

SCHUBERT
DER WANDERER
SYLVIANE DEFERNE



CD1 · FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

- | | |
|---|-------|
| 1. Variations on a Theme by Anselm Hüttenbrenner D.576 | 15'45 |
| 4 Impromptus op. 142, D.935 | |
| 2. No. 1 in F minor: Allegro moderato | 11'37 |
| 3. No. 2 in A flat major: Allegretto | 7'10 |
| 4. No. 3 in B flat major: Thema con variazioni – Andante | 12'48 |
| 5. No. 4 in F minor: Allegro scherzando | 6'53 |

CD2 · FRANZ SCHUBERT · FRANZ LISZT (1811-1886)

- | | |
|---|------|
| 1. “Der Wanderer” S.558/11 | 7'21 |
| Fantasie in C major “Wanderer-Fantasie” S.565a | |
| 2. Allegro con fuoco ma non troppo | 6'26 |
| 3. Adagio | 7'16 |
| 4. Presto | 5'23 |
| 5. Allegro | 3'36 |

Sylviane Deferne piano

On the way...

To all travellers, whether free or forced into exile, in search of the “green land of hope”

In 2022, what is the point of creating an album in the midst of a dematerialized culture where we consume music in little digital slices?

Although the two approaches are complementary, the musician that I am remains attached to disc, considered as a very tangible object, and with what it evokes in terms of lived experienced – a present from a loved one, or the souvenir of an unforgettable concert? As such, the medium of an album and its artistic content can exert the same power over our memory as the fragrance of Proust’s famous *madeleine*. A disc also offers the possibility of telling a story, of weaving musical masterpieces together like a succession of chapters that follow one another harmoniously and shed new light on the composers and works of the classical repertoire.

With “**Der Wanderer**”, I conceived and perceived the journey as an interior movement, an almost mystical quest with a dramatic framework in four inseparable tableaux. The album weaves a common thread for the journey of the two composers whom I have carried in my heart since I was young, here united under the sign of thematic metamorphosis.

The four tableaux respond to and call out to one another, whether through tonal relationships, changes in mood, contrasts or increased density of the writing.

Tension builds from one piece to the next in the form of an immense crescendo, starting with the pure and limpid *Variations on a theme by Hüttenbrenner* and breaking out in the final work on the program, the monumental *Wanderer Fantasy*, which is the culmination of this journey.

On the way, I allowed myself to be moved by breathtaking landscapes, by an overwhelming simplicity and expressive quality, as well as by the quest of this “*Wanderer*” whose every step ascends towards a longed-for world.

Sylviane Deferne

“Der Wanderer” or the solitary walker

In the history of art, the “*Wanderer*” lies at the heart of Romanticism, appearing in Schubert’s case as a mark of identity and a companion as he wanders.

The Schubertian traveller wonders about his destination. Like a vagabond, he wanders alone under a cold sun and aspires to an elsewhere, feeling like a stranger everywhere in this world. A relentless and almost obsessive rhythmic motif accompanies him in his peregrinations, in the form of a dactyl (one long note, two short notes). Sometimes dark or tender, sometimes exultant and energetic, this leitmotif illustrates the theme of the solitary wanderer that runs throughout this album.

The poem below inspired Schubert to write the magnificent Lied *Der Wanderer* and the second movement of his *Fantasy in C major* D.760. Although written in 1815, this text seems to be very contemporary at a time when, in 2022, shameful wars of an indescribable violence and cruelty are testifying to a sovereign contempt for human beings, forcing them into exile in search of the “green land of hope”.

DER WANDERER D. 493, OP.4 NO.1

ON A TEXT BY SCHMIDT VON LÜBECK

The Traveller

*I come from the mountains;
There is steam in the valley, the sea roars.
I walk in silence, am not so happy,
And my sighs forever ask: Where?*

*Here the sun seems so cold,
The blossom withered, life aged,
And what they say is hollow noise;
I am a stranger everywhere.*

*Where are you, my beloved land –
Sought, dreamt of and yet never known?
The land, the land, so green with hope,
The land, where my roses bloom,*

*Where my friends go walking,
Where my dead rise again,
The land that speaks my language,
O land, where are you?*

*I walk in silence, am not so happy,
And my sighs forever ask: Where?
In a ghostly whisper the answer comes back to
me:
"There, where you are not – there is happiness!"*

Franz Schubert, the music of the heart

The revelation of Schubert's genius is a thunderbolt rather than a matter of measured analysis. Like a kind of seer, he writes all at once, as fast as his pen can go. Nobody else has ever sung at such a free and natural pace. Rarely have melodic inflections and harmonic progressions made our hearts beat so subtly and intimately.

Schubert loves nature: he borrows its sounds, its colours, its radiant or dramatic beauty. The murmuring stream, the rustle of the forest... he draws much of his inspiration from his contemplations and literally transports us into this sensual world.

The mystery of his music oscillates between earth and sky. Through the grace of unheard-of modulations, from the divine to the human, from dream to reality, Schubert's voice opens up a suspended and unlimited space. The poet speaks

to us in complete intimacy, like an inexhaustible storyteller whose words flow from the source and where the force of will, effects or falsehood are excluded.

Franz Liszt, tireless traveller and transcriber

Franz Liszt's path criss-crossed Europe, with his peregrinations during his *Glanzperiode* from 1839 to 1847 taking him to Budapest, Prague, Paris, London, Weimar, Bayreuth, Frankfurt, Moscow, Warsaw, Rome and Geneva where he taught, composed, transcribed, conducted and played. Although he is sometimes described as an "inveterate nomad", this whirlwind of activity allowed him to develop an eclectic body of work touching on often very contrasting subjects, ranging from simple popular themes, such as the "Ranz des vaches"¹ (Call to the dairy cows) to pieces imbued with spirituality, such as the *Harmonies poétiques et religieuses*. His interest for travel and European history gave birth to the marvellous piano cycles *Années de pèlerinage* (Years of Pilgrimage) and the *Album d'un voyageur* (A traveller's album).

Liszt made more than three hundred

1 A traditional Swiss shepherds' song, principally from the Fribourg and Vaud cantons. Sung *a cappella*, it inspired Berlioz and Rossini, among others.

transcriptions: symphonies by Beethoven and Berlioz, operatic paraphrases and countless Lieder by composers whom he wanted to make known. Fascinated by Franz Schubert and especially by his vocal music, in which sounds and words attain perfect harmony, he transcribed some of his Lieder and played them in Vienna during a concert tour in 1838. The highly enthusiastic reception by the public led his publisher to ask him continually for more of them.

With these various transcriptions, Liszt sought to popularize the names of his favourite composers, to broaden the repertoire and to move pianistic technique forward by opening up new dimensions of sound.

The works

This program opens with a little-known gem, the *Variations on a Theme by Anselm Hüttenbrenner* D.576. Franz Schubert borrowed the theme of these variations from the String Quartet op.12 by Hüttenbrenner, his friend in Vienna during the years 1815-1821. Here the long-short-short dactylic rhythmic pattern provides the framework for the theme with its pure and uncluttered lines, presented in an almost baroque style.

Schubert's four *Impromptus* op.142 (D.935)

date from 1827, i.e. one year before his death. These *Impromptus* are genuine songs without words, confessions whispered in the depths of the soul. The third of these pieces, a theme and variations in B flat major, also features the famous dactylic rhythm, transformed into a transparent and unforgettable melody in the form of a theme taken from the incidental music to *Rosamunde* op.26, D.797 and the Quartet no.13 'Rosamunde' D.804, by the composer himself.

The Lied *Der Wanderer*, D.493, composed in 1816, expresses the wandering and solitude of the traveller in search of a beloved country... sensed but never known. Here we stand in front of an immense painting in the style of Caspar Friedrich, with steam rising from the valley and the sea roaring under the heavy German sky, in a dramatic atmosphere conveyed by the dactylic rhythm, which becomes a real leitmotif.

In 1818, Schubert wrote a transposition of the same song for bass, in B minor (D.493b), which he entitled *Der Wanderer, oder der Fremdling, oder der Unglückliche* (The traveller, or the stranger, or the unhappy one).

Franz Liszt, sensitive and faithful to the message contained in this work, made a remarkable transcription of this song for solo piano in 1838.

Franz Schubert's *Fantasy in C major* op.15, D.760, was not called the "Wanderer Fantasy" until later in the nineteenth century, in reference to the theme of the *Adagio*, taken from the Lied *Der Wanderer*. Composed in November 1822 in response to a commission from the wealthy Viennese amateur Emmanuel von Liebenberg of Zsittin, it presents, in accordance with the wishes of this student of Hummel, difficulties that can be a challenge for the performer. A witness of the time recounts: "One day when Schubert was playing his *Fantasy* op.15 in front of a circle of friends and broke down in the finale, he jumped out of his seat and exclaimed: 'the Devil should play this thing!'"²

Throughout this masterpiece, the dactylic rhythm beats feverishly and is transformed so as to lend greater unity to the four movements, which are truly welded together. This musical pulse constitutes the vital impetus and source of the fabulous energy underpinning the entire piece. The play of light and shadow, tumultuous abysses and feelings of indefinable peace... we are headed for an existential journey.

Franz Liszt's 1868 revision of the *Fantasy in C major*

Schubert's *Fantasy* D.760 occupied a central place in the imagination of Franz Liszt. With its thematic transformation, the idea of unity in diversity and the fusion of its four movements, it contains the germ of Liszt's future language.

Franz Liszt produced three arrangements of it: the one for piano and orchestra (S.366) and another for two pianos (S.653) were completed in 1851. His arrangement for solo piano (S.565a) from 1868, however, remains almost entirely unknown, with a first and rare commercial recording being made in 1997 in the context of Leslie Howard's monumental journey through Liszt's complete piano works.

Franz Liszt presented his version for solo piano as an instructive edition, with modifications in the form of *ossia* suggestions in the first three movements. As for the finale, it is entirely rewritten and independent in order simultaneously to create an orchestral sound, to replace some of Schubert's unpianistic writing (at the time, virtually everyone declared the piece unplayable as it stood), and to take advantage of the greater

2 Leopold Kupelwieser, quoted in Brigitte Massin, *Franz Schubert* (Paris: Fayard, 1993), I/1977.

keyboard range available in the mid-nineteenth century. Franz Liszt's original pedal indications also allow for an exploration of the resources of the piano and a more symphonic approach to the work.

Over time, the *Fantasy* S.565a has remained buried in the composer's impressive catalogue of piano works, and yet, today its value appears inestimable, going beyond mere testimony to Romantic practice.

Sylviane Deferne

Sur le chemin...

À tous les voyageurs, libres ou exilés forcés, en quête du « pays vert de l'espoir »

En 2022, quel sens prend la création d'un album au cœur d'une culture dématérialisée où l'on consomme la musique par petites tranches numériques ?

Bien que les deux approches restent complémentaires, la musicienne que je suis reste attachée au disque vu sous l'angle d'un objet bien palpable, avec ce qu'il évoque de moments vécus. Cadeau d'un être cher, souvenir d'un concert inoubliable ? À ce titre, le support d'un album et son contenu artistique peuvent avoir le même pouvoir sur notre mémoire que le bouquet de la fameuse madeleine de Proust. Le disque offre aussi la possibilité de raconter une histoire, d'imbriquer les chefs-d'œuvre de la musique comme autant de chapitres se succédant harmonieusement et apportant un éclairage nouveau sur les compositeurs et les œuvres du répertoire classique.

Avec « **Der Wanderer** », j'ai pensé et perçu le voyage comme une mouvance intérieure, une quête quasi mystique portant une trame théâtrale en quatre tableaux indissociables les uns des autres. L'album tisse un fil rouge sur lequel se déplacent les deux compositeurs que je porte en mon cœur depuis mon plus jeune âge, réunis ici sous le signe de la métamorphose thématique.

Les quatre tableaux se répondent et s'appellent, que ce soit par des correspondances de tonalités, des évolutions de climats, par des contrastes ou encore par une augmentation de la densité d'écriture.

Une tension se bâtit d'une pièce à l'autre sous forme d'un immense crescendo partant des pures et limpides *Variations sur un thème de Hüttenbrenner* pour se déverser sur l'ultime œuvre au programme, la monumentale *Wanderer-Fantasie*, point culminant de ce parcours.

Sur le chemin, je me suis laissée toucher par des paysages grandioses, d'une simplicité et d'une expressivité bouleversantes, tout comme par la quête de ce « *Wanderer* », dont chacun des pas se soulève vers un monde désiré.

Sylviane Deferne

“Der Wanderer” ou le promeneur solitaire

Le « *Wanderer* » se niche au cœur du romantisme dans l’histoire de l’art. Chez Schubert, il fait figure d’identification et de compagnon d’errance.

Le voyageur schubertien se questionne sur sa destination. Tel un vagabond, il erre seul sous un soleil froid et aspire à un ailleurs, se sentant étranger partout en ce monde. Un motif rythmique implacable et quasi obsessionnel l’accompagne dans ses pérégrinations, sous la forme d’un dactyle (une note longue, deux notes brèves). Tantôt sombre ou tendre, tantôt exultant et énergique, ce leitmotiv illustre la thématique du promeneur solitaire parcourant cet album.

Le poème ci-contre inspire à Schubert le magnifique Lied *Der Wanderer* et le deuxième mouvement de sa *Fantaisie en ut majeur* D.760. Bien qu’écrit en 1815, ce texte semble brûlant d’actualité à l’heure où, en 2022, des guerres honteuses d’une violence et d’une cruauté indescriptibles témoignent d’un mépris souverain pour l’être humain, obligeant celui-ci à s’exiler, à la recherche du « pays vert de l’espoir ».

DER WANDERER, D.493, OP. 4 N° 1 SUR UN TEXTE DE
SCHMIDT VON LÜBECK

Le Voyageur

*Je viens de la montagne
La vallée fume, la mer rugit.
Je marche en silence, sans joie,
Et toujours en soupirant me demande : Où ?*

*Le soleil me semble si froid ici,
La fleur fanée, la vie révolue,
Et ce qu’ils disent sonnent vide ;
Partout je suis un étranger.*

*Où es-tu, pays bien-aimé ?
Je t’ai cherché, rêvé, mais jamais connu !
Le pays, le pays vert de l’espoir,
Le pays, où fleurissent les roses.*

*Là où mes amis vont se promener,
Là où mes morts ressuscitent,
Le pays où l’on parle ma langue,
Ô pays, où es-tu ?*

*Je marche en silence, sans joie,
Et toujours en soupirant me demande : Où ?
Dans un murmure, un esprit me répond :
« Là où tu n'es pas, là est le bonheur ».*

Franz Schubert, la musique du cœur

La révélation du génie de Schubert est un coup de foudre et non une analyse mesurée. Comme une sorte de voyant, il écrit d'un seul trait, aussi vite que peut aller sa plume. Personne n'a chanté d'une allure si libre et naturelle. Rarement les inflexions mélodiques et les voyages harmoniques n'ont suscité d'aussi subtils et intimes battements de nos cœurs.

Schubert aime la nature : il lui emprunte ses bruits, ses couleurs, sa radieuse ou dramatique beauté. Murmure du ruisseau, bruissement de la forêt... il tire de ses contemplations une grande partie de son inspiration et nous transporte littéralement dans ce monde sensuel.

Le mystère de sa musique balance entre terre et ciel. Par la grâce de modulations inouïes, du divin à l'humain, du rêve à la réalité, la voix de Schubert nous ouvre un espace suspendu et illimité. Le poète nous parle en toute intimité,

comme un inépuisable conteur dont le propos coule de source et où le volontarisme, les effets ou le mensonge sont exclus.

Franz Liszt, infatigable voyageur et transcripteur

La piste de Franz Liszt traverse l'Europe de long en large. Ses pérégrinations durant la *Glanzperiode*, de 1839 à 1847, le conduisent à Budapest, Prague, Paris, Londres, Weimar, Bayreuth, Francfort, Moscou, Varsovie, Rome, Genève où il enseigne, compose, transpose, dirige et joue. Si on le qualifie parfois de « nomade invétéré », ce tourbillon d'activités lui permet de développer une œuvre éclectique touchant des sujets souvent très contrastés, allant de simples thèmes populaires, comme le *Ranz des vaches*¹, à des pièces imprégnées de spiritualité, telles les *Harmonies poétiques et religieuses*. Son intérêt pour les voyages et pour l'histoire de l'Europe donne naissance aux merveilleux cycles pianistiques des *Années de pèlerinage* et de *l'Album d'un voyageur*.

Liszt réalise plus de trois-cents transcriptions : symphonies de Beethoven et

¹ Chant traditionnel des bergers suisses des cantons de Fribourg et de Vaud, principalement. Il se chante *a cappella* et a, entre autres, inspiré Berlioz et Rossini.

de Berlioz, paraphrases d'opéras, innombrables Lieder de compositeurs qu'il veut faire découvrir. Fasciné par Franz Schubert et notamment par sa musique vocale, dans laquelle les sons et les mots trouvent un accord parfait, il transcrit quelques-uns de ses Lieder et les joue à l'occasion d'une tournée de concerts à Vienne en 1838. L'accueil très enthousiaste du public pousse son éditeur à lui en redemander continuellement.

Au gré de ces diverses transcriptions, Liszt veut populariser le nom de ses compositeurs favoris, élargir le répertoire et faire progresser la technique pianistique en ouvrant de nouvelles dimensions sonores.

Les œuvres

Le programme s'ouvre avec un bijou méconnu, les *Variations sur un thème d'Anselm Hüttenbrenner*, D.576. Franz Schubert a emprunté le thème de ces variations au Quatuor à cordes op. 12 de Hüttenbrenner, son ami durant les années 1815-1821 à Vienne. Ici le motif rythmique longue-brève-brève du dactyle devient la trame du thème aux lignes pures et dépouillées, exposé dans un style quasi baroque.

Les quatre *Impromptus* op. 142 (D.935) de Schubert datent de 1827, soit un an avant sa mort. Ces pièces sont de véritables chants sans paroles,

confessions chuchotées au creux de l'âme. Le troisième de ces *Impromptus*, en *si* bémol majeur, thème et variations, présente également ce fameux rythme de dactyle, métamorphosé en une mélodie limpide et inoubliable empruntée à la musique de scène *Rosamunde* op. 26, D.797 et au Quatuor n° 13 « Rosamunde » D.804, du même compositeur.

Le Lied *Der Wanderer*, D.493, composé en 1816, exprime l'errance et la solitude du voyageur à la recherche d'un pays adoré... pressenti mais jamais connu. Nous sommes devant un immense tableau à la Caspar Friedrich, où la vallée fume et la mer rugit sous le ciel lourd de l'Allemagne, dans une ambiance dramatique traduite par le dactyle, qui devient un véritable leitmotiv.

En 1818, Schubert réalise une transposition du même Lied pour basse, en *si* mineur (D.493b) qu'il intitule *Der Wanderer, oder der Fremdling, oder der Unglückliche* (Le voyageur, ou l'étranger, ou le malheureux).

Franz Liszt, sensible et fidèle au message contenu dans cette œuvre, propose en 1838 une remarquable transcription de ce chant pour piano seul.

La *Fantaisie en ut majeur* op. 15, D.760 de Franz Schubert n'est appelée « *Wanderer-*

Fantasie » qu'à partir du XIX^e siècle, en référence au thème de l'*Adagio*, venu du lied *Der Wanderer*. Composée en novembre 1822 pour donner suite à une commande du riche amateur viennois Emmanuel von Liebenberg de Zsittin, elle présente, selon le vœu de cet élève de Hummel, des difficultés pouvant défier l'interprète. Un témoin de l'époque raconte : « Alors que Schubert jouait un jour sa *Fantaisie* op. 15 devant un cercle d'amis et qu'il restait en panne dans le finale, il bondit de son siège et s'écria : c'est au diable de jouer cette pacotille² ! »

Tout au long de ce chef-d'œuvre, le rythme de dactyle bat fébrilement et se transforme pour mieux réunir les quatre mouvements, véritablement soudés les uns aux autres. Ce pouls musical constitue l'élan vital et la source de l'énergie fabuleuse qui sous-tend la pièce entière. Jeux d'ombre et de lumière, abîmes tumultueux et sentiments de paix indéfinissable... nous sommes en route pour un voyage existentiel.

La *Fantaisie* en ut majeur revue par Franz Liszt en 1868

La *Fantaisie* D.760 de Schubert occupe une place principale dans l'imagination de Franz Liszt.

Avec sa transformation thématique, l'idée d'une unité dans la diversité et la fusion de ses quatre mouvements, elle contient le germe du futur langage lisztien.

Franz Liszt en produit trois arrangements : celui pour piano et orchestre (S.366) et un autre pour deux pianos (S.653) ont été achevés en 1851. Son arrangement pour piano solo S.565a, datant de 1868, reste cependant presque entièrement inconnu et a reçu son premier et rare enregistrement commercial en 1997 dans le cadre de la traversée monumentale des œuvres complètes pour piano de Liszt par Leslie Howard.

Franz Liszt présente sa version pour piano seul comme une édition instructive, avec des modifications sous forme de suggestions *ossia* dans les trois premiers mouvements. Quant au finale, il est entièrement réécrit et indépendant dans le but de créer à la fois une sonorité orchestrale, remplacer certaines dispositions peu pianistiques de Schubert (à l'époque, pratiquement tout le monde déclarait cette pièce injouable telle quelle), et tirer parti de la plus grande étendue du clavier dont on disposait au milieu du XIX^e siècle. Les indications de pédales originales de Franz Liszt

2 Leopold Kupelwieser, cité par Brigitte Massin, *Franz Schubert*, Paris, Fayard, 1993 (I/1977).

permettent aussi d'explorer les ressources du piano et d'aborder l'œuvre sur un plan plus symphonique.

Au fil du temps, la *Fantaisie* S.565a est restée enfouie dans l'impressionnant catalogue de la production pianistique de ce compositeur. Et pourtant, dépassant le simple témoignage d'une pratique romantique, sa valeur apparaît aujourd'hui inestimable.

Sylviane Deferne





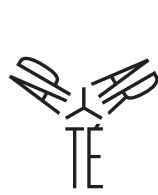
TPR – Centre neuchâtelois des arts vivants, Salle de musique, La Chaux-de-Fonds

La Chaux-de-Fonds offre à l'Europe une salle à l'acoustique hors du commun, inaugurée en 1955. Superbe écrin, elle révèle les joyaux de toutes les musiques : du classique au chant, du jazz au gospel. Elle est le prolongement de l'instrument, de la voix, de l'émotion. Avec ses 1'200 places, elle constitue un espace privilégié de rencontre entre le public et les artistes. La chaleur de ses boiseries, du noyer, crée une atmosphère d'harmonie et de tranquillité. Le temps s'arrête. Le voyage peut commencer.

La Chaux-de-Fonds bietet Europa einen, mit außergewöhnlicher Akustik ausgestatteten Saal, der 1955 eingeweiht wurde. Ein Ort, der die Einzigartigkeit jeglicher Musik zur Geltung bringt : von klassischer Musik bis zum Gesang, vom Jazz bis zum Gospel. Er wirkt als Verstärkung des Instruments, der Stimme – er weckt Emotionen.

Mit seinen 1'200 Sitzplätzen bildet er eine ideale Begegnungsstätte zwischen dem Publikum und den Künstlern. Die mit Nussbaumholz getäfelten Saalwände erzeugen eine harmonische, ruhige und warme Atmosphäre. Die Zeit steht still. Die Reise kann beginnen.

In La Chaux-de-Fonds you will find one of Europe's finest music hall with extraordinary acoustics, which was inaugurated in 1955. A treasure which enhances the characteristic of each kind of music : from classical music to singing, from jazz to gospel. It is the continuation of instrument, of voice, of emotion. With its 1'200 seats, it represents a privileged meeting place between the audience and the artists. The warmth of its walnut panelling creates an atmosphere of harmony and tranquillity. Time will stop. The journey can begin.



Théâtre populaire romand
La Chaux-de-Fonds
Centre neuchâtelois des arts vivants

Enregistré par Little Tribeca du 1^{er} au 4 avril 2022 au TPR - Centre neuchâtelois des arts vivants, Salle de musique, La Chaux-de-Fonds, Suisse.

Direction artistique, prise de son, montage, mixage et mastering : Hugo Scremin
Enregistré en 24 bits/96kHz

Piano Steinway modèle D
Préparation et accord : Francis Morin

Notes : Sylviane Deferne
English translation by Peter Bannister
Photos de Jean-Baptiste Flamand

Un grand merci à la Ville de Genève et au Canton de Vaud

[LC] 83780

AP294 Little Tribeca © 2022 Artémont © 2022 Little Tribeca
1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com artemont.ch sylvianedeferne.com





apartemusic.com