

ROBERT SCHUMANN





Claire Désert

piano | Robert Schumann
(1810-1856)

XII Études symphoniques opus 13 (version de 1837)

1. Thème Andante	1'26
2. Étude I: Un poco piú vivo	1'16
3. Étude II	2'47
4. Étude III: Vivace	1'30
5. Étude IV	1'00
6. Étude V	1'24
7. Étude VI: Agitato	0'57
8. Étude VII: Allegro molto	1'12
9. Étude VIII	2'35
10. Étude IX: Presto possibile	0'40
11. Étude X	1'17
12. Étude XI	2'12
13. Étude XII: Allegro brillante	7'25
14. Variation posthume n°1	2'05
15. Variation posthume n°2	2'14
16. Variation posthume n°3	1'42
17. Variation posthume n°4	3'45
18. Variation posthume n°5	3'54

Études en forme de variations libres sur un thème de Beethoven WoO 31

19. Thème issu du deuxième mouvement de la 7ème Symphonie de L.V. Beethoven (A. Diabelli)	1'00
20. Étude 1: Un poco maestoso	0'53
21. Étude 2	0'28
22. Étude 3	0'50
23. Étude A7	1'26
24. Étude 7	1'31
25. Étude 6: Presto	0'45
26. Étude 5	2'05
27. Étude A6: Passionato	0'43
28. Étude 4: Molto moderato	1'15
29. Étude A11: Legato teneramente	0'40
30. Étude B5: Cantando	0'55
31. Étude B4	1'10
32. Étude A10: Prestissimo	0'40
33. Étude B7	0'37
34. Étude B3	1'54

Geistervariationen - Thema mit Variationen WoO 24

35. Tema. Leise, innig	1'42
36. Variation 1	1'30
37. Variation 2: Canonisch	1'38
38. Variation 3: Etwas belebter	2'06
39. Variation 4	1'59
40. Variation 5	3'14

Enregistrement réalisé au Studio 4 de Flagey à Bruxelles (Belgique) en 17 au 19 août 2020 / 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 : Johann Weiss - Régie Pianos / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2021 MIRARE, MIR562
www.mirare.fr

Tout se transforme, se métamorphose sans cesse. L'organisme, molécules et particules, en expansion, en mutation permanente, comme des cellules qui prolifèrent autant qu'elles se détruisent. La nature a vocation d'éternité. « Parce que toute grandeur, dans un sens ou dans l'autre, se perd dans l'infini », Novalis dans les *Disciples à Sais* aspirait à ces évolutions permanentes : « C'est en nous-mêmes, un mystérieux élan, parti d'un centre infiniment profond qui se propage en ondes concentriques. » Le poète, également minéralogiste et géologue, revendique une œuvre protéiforme, mobile comme le pollen, telle une matière en train de se former sous nos yeux. Le fragment, comme parcelle du Grand Tout, variations sur un même thème, obsède également Schumann. Le géologique du poète devient psychique chez le musicien. Ces mutations infinies et invisibles s'apparentent à l'humeur (*humor*), instable elle aussi, en perpétuels éclats, en sauts et soubresauts musicaux affolants qui finissent par tisser une seule et même histoire. Une seule et même étude qui varie inlassablement sur l'ensemble du clavier. C'est le Grand Tout des *Études symphoniques opus 13* qui fascine par son unité, par un processus de perpétuelles modifications, aussi bien dans le travail préparatoire qui fut long et complexe pour le Schumann de 1833 au moment de l'ébauche, que dans le geste d'une écriture musicale qui progresse, de mesure en mesure, vers une marche triomphale. Progression que rien ne semble arrêter. Schumann, dans une lettre à Ferdinand von Fricken, synthétise : « L'objet doit être certes inchangé, mais il doit se voir transformé par un verre d'une couleur différente à chaque fois, comme c'est le cas de ces vitres multicolores qui font apparaître le paysage baigné tantôt de la lumière rouge du couchant tantôt de la lumière dorée du soleil matinal ».

Existe-t-il un genre musical qui convienne mieux à Schumann que la variation ? Non, car avec ces fragments il vise l'absolu, cherche, tâtonne, esquisse et approche la perfection de l'écriture pianistique portée et guidée par l'intime de ses humeurs fugaces. Pour le dire plus simplement, avec le genre de la variation, Schumann trouve une écriture du quotidien.

Des juvéniles *Variations Abegg* (son opus 1) jusqu'aux crépusculaires *Geistervariationen*, les variations irriguent son œuvre. D'ailleurs, avant de devenir *Études symphoniques*, cet opus 13 fut nommé *Variations pathétiques* pour finir *Études en forme de variations*.

Dédicaces à la bien-aimée, thème suivi d'exercices, clins d'œil aux amis ou journal du quotidien, tout peut devenir variation(s) chez Schumann. Sur les thèmes de Clara, de Johannes, de Beethoven, de Paganini, sous forme de dédicaces, d'études ou d'imromptus, le genre n'a plus rien de défini ou de stéréotypé sous la plume du compositeur. Les rares *Études sur un thème de Beethoven* (composées en 1831 et rassemblées par le musicologue Robert Münster en 1976) permettent de dédramatiser l'ombre envahissante du maître de Bonn en s'amusant avec l'allegretto de la *Septième Symphonie* pour finalement convoquer sa propre musique ou celle de Mendelssohn (*Symphonie Ecossaise*). Ce cahier deviendra un réservoir d'idées. On y trouve entre autres la matrice d'un thème du concerto pour

violoncelle. Schumann semble ici noter ses idées en vue de les développer par la suite, car rien ne se perd : tout se transforme.

Noter le quotidien pour ne rien oublier (ce fut la gigantesque entreprise de Proust), noter pour s'accrocher et laisser une trace de son passage, car selon René Char, seules les traces font rêver. Noter aussi pour exorciser ses démons. Ce fut la mission des dernières années d'Hölderlin qui voyait une «énigme, ce qui naît d'un jaillissement pur!», dans son poème *Le Rhin*, il porte en lui la nostalgie de la mémoire. «Mais du temps premier jamais plus, jamais plus ne l'abandonnera la mémoire!», car le fleuve n'oublie pas son jaillissement originel. C'est dans ce même fleuve – glacial en ce 27 février 1854 - que Schumann, abandonné par son génie, se jette. Non sans avoir, une dernière fois capté, au milieu de ses hallucinations auditives, un thème qu'il croit venu tout droit de Schubert alors qu'il est la réminiscence de son propre concerto pour violon. Que va-t-il faire de ce thème avant de se couler dans le Rhin ? Il va le varier. Il va noter une dernière fois, études de gris, ses humeurs, sa profonde mélancolie, ses chants d'une aube crépusculaire. Et pour faire de la fiction, on voudrait imaginer Clara, qui après avoir visité son mari hospitalisé, découvre ce *Geisterthema* sur le piano de Robert. A-t-elle vu la dédicace, ultime preuve de leur amour à jamais scellé ? A-t-elle jugé ces pages en dessous du génie de Schumann pour ne pas en souhaiter l'édition ? On voudrait l'entendre déchiffrer ce cantique pianistique, ces voix fantômes, ces esprits qui s'enlacent, sondent les graves du piano pour refuser la lumière, ces voix qui modulent sans cesser pour empêcher tout repos, toute sérénité. Ces variations n'avaient pas de fin. Hymnes à la nuit, aboutissement d'une «saison en enfer», ultimes notes de la main du compositeur, la musique se perd finalement dans ses variations. Pris à son propre piège, le compositeur ne trouve plus la porte de sortie. «Il passa son chemin, mais demeura dans son reflet comme la foi éternelle et inébranlable dans le ciel nocturne et son soleil, la bien-aimée.» (*Hymnes à la Nuit*, Novalis)

Rodolphe Bruneau-Boulmier



Everything changes, constantly metamorphosing: the organism, molecules and particles, in expansion, in permanent mutation, like cells proliferating as much as they self-destruct. Nature has a vocation of eternity. 'Because all grandeur, in one sense or another, gets lost in infinity.' In *The Novices of Sais*, Novalis was aspiring to these ongoing evolutions: 'It is in ourselves, a mysterious surge, starting from an infinitely deep centre that spreads in concentric waves.' The poet, also a mineralogist and geologist, calls for a protean work, as mobile as pollen, like matter taking shape before our eyes.

The fragment, like a piece of the Great Whole, variations on the same theme, also obsessed Schumann. With the musician, the poet's geological side becomes psychic. These infinite, invisible mutations are akin to mood (*humor*), also unstable, in perpetual fragments, alarming musical leaps and jolts that end up weaving a single story. One and the same étude that varies untiringly over the entire keyboard. It is the Great Whole of the *Symphonic Etudes Op.13* that fascinates with its unity, a process of perpetual modifications, both in the preparatory work, which was long and complex for the Schumann of 1833 at the moment of the first draft, and the gesture of musical writing that progresses, bar by bar, towards a triumphal march, a seemingly unstoppable progression. In a letter to Ferdinand von Fricken, Schumann summarises: '[...], the object should always remain firmly before one, but the glass through which one sees it should be variously coloured, like the stained-glass panes one sees in parks, where the view appears now rosy as at sunset, now golden as on a sunny morning.'

Is there a musical genre that better suits Schumann than the variation? No, because with these fragments he aims for the absolute, searching, feeling his way, sketching and approaching the perfection of pianistic writing, borne and guided by the intimacy of his fleeting moods. To put it more simply, with the variation genre, Schumann found a way to write daily life.

From the youthful *Abegg Variations* (his Opus 1) up to the crepuscular *Geistervariationen*, variations irrigate his catalogue. Moreover, before becoming *Études symphoniques*, this Opus 13 was named *Variations pathétiques* to end up *Études en forme de variations*.

Dedications to the loved one, theme followed by exercises, veiled references to friends or a diary of daily life, anything can become variation(s) with Schumann. Coming from the composer's pen, on themes by Clara, Brahms, Beethoven, or Paganini, in the form of dedications, études or impromptus, the genre no longer has anything defined or stereotyped. The rare *Studies on a theme by Beethoven* (composed in 1831 and assembled by the musicologist Robert Münster in 1976) allow for dedramatising the invasive shade of the master of Bonn by amusing himself with the *Allegretto* of the Seventh Symphony to finally convoke his own music or that of Mendelssohn ('Scottish' Symphony). This would become a reservoir of ideas where, amongst other things, we find the matrix of a theme from the Cello Concerto. Schumann seems to note down his ideas in view of developing them later on, for nothing is lost: all is transformed. Writing down daily life so as not to forget anything (such was Proust's gigantic undertaking), writing

down to hang on and leave a trace of his passage for, according to René Char, only traces make us dream. Writing down to also exorcise one's demons. This was the mission of Hölderlin's last years who saw a 'Pure source is a riddle!' in his poem 'The Rhine', carrying in it the nostalgia of memory. 'But from earliest times never more, never more shall memory abandon him!', for the river does not forget its original gushing. It was in this same icy river that, on 27 February 1854, Schumann, abandoned by his genius, threw himself. Not without having captured, one last time, in the midst of his auditory hallucinations, a theme that he thought came directly from Schubert whereas it is the reminiscence of his own Violin Concerto. What is he going to do with this theme before slipping into the Rhine? He is going to vary it. One last time he will write down grey études, his moods, his profound melancholy, his songs of a crepuscular dawn. And to create some fiction, we would like to imagine Clara who, after having visited her hospitalised husband, discovers this *Geisterthema* on Robert's piano. Did she see the dedication, the final proof of their love sealed forever? Did she judge these pages as being beneath Schumann's genius and thus not wish their publication? We would like to hear her sight-read this pianistic hymn, these ghostly voices, these spirits who embrace, plumb the piano's low register to refuse the light, these voice that modulate continuously to prevent all rest, all serenity. These variations had no ending. Hymns to the night, the culmination of a 'season in hell', the last notes from the composer's hand, the music is finally lost in its variations. Caught in his own trap, the composer no longer finds the exit. 'He went his way but remained in his reflection like eternal, unshakeable faith in the night sky and its sun, the loved one'. (Novalis, *Hymns to the Night*)

Rodolphe Bruneau-Boulmier
Translated by John Tyler Tuttle

Alles gestaltet sich um, verwandelt sich unablässig: Organismus, Moleküle und Partikel dehnen sich aus, mutieren fortwährend wie Zellen, die sich ebenso vermehren wie zerstören. Die Bestimmung der Natur ist Unvergänglichkeit. „Weil alle Größe vor- und rückwärts sich ins Unendliche verliert“, will Novalis es diesen unaufhaltsamen Entwicklungen nachtun: „Es ist ein geheimnisvoller Zug nach allen Seiten in unserm Innern, aus einem unendlich tiefen Mittelpunkt sich rings verbreitend.“ (*Die Lehrlinge zu Sais*) Der Dichter, der auch Mineraloge und Geologe ist, bekennt sich zu einem proteusförmigen Werk, das beweglich ist wie Pollen, wie eine Materie, die unter unseren Augen entsteht. Das Fragment – Parzelle des Großen Ganzen, Variationen über ein und dasselbe Thema – geht Schumann ebenfalls nicht aus dem Sinn. Was dem Dichter das Geologische ist, wird für den Musiker das Seelische. Solch unendliche und unsichtbare Mutationen ähneln der Laune, dem unbeständigen Einfall, der sich zersplittert in verwirrende musikalische Hopser und Zuckungen, um am Ende doch zu ein und derselben Geschichte zusammenzufinden. Zu ein und derselben Etüde, die über die ganze Tastatur hin unablässig variiert. Das Große Ganze der *Etudes Symphoniques* opus 13, das durch seine Einheit fasziniert, durch einen Prozess unaufhörlicher Veränderungen sowohl in den vorbereitenden Skizzen Schumanns von 1833, einer langwierigen und komplexen Arbeit, als auch bei der schließlich Komposition, die Takt für Takt zu einem Triumphmarsch voranschreitet. Eine Steigerung, die anscheinend nichts aufzuhalten vermag. In einem Briefentwurf vom September 1833 an Ferdinand von Fricken fasst Schumann diesen Prozess zusammen: „Das Objekt soll zwar immer fest vor einem liegen, aber das Glas, mit dem man es ansieht, ein verschieden gefärbtes sein, ähnlich wie es aus buntem Glase zusammengesetzte Scheiben gibt, wodurch die Gegend jetzt rosaroth wie im Abendglanz, jetzt golden wie bei einem Sommernorgen erscheint u. dgl.“

Könnte irgendein musikalisches Genre Schumann besser entsprechen als die Variation? Nein, denn mit diesen Fragmenten zielt er auf das Absolute; er sucht, tastet und skizziert die perfekte Klavierkomposition, in der seine ganz persönlichen und flüchtigen Stimmungen aufgehen können. Um es einfacher zu sagen: In der Variation findet Schumann das Genre, in dem sich das Alltägliche niederschreiben lässt.

Von den jugendlichen *Abegg-Variationen* (seinem opus 1) bis zu den späten *Geistervariationen* befriertet dieses Genre sein Schaffen. Die *Etudes symphoniques* opus 13 hießen übrigens zunächst *Variations pathétiques*, dann *Etudes en forme de variations*.

Gedanken an die Geliebte, Themen mit anschließenden Übungen, ein Augenzwinkern unter Freunden oder Tagebuchblätter: Bei Schumann kann alles zu Variation(en) werden. Ob nach Themen von Clara,

Johannes, Beethoven oder Paganini, ob in Form von Etüden oder Impromptus – bei ihm hat dieses Genre nichts Endgültiges, Stereotypes. Die selten gespielten Etüden über ein Thema von Beethoven (1831 komponiert, 1976 von dem Musikwissenschaftler Robert Münster veröffentlicht) entlasten ihn von dem bedrückenden Schatten des Bonner Meisters, indem er sich mit dem Allegretto der *Siebten Symphonie* vergnügt, um mit seiner eigenen Musik oder der Mendelssohns (*Schottische Symphonie*) zu schließen. Das musikalische Notizheft wird zu einem Ideenspeicher. Hier findet sich unter anderem die Matrix eines Themas aus dem Cellokonzert. Schumann scheint hier seine Einfälle zu sammeln, um sie später zu entwickeln, denn nichts geht verloren: Alles verwandelt sich.

Das Alltägliche notieren, um nichts zu vergessen (darin bestand das gigantische Unterfangen Prousts), notieren, um nichts preiszugeben und eine Spur zu hinterlassen, denn nur Spuren laden zum Träumen ein (wie René Char behauptet). Notieren auch, um Dämonen zu vertreiben. Darum geht es dem späten Hölderlin, als er in seiner Dichtung *Der Rhein* formuliert: „Ein Rätsel ist Reinentsprungenes“, und dem hält Erinnerung die Treue: „Doch nimmer, nimmer vergißt ers.“ Der Strom erinnert sich seines Ursprungs. Als ihn sein Genius im Stich lässt, stürzt Schumann sich am 27. Februar 1854 in dessen eiskalte Fluten – nicht ohne in seinen akustischen Halluzinationen ein letztes Mal ein Thema vernommen zu haben, von dem er glaubt, es stamme von Schubert, während es in Wahrheit eine Reminiszenz an sein eigenes Violinkonzert darstellt. Und was macht er damit, bevor er sich in den Rhein stürzt? Er variiert es. Ein letztes Mal notiert er seine Stimmung, seine tiefe Melancholie, graue Etüden eines grauenden Morgens. Wollte man seine Phantasie spielen lassen, ließe sich vorstellen, dass Clara nach dem Besuch bei ihrem hospitalisierten Gatten dieses *Geisterthema* auf Roberts Klavier entdeckt. Hat sie die Widmung gesehen, den letzten Beweis einer für immer besiegelten Liebe? Hat sie die Veröffentlichung dieser Seiten nicht gewünscht, weil sie fand, sie seien des Schumannschen Genies nicht würdig? Man möchte dabei gewesen sein, als sie diesen Klaviergesang, diese gespenstischen Stimmen, diese Geister entzifferte, die sich umschlingen, die Tiefenregionen der Tastatur erkunden und das Helle zurückweisen, diese Stimmen, die unablässig modulieren, um jeder Beruhigung, jeder Gelassenheit zu wehren. Diese Variationen finden nicht zu einem Abschluss. Schumanns Hymnen an die Nacht, der Ertrag einer *Saison en enfer* (seiner „Zeit in der Hölle“), die letzten Notizen von der Hand des Komponisten verlieren sich am Ende in ihren Variationen. Er ist sich selbst in die Falle gegangen, findet den Ausgang nicht mehr. „Er zog vorüber, aber sein Abglanz blieb der ewige, unerschütterliche Glaube an den Nachthimmel und seine Sonne, die Geliebte.“ (Novalis, *Hymnen an die Nacht*).

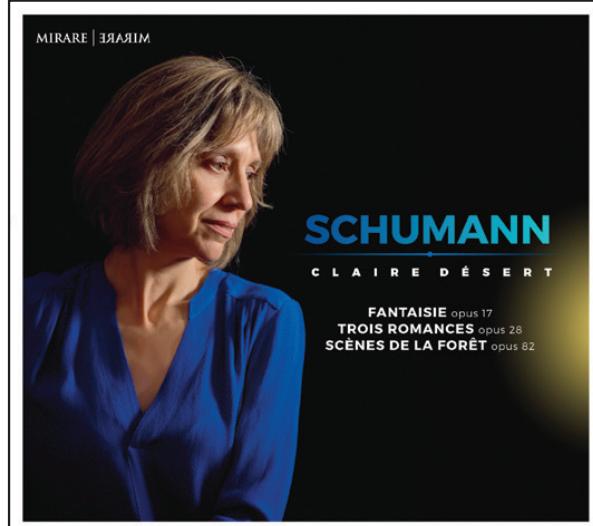
Rodolphe Bruneau-Boulmier
Übersetzung: Achim Russer



MIR024



MIR115



MIR408