

Schumann

ZWIELICHT

SYLVIANE
DEFERNE



AD
TE

Robert Schumann (1810-1856)

1. Abegg Variations op. 1 (1830)	9'13
Humoreske op. 20 (1839)	
2. Einfach	2'19
3. Sehr rasch und leicht – Noch rascher – Erstes Tempo – Wie im Anfang	4'07
4. Hastig – Nach und nach immer lebhafter und stärker – Wie vorher	5'24
5. Einfach und zart – Intermezzo	5'37
6. Innig – Sehr lebhaft – Stretto	4'59
7. Mit einigem Pomp – Zum Beschluss – Adagio – Allegro	10'01
Nachtstücke op. 23 (1839)	
8. I. Mehr langsam, oft zurückhaltend	4'57
9. II. Markiert und lebhaft	8'09
10. III. Mit grosser Lebhaftigkeit	3'53
11. IV. Einfach	4'39
Gesänge der Frühe op. 133 (Chants de l'aube, 1853)	
12. I. Im ruhigen Tempo	3'03
13. II. Belebt, nicht zu rasch	2'24
14. III. Lebhaft	2'52
15. IV. Bewegt	3'16
16. V. Im Anfange ruhiges, im Verlauf bewegtes Tempo	3'56

Clara Schumann (1819-1896)

17. Romance in B minor, posth. (1856)

6'37

Robert Schumann

18. Blumenstück op. 19 (1839)

8'58

Sylviane Deferne piano



*“There’s a strange red glow in the sky,
the glow of evening or of morning, I know not.”**

Robert Schumann

Light and darkness... This album, *Zwielicht* – “Twilight” – takes us on a fantastic journey to the heart of German Romanticism.

The pieces featured here are personal favourites, pieces that punctuated the career of an extraordinary composer, from the effusions of his youth to the confessions of the end of his creative life. The works presented on this album – some of them relatively little-performed – share, I think, the same thread of inspiration, to which the musician returned at different stages in his life.

From childhood – when I listened over and over again to his *Nachtstücke* – to adulthood – with his *Humoreske* and *Gesänge der Frühe* revisited so many times – Schumann has been my faithful companion. Come what may, I have always returned to this composer with the same passion. When I made my public début – took that first great leap! – it was with the *Abegg Variations*, a work that is so very fresh and spontaneous – a pure delight!

The centrepiece here is the immense *Humoreske*, with its irony and gloom, its laughter and tears, its shifts between reality and the wildest dreams. “*Humor*”, a word often used by Schumann, refers here not only to “humour” in the sense of being amusing, but also to its meaning as a frame of mind, an emotion, a disposition; for this piece conveys above all the composer’s subtle variations of mood. The two characters invented by Schumann to represent different sides of his personality are the outward-going, solar Florestan, and the introspective, lunar Eusebius. Their poles attract or repel each other irresistibly, like magnets. This interplay of opposites requires the performer to let go, be swept along, without ever attempting to “appropriate” the music. What wonderful freedom! Schumann’s music is elusive; you have to catch it as it flies.

Beyond an exacerbated Romanticism (stemming from the literary and artistic movement), the questions that lie at the heart of Robert Schumann's music resonate with us because they are still so relevant today. Life, death, human sufferings and weaknesses, wars, hope, faith... in today's world, more than ever, we find ourselves walking on a knife-edge. Trying to keep our balance between light and darkness.

Sylviane Deferne, 30 January 2025

* *“Es schwebt eine seltsame Röte am Himmel, ob Abend- oder Morgenröte weiss ich nicht.”* Words attributed by Schumann to “Meister Raro” (one of his imaginary alter egos) in an article about Beethoven's Ninth Symphony published in the *Neue Zeitschrift für Musik*.

« Une étrange rougeur s'élève dans le ciel.
Je ne sais si c'est l'aube ou le couchant. »
Robert Schumann*

Placé sous la lumière du clair-obscur, l'album *Zwielicht* propose un voyage fantastique au cœur du romantisme allemand.

