



## « Je est un autre »

### Kreisleriana op.16

La plupart des œuvres que Robert Schumann (1810-1856) composa pour le piano sont « les paraphrases des poèmes qu'il n'a pas écrits », comme le dit si bien Harry Halbreich. Ceci s'applique particulièrement aux « Kreisleriana » op.16 qui tirent leur nom de Kreisler, le musicien fou inventé par l'écrivain E. T. A. Hoffmann (1776-1822).

L'un, Robert Schumann, est un compositeur qui écrit. L'autre, E.T.A Hoffmann, un écrivain qui compose. Pour qu'ils confluent artistiquement, encore fallait-il qu'un pont soit jeté entre eux, et c'est Schumann qui a construit ce pont avec les Kreisleriana directement inspirées par le recueil de Hoffmann « Fantaisies à la manière de Callot ». Hoffmann y crée le maître de chapelle Johannes Kreisler, incarnation de l'artiste romantique, tourmenté et incompris, le « musicien fou » que l'on retrouve aussi dans le « Chat Murr » du même Hoffmann, un chat qui lit Dante ou Homère tout en écrivant ses mémoires.

Captivé par le personnage, « un Kapellmeister plein d'esprit, excentrique et extravagant » comme il le décrit à un de ses amis, Schumann se met, en tant que compositeur, dans la peau du « musicien fou » dont il s'inspire pour les Kreisleriana. On l'aura compris : la dualité, le plus souvent conflictuelle, est au cœur de cette œuvre, celle de Kreisler avec la société, de Robert avec le père de Clara, de Schumann avec Hoffmann, de Florestan et d'Eusébius, de Robert avec Schumann, anticipant le « Je est un autre » rimbaldien.

Schumann a 28 ans en 1838 quand il compose les « Kreisleriana » et il n'est pas encore marié avec Clara Wieck dont le père, qui a aussi été son professeur de piano, s'oppose avec force à leur union. 1828 est pourtant particulièrement faste pour le piano schumannien : les « Novellettes » et les « Scènes d'enfants » voient le jour cette même année. « J'ai terminé une série de nouvelles pièces; je les appelle Kreisleriana », écrit-il à Clara. « Toi et ta pensée les dominent complètement, et je veux te les dédier, à toi et à personne d'autre. Et alors tu souriras avec cette grâce qui t'est particulière et tu t'y reconnaîtras. Ma musique me semble maintenant si merveilleusement réalisée, si simple et venant droit du cœur... Musique bizarre, musique folle, voire solennelle; tu en feras des yeux quand tu la joueras! »

Mosaïque de huit pièces intimement intriquées qui forment un cycle homogène, les Kreisleriana sont sous-titrées *Fantaisies pour piano forte*, et d'abord dédiées à Clara Wieck. Mais à la demande de cette dernière qui craignait la réaction de son père, Schumann changea sa dédicace pour celle à « son ami Monsieur Frédéric Chopin », lui aussi né en 1810. Schumann admirait Chopin qu'il avait salué dans une de ses critiques d'un « Chapeau bas, messieurs, un génie » entré dans la légende.

Les pièces font se succéder mouvements rapides et lents. « A l'intérieur des premiers, la violence fait soudain place à des immobilités figées tandis que les nappes sombres des secondes s'animent au milieu de chaque épisode de bourrasques déchirées » comme le décrit Michel Schneider (*La Tombée du jour-Schumann*). Comme dans un ciel d'orage, elles passent en un éclair d'un noir aussi intense que le noir du drapeau de « l'Angoisse atroce, despotique » évoquée par Baudelaire dans son poème *Spleen LXXVIII* à des bleus souriants qui ne sont qu'apparemment tranquilles. Kreisler, le « musicien fou », guette.

## « La forêt est un état d'âme »

Scènes de la forêt op.82

Figure emblématique du romantisme allemand comme l'était ETA Hoffmann, le peintre Caspar David Friedrich était mort il y a huit ans quand Schumann composa en 1849 les « Scènes de la forêt ». Mais en écoutant cette œuvre, il est impossible de ne pas penser à son tableau « Le chasseur dans la forêt » où figurent un oiseau au premier plan et, dans le lointain, un chasseur. Avec toute sa symbolique de mystère et d'inconscient, la forêt, « qui est un état d'âme » comme écrira si justement le philosophe Gaston Bachelard, est un des grands thèmes du romantisme et il n'y a rien d'étonnant à ce que Schumann s'en soit emparé. Rien d'étonnant non plus, dans un tel contexte, qu'une promenade en forêt ne puisse se résumer à une banale ballade bucolique dans un espace préservé.

« Le peintre ne doit pas peindre seulement ce qu'il voit en face de lui, mais aussi ce qu'il voit en lui », cette pensée de Caspar David Friedrich pourrait par ailleurs s'appliquer aux « Scènes de la forêt ». Si Schumann décrit par une succession de neuf miniatures une promenade en forêt où se côtoient chasseur, oiseau, auberge, fleurs et où résonnent chanson et boire et coups de fusil, existe aussi un « Lieu maudit » que Schumann « voit ». Dans ce conte de fées que nous narre « le petit Chaperon rouge » Schumann, la vilaine Carabosse est là. « Il y a toujours chez Schumann de la chaleur. Et aussi les côtés abyssaux du romantisme », constatait Alfred Brendel.

En 1849, Schumann clôt l'écriture des « Scènes de la forêt » commencées en 1848 et qu'il dédie à Annette Preusser, une jeune fille pianiste amateur dont la famille était amie de celle des Schumann ; il sait qu'il lui faut « créer tant qu'il fera jour ». Cher à son cœur (« Je l'ai beaucoup aimé pendant longtemps », écrira-t-il à son éditeur), le cycle constitue son dernier témoignage pianistique d'une telle « humeur » badine. Son atmosphère toute de simplicité rêveuse et de gaîté rieuse renoue avec celle des « Scènes d'enfants » (1838). Chacun des neuf tableaux porte un titre choisi par Schumann : « l'Entrée en forêt » et

sa ronde entraînant, « Chasseur aux aguets » faussement inquiétant et fort gai, arachnéennes « Fleurs solitaires » qui mènent délicatement mais inexorablement au « Lieu maudit », « Paysage souriant » que l'on découvre avec soulagement et où se trouve certainement « l'Auberge » et ses chants populaires, « Oiseau prophète », la pièce la plus célèbre du recueil et mystérieuse comme cet oiseau, « Chanson de chasse » dont l'allure robuste interrompt abruptement la rêverie de l'Oiseau prophète, « Adieu à la forêt », paisible mélodie où affleurent par moments des écueils de nostalgie. La promenade est finie. Ne soyez pas triste, semble nous dire Robert Schumann.

« Lieu maudit » est précédé d'une citation d'un poème de Friedrich Hebbel (1813-1863) que Schumann a tenu à garder. Sa première intention était en effet de faire précéder cinq des pièces par des fragments de poèmes, mais il s'est laissé convaincre de les supprimer, excepté celui du « Lieu maudit », cette « ballade de la peur dans la forêt, terre baignée de sang » (Marcel Beaufiles).

Ici les fleurs qui poussent si hautes  
Sont pâles comme la mort ;  
A part celle qui se dresse  
Dans sa parure rouge.  
Sa couleur ne vient pas du soleil.  
Elle vient de la terre  
Qui a bu du sang humain.

## **« Cette obscure clarté qui tombe des étoiles »**

Variations sur le thème des esprits WoO 24

Marquées d'un sceau tragique, les « Variations des esprits » sont la dernière œuvre pour piano écrite de Robert Schumann. Dans la nuit du 17 au 18 février 1854, il entend des voix d'anges lui dicter un thème en mi bémol majeur insufflé par Schubert et Mendelssohn. Il le « note » quelques jours plus tard, probablement vers le 22 ou 23 février. Le 27, il poursuit son travail de variation qu'il interrompt soudain pour sortir de chez lui et il se jette dans le Rhin. Sauvé par les mariniers, il est ramené chez lui. Le 4 mars, il est interné à sa demande dans l'asile du Docteur Richarz à Endenich, près de Bonn, dont il ne sortira plus et où il mourra deux ans plus tard.

Clara Schumann, à qui l'œuvre est dédiée, en interdit toute publication, « sans doute parce qu'elles lui évoquaient des souvenirs douloureux » pense Suzana Bartal. Les « Variations sur le thème des esprits » ne furent éditées qu'en 1939, sans numéro d'opus. Brahms, l'ami de Schumann, avait composé en 1861 des « Variations pour piano à 4 mains sur le « thème des esprits », qu'il dédia à Julie Schumann, la troisième fille du compositeur.

Si connaître le contexte dans lequel est née cette œuvre est nécessaire, en faire abstraction l'est tout autant. Car c'est bien du Schumann que l'on entend, un Schumann ultime et poignant dans son dénuement. Car il savait. Une semaine avant cette nuit des voix, « obscure clarté qui tombe des étoiles » (Cornille), il écrit à Joseph Joachim, le fameux violoniste pour lequel Brahms composa son « Concerto pour violon » : « Je dois terminer à présent, il commence à faire sombre ».

Sombres, elles le sont, ces « Variations » qui comportent un thème, que l'on retrouve dans son « Concerto pour violon » et cinq variations. Epurées dans leur simplicité, elles sont la dernière expression du « musicien de l'intimité solitaire » (Roland Barthes). Mais aussi, pour Suzana Bartal, le témoignage de la quête d'un compositeur qui « a tout simplement cherché quelque chose d'autre. »

**Suzana Bartal** est un des talents montants de la nouvelle génération. Née en 1986 à Timișoara (Roumanie) dans une famille d'origine hongroise, elle a commencé ses études musicales dans sa ville natale. Elle donne son premier récital solo à l'âge de 12 ans et à 13 ans, son premier concert en soliste avec orchestre. Elle s'installe en France en 2005 où elle étudie avec Denis Pascal, Pierre Pontier et Florent Boffard à Paris et à Lyon au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse. Entre 2011 et 2014 Suzana se perfectionne auprès de Peter Frankl à l'Université Yale aux Etats-Unis où elle enseigne également en 2013 et 2014. Elle est distinguée par le Prix d'excellence Harriet Gibbs de l'Université Yale.

Suzana a reçu les conseils de nombreuses personnalités musicales qui ont influencé son parcours, comme András Schiff, Leon Fleisher, Paul Lewis, Menahem Pressler, Jean-Claude Penner, Matti Raekallio ou encore les Quatuors Ysaÿe, Tokyo et Emerson en musique de chambre. Elle a été sélectionnée plusieurs fois pour le festival International Musician's Seminar Prussia Cove au Royaume-Uni.

En 2014-2015, ses concerts l'ont menée dans des salles prestigieuses comme le Beethoven-Haus de Bonn, la Salle Pleyel et Radio France à Paris, le Merkin Hall à New York ou Milton Court à Londres et elle a réalisé des enregistrements sur France Musique. La même année, elle a fait une tournée en Allemagne

avec l'altiste Mariko Hara dans le cadre de la série "Best of NRW". Le duo a été enregistré par le West Deutscher Rundfunk. Toujours en 2015, Suzana a fait des débuts remarquables dans le *Concerto pour piano* de Grieg avec l'Orchestre Avignon-Provence sous la direction de Wolfgang Doerner alors qu'elle remplaçait Marie-Josèphe Jude au pied levé.

En 2013, Suzana Bartal a remporté le concours New York Concert Artists Concerto Competition et a fait ses débuts avec orchestre à New York. Elle a également gagné le Woolsey Concerto Competition, ce qui lui a permis de se produire avec orchestre sous la direction de Peter Oundjian. Lauréate de la prestigieuse bourse de la Yamaha Music Foundation of Europe, Suzana a également bénéficié du soutien de la Fondation Nadia et Lili Boulanger, de l'ADAMI et de la Williamson Foundation.

