traditional to the most innovative, it possesses an outstanding asset for music: an auditorium of 13,000 m³ with an audience capacity of 1,000, which permits Grenoble to welcome the most eminent soloists and the leading orchestras. A key dimension of the mission of MC2: is to establish its reputation as a structure of creation, production and artistic diffusion of national and international stature by favouring contemporary creation. MC2:'s unique facilities enable it to open its doors to all the disciplines of the lively arts, whether in the fields of production, diffusion, the provision of spaces for artists or the implementation of artistic and cultural actions.

MC2: also houses a centre of creation on its premises, the CCN2, which is a national choreographic centre.

Today the MC2: Grenoble, which has the status of 'scène nationale', is a public establishment for cultural cooperation (établissement public de coopération culturelle, EPCC) subsidised by the Ministry of Culture and Communication, Grenoble-Alpes Métropole, the Isère département and the Auvergne-Rhône-Alpes Region, to allow it to implement a public artistic and cultural policy of both local and national interest.

It is a member of the Association des scènes nationales.



MC2:

4, rue Paul Claudel BP 2448
38034 Grenoble Cedex 2 – France
Box office information (+33) (0)4 76 00 79 00
Programme information (+33) (0)4 76 00 79 19

www.mc2grenoble.fr