J'ai choisi ici des pièces « coups de cœur » jalonnant le parcours de vie d'un compositeur hors norme, depuis les premiers jaillissements juvéniles jusqu'aux confessions de la dernière heure : les œuvres réunies dans cet album – dont certaines relativement peu jouées – me font penser à des pièces de chevet, que le musicien aurait laissé grandir au fil des diverses étapes de sa vie.

De l'enfance – lorsque j'écoutais et réécoutais inlassablement les *Nachtstücke* – à l'âge mûr – avec l'*Humoresque* et les *Chants de l'aube* maintes fois revisités –, Schumann m'a fidèlement accompagnée. Quoiqu'il arrive sur mon parcours, je suis revenue toujours à ce compositeur avec une ferveur renouvelée. Lors de mes débuts en public – premier envol –, j'ai joué avec délices les *Variations Abegg*, si fraîches et candides.

La grande *Humoresque*, au centre de cet album, fait miroiter l'ironie et la dépression, les rires et les larmes, de la réalité aux rêves les plus fous. L'*Humor*, terme allemand cher au compositeur, évoque à la fois la gaieté de l'humour et les variations sourdes de l'humeur. Les deux personnages inventés par Robert Schumann se façonnent ainsi : Florestan et Eusebius, le premier solaire, le second lunaire. Leurs pôles s'attirent ou se repoussent comme l'aimant, dans un élan irrésistible. Ce jeu des contraires demande à l'interprète de se laisser traverser, sans jamais rien posséder. Quelle formidable liberté ! La musique de Schumann ne se saisit pas, elle se recueille en plein vol.

Au-delà d'un romantisme exacerbé dont les racines plongent dans la peinture et la littérature, le questionnement au cœur de la musique de Robert Schumann nous interpelle car il reste très actuel. La vie, la mort, nos failles et nos souffrances, les guerres, l'espoir ou la foi : dans

le monde d'aujourd'hui, plus que jamais notre chemin se situe « sur la crête ». Un équilibre ballotté, entre chien et loup...

Sylviane Deferne, 30 janvier 2025

* « *Es schwebt eine seltsame Röte am Himmel, ob Abend- oder Morgen- röte weiss ich nicht* » : propos prêtés par Schumann à Maître Raro (l'un de ses alter ego imaginaires) dans la *Neue Zeitschrift für Musik*, à propos de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven. Version française extraite du livre de Michel Schneider, *La Tombée du jour. Schumann* (Paris, Seuil, coll. La Librairie du xx^e siècle, 1989).



Schumann: light and darkness

Charles Sigel

Schumann, whose father was a bookseller, initially dreamed of being a writer. A writer no doubt with himself as his prime focus of study. But then, in a letter dated 30 July 1830 (begun at 5 a.m., presumably after a sleepless night), he announced to his mother his decision to devote himself to music. He was to remain nevertheless an unrepentant diarist (later four-handed, with Clara), and to those intimate chronicles he was to add his piano works, veritable seismographs recording his states of mind.

As if suggesting a journey of self-awareness, the pieces chosen by Sylviane Deferne correspond to three moments in Schumann's life: the wild hopes of youth, the uncertainties of his mature years, the pale light of dusk.

The first flames of inspiration

The *Abegg Variations*, op. 1, have all the freshness one would expect of a youthful composition. At the age of twenty, Schumann met at a ball a young Countess Abegg. That was in 1830. Delirious, he realised that she – he called her Pauline, although in reality she was called Meta, and she was not a countess at all, but what did

reality matter? – had a name that was perfect for converting into pitches: A–B flat–E–G–G. And taking that as his theme, he crafted his brightest work, Mendelssohn-like in its lightness. Other pieces followed, including *Papillons*, op. 2, and *Arabeske*, op. 18, which give us some idea of the carefree composer he could have been.