Suzana a un répertoire très vaste, aussi bien en soliste qu'en musique de chambre. Elle se produit notamment avec les violonistes Alexandra Soumm et Guillaume Sutre, la soprano Karen Vourc'h, le violoncelliste Yan Levionnois, le clarinetiste Pierre Genisson et des musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France (David Haroutunian et Pauline Bartissol) et de l'Orchestre de Paris (Anne-Sophie Le Rol et Eric Picard), entre autres.

Suzana est aussi une interprète enthousiaste de la musique contemporaine et a collaboré avec d'illustres compositeurs, tels Thomas Adès et Eric Tanguy.

## «I is an other»

### Kreisleriana op. 16

Most of the works that Robert Schumann (1810-1856) composed for the piano are, to quote an apt phrase by Harry Halbreich, «paraphrases of poems that he never wrote.» This applies particularly to «Kreisleriana» opus 16, named after Kreisler, the mad musician invented by the writer E.T.A. Hoffmann (1776-1822).

The one, Robert Schumann, is a composer who writes. The other, E.T.A. Hoffmann, is a writer who composes. For their artistry to converge it was necessary that a bridge be built between them; it was Schumann who constructed it with *Kreisleriana*, directly inspired by the Hoffmann collection «Fantasy Pieces in Callot's Manner.» In it Hoffmann created the music director Johannes Kreisler, an incarnation of the romantic artist, tormented and misunderstood, the «mad musician» that we also find in the «The Life and Opinions of Tomcat Murr», again by Hoffmann, about a cat who reads Dante and Homer while writing his memoirs.

Enthralled by the character, «an intelligent *Kapellmeister*, eccentric and extravagant» as he describes him to a friend, Schumann reimagines himself in the role, as a composer, of the «mad musician» who was Kreisleriana's inspiration. Duality, often conflictual, is at the heart of this work: that of Kreisler with society, Robert with Clara's father, Schumann with Hoffmann, Florestan with Eusébius, and Robert with Schumann, anticipating the Rimbaudian «I is an other.»

Schumann was 28 when he composed «Kreisleriana». He had yet to marry Clara Wieck, whose father, Schumann's piano teacher, was strongly opposed to their relationship. Nevertheless, 1828 was a particularly favorable vintage for Schumann's music: the «Novelletten» and «Scenes From Childhood» were composed the same year. «I have completed a series of new pieces; I call them Kreisleriana,» he wrote to Clara. «You and your ideas dominate them completely, and I want to dedicate them to you, to you and to no one else. And then you will smile with your particular grace and you'll recognize yourself in them. My music now seems so wonderfully made, so simple and straight from the heart... Bizarre music, crazy music, solemn indeed; you will be very surprised by what you see!»

Kreisleriana is a mosaic of eight intimately intertwined pieces which form a coherent cycle. The piece is subtitled *Phantasien für das Pianoforte*, and was indeed initially dedicated to Clara Wieck. But at her request, fearing the reaction from her father, Schumann changed his dedication to that of «his friend Monsieur Frédéric Chopin,» also born in 1810. Schumann admired Chopin, who he praised in his now legendary review: «Hats off, gentlemen, a genius»

The pieces alternate between fast and slow movements. In the former, “fierceness unexpectedly gives way to a frozen immobility” while in the latter “dark blankets of sound become animated amid violent gusts» as author Michel Schneider describes it in his book *La Tombée du jour: Schumann*. As in a stormy sky, they pass in a flash of darkness, as intense as the dark flag of «atrocious, despotic anguish» evoked by Baudelaire in his poem *Spleen LXXVIII* in smiling blues, apparently tranquil. Kreisler, the «mad musician» is on the lookout.

## «The forest is a state of mind»

### Forest Scenes op.82

As with the writer E.T.A. Hoffmann, the painter Caspar David Friedrich was an emblematic figure of German Romanticism. He died eight years before Schumann composed «Forest Scenes» in 1849. But listening to «Forest Scenes», it is impossible not to think of Friedrich's painting «The Hunter in the Forest» which shows a bird in the foreground, and a hunter in the distance. With all its symbolism of mystery and the unconscious, the forest «is a state of mind,» as the philosopher Gaston Bachelard wrote. The forest is a central theme of Romanticism, and it is not surprising that Schumann seized upon it. Nor is it surprising, in such a context, that Schumann refused to reduce a forest walk to a banal, bucolic stroll in a preserved space.

Caspar David Friedrich once said, «The painter must paint not only what he sees in front of him, but what he sees inside himself» – this idea can also be applied to «Forest Scenes.» Although Schumann describes a stroll through the forest in nine musical miniatures, complete with a hunter, bird, inn, flowers and the sounds of song, drinking and rifle fire, the work also evokes a «Haunted Place» which Schumann «sees.» In this, a fairy tale told to us by «little red riding hood» Schumann, the wicked fairy godmother is there. As Alfred Brendel wrote, «With Schumann there is always warmth. And also the Romantic abyss.»

In 1849, Schumann completed his «Forest Scenes» started in 1848. He dedicated the work to Annette Preusser, a young family friend and amateur pianist. At the time Schumann felt that he needed to «compose as long as it is daylight.» The cycle, which Schumann said was dear to his heart («I liked the work very much for a long time,» he wrote to his editor), is his last pianistic testimonial in such a playful mood. Its atmosphere, with all its dreamlike simplicity and cheerful merriment, recalls that of the earlier «Scenes From Childhood» (1838). Each of the nine pieces carries a title chosen by Schumann: «Entry» with its forward-driving cadence, «Hunters on the lookout» falsely anxious and ultimately rather cheerful, the wispy «Lonely Flowers» that leads delicately but inexorably to «Haunted Place,» «Friendly Landscape» which we discover with relief and where we find the «Wayside Inn» and its popular songs, «Bird as Prophet,» the most famous piece of the collection and as mysterious as a bird, «Hunting Song» whose robust pacing abruptly interrupts the reverie of «Bird as Prophet», and «Farewell,» a peaceful melody in which there are occasional nostalgic pitfalls. And the walk is finished. Don't be sad, Robert Schumann seems to say.

«Haunted Place» is preceded by a quotation from a poem by Friedrich Hebbel (1813-1863) that Schumann insisted on keeping. Schumann's initial intention was to precede five of the movements with poem

fragments, but he was convinced to remove them, except the one for «Haunted Place,» that «ballad of fear in the forest, its ground soaked in blood» (Marcel Beaufils).

Here the flowers which grow so high  
Are pale as death;  
Except the one which rises  
In her red display.  
Her color comes not from the sun  
It comes from the earth  
Which drank human blood.

### **«That obscure light that fell from the stars»**

Ghost Variations, or Theme and Variations in E-flat major for piano WoO 24

Marked with a tragic seal, the set of «Ghost Variations» is the last piano work written by Robert Schumann. In the night of February 17-18, 1854, he heard a theme in E-flat major dictated to him by angelic voices, the ghosts of Schubert and Mendelssohn. He notated the theme several days later, probably around February 22 or 23. On February 27, he continued working on the variations when suddenly he left his house and threw himself into the Rhine river. Saved by sailors, he was brought back home. On March 4, he was interned at Doctor Richarz's asylum in Endenich, near Bonn, at his own request. He would never leave the asylum, and died there two years later.

Clara Schumann, to whom the work is dedicated, prohibited the work's publication, «probably because it evoked painful memories» according to Suzana Bartal. The «Ghost Variations» were not published until 1939, and appear without an opus number. Brahms, a friend of Schumann's, composed his «Variations on a Theme by Robert Schumann, for piano four-hands» in 1861, using the same theme. He dedicated the work to Julie Schumann, the composer's third daughter.

Although knowing the context in which the work was created is necessary, ignoring it is equally important. For this is a genuine work by Schumann, a final, poignant Schumann, in destitution. And he knew it. A week before the night filled with voices, «dark light[s] which fell from the stars» (Corneille), Schumann wrote to Joseph Joachim, the famous violinist for whom Brahms composed his «Violin Concerto»: «I must finish at present, it is starting to get dark.»

They are dark, these «Variations», which comprise a theme, that we find in Schumann's «Violin Concerto» and five variations. Refined in their simplicity, they are the final expression of a «musician of solitary intimacy» (Roland Barthes). But also, for Suzana Bartal, they are the testimonial of a composer's quest, a composer who «simply searched for something new, an otherness.»

**Suzana Bartal** is one of the upcoming piano talents of the young generation. Born in 1986 in Timișoara (Romania) into a Hungarian family, she started her musical education in her hometown. She gave her first solo recital at the age of 12 and had her first concerto apparition at the age of 13. In 2005 she moved to France where she studied with Denis Pascal, Pierre Pontier and Florent Boffard in Paris and in Lyon at the CNSMD. Between 2011 and 2014, Suzana has perfected her skills with Peter Frankl at the Yale School of Music, where she also worked as a Teaching Assistant. She has received the Harriet Gibbs Memorial Prize for excellency in studies from Yale.

Many distinguished artists have influenced Suzana's artistic development, such as: András Schiff, Leon Fleisher, Paul Lewis, Menahem Pressler, Jean-Claude Pennetier or Matti Raekallio, as well as the Ysaÿe Quartet, the Tokyo String Quartet or the Emerson Quartet. She has been invited to take part in the very selective International Musician's Seminar in Prussia Cove (UK).

In 2014-2015, performances have taken her to prestigious venues such as the Beethoven-Haus in Bonn, Salle Pleyel and Radio France in Paris, Merkin Hall in New York as well as Milton Court in London and her appearances have been captured by France Musique. The same year, she went on a Germany tour with violist Mariko Hara as part of the series "Best of NRW". Their duo was recorded by the West Deutscher Rundfunk. Also in 2015, Suzana made her remarked debut with the Orchestre Avignon-Provence in the Grieg Concerto under the baton of Wolfgang Doerner, as she stepped in very last minute for pianist Marie-Josèphe Jude.

In 2013, Suzana Bartal has become the winner of the New York Concert Artists Concerto Competition and has made her NYC debut with orchestra. She was also the winner of the 2012 Woolsey Concerto Competition allowing her to perform under the baton of Peter Oundjian. A recipient of the prestigious scholarship from the Yamaha Music Foundation of Europe, Suzana has also been supported by the Fondation Nadia et Lili Boulanger, the ADAMI and the Williamson Foundation.

Suzana's wide range of repertoire reaches from solo works and concertos to chamber music works. She has performed with violinists Alexandra Soumm and Guillaume Sutre, soprano Karen Vourc'h, cellist

Yan Levionnois, clarinetist Pierre Génisson and musicians from the Philharmonique de Radio France orchestra (David Haroutunian and Pauline Bartissol) and the Orchestre de Paris (Anne-Sophie Le Rol and Eric Picard), among others.

Suzana is also an enthusiastic advocate of contemporary music and has worked with some of the most significant composers of our day, such as Thomas Adès and Eric Tanguy.

**Production** : Paraty

**Directeur du label / Producer** : Bruno Procopio

**Ingénieur du son / Engineer** : Eugene Kimball

**Création graphique / Graphic design** : Leo Caldi

**Textes / Liner notes** : Nathalie Krafft

**Traduction / Translation** : Jonathan McFarlane (EN)

**Photographe / Photography** : Jean-Noël Martin

Enregistré en novembre 2014 / Recorded in November 2014  
(Sprague Memorial Hall, Yale University, USA)

**Remerciements** : Brian Daley (accord piano) ; Sean Yow Chen (producteur musical) ;  
Hôtel de Buci, Paris

*[www.suzanabartal.com](http://www.suzanabartal.com)*

**Paraty Productions**

email : [contact@paraty.fr](mailto:contact@paraty.fr)

[www.paraty.fr](http://www.paraty.fr)