“Inner voices” and Clara’s name

The middle sequence in this programme brings together two superb compositions, one of them relatively unknown. They take us to 1839. For three years, Friedrich Wieck's strict ruling had kept Robert and Clara apart, but that year there seemed to be a glimmer of hope. And yet, between moments of elation and descents into despondency, Schumann was disturbed by doubts, and very different from the man he had been in 1838, the year of the happy *Kinderszenen*, op. 15, and the Hoffmannesque *Kreisleriana*, op. 16, composed in just four days!

Those doubts and the swings between euphoria and introversion are evident even in Schumann's compositions. Highly revealing of a fractured identity (of which, as a compulsive self-

analyser, he was of course perfectly aware), the “*innere Stimme*” (D, C, B flat, E flat, D), Schumann’s inner voice, appears in its entirety in the second part of his *Humoreske*, op. 20, written on a third staff, as a voice not to be played, merely implied!

The five notes of this *innere Stimme* – five, like the number of letters in his beloved’s name – have led to it becoming known as the “Clara theme”. Five notes, falling like dusk, but illuminated by a rising fourth... “One must create as long as there is light,” Schumann was to write later, when he felt his mind slipping away.¹ Does this modest, tender theme already presage nightfall?

The end of a chapter

Humoreske, a piece superb in its momentum, impassioned, whimsical, seemingly disorganised, gathers speed only to slip away, before pausing for a moment of reflection, emotion, recollection... then setting off once more. Disorganised? Yet there are themes, fragments that seem familiar, stemming from a first part marked *einfach*, “simple” (very rare in Schumann): a line reduced to its bare essentials, a question followed by its response, but also themes related to the *innere*

Stimme, which lend a semblance of unity to fragments arising, it would seem, from a whim or humour.

Two words encountered here, “*innig*” and “*Humor*”, seem to encapsulate the composer’s character, at once nervous, emotional and introverted, but above all mercurial – Schumann was a man of changing moods. His predilection for assemblages of short, disparate, contrasting pieces is – as this programme shows – indicative of that volatile, restless temperament. It was in connection with his *Humoreske* that Schumann wrote on 15 March 1839 to Simonin de Sire (1800-72, a composer and pianist):

“It is a pity that there are no good and apt words in the French language for such deeply ingrained characteristics and concepts as *Das Gemütliche* (*Schwärmerische*) and *Humor*, the latter being a felicitous blend of easy-going cheerfulness [*Gemütlichkeit*] and wit [*Witz*]. But this is linked to the very character of the two nations.”

¹ “*Man muss ja schaffen, so lang es Tag ist.*” Letter to Ferdinand Hiller, 3 December 1849. Cf. Gustav Jansen, *Robert Schumann’s Briefe. Neue Folge*, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1886, p. 276.

Earlier he had mentioned his Opus 20 in a letter to Clara (11 March 1839) that affords us a glimpse into the intimacy of their relationship:

“Not to write to you for more than eight days, is that right? But I have longed for you, and thought about you with a kind of love that I have never known before. All week I have been sitting at the piano, composing and writing, laughing and crying, all at once. All of this you will find fittingly depicted in my Opus 20, the *Grande Humoreske*, which is already being engraved.”

This vibrant and feelingful letter gives some idea of the depth of this composition. As powerful as the *Fantasie in C*, op. 17, or *Kreisleriana*, this large-scale piece marks the end of the first phase in Schumann’s life. Here, there are no more references to the world of E.T.A. Hoffmann or of *Carnaval*, op. 9; there is no more “Davidsbund”; Ernestine and Chiarina are gone; and there is no need either to mention Florestan and Eusebius, since this self-portrait is essentially about those two facets of his character.

The composer’s feverishness is reflected in the successive markings found in the work:

Sehr rasch (Very fast), *Noch rascher* (Even faster), *Hastig* (Hurried), *Einfach und zart* (Simple and delicate), *Innig* (Inward, or Heartfelt), *Sehr lebhaft* (Very lively), *Immer lebhafter* (More and more lively), *Mit einigem Pomp* (With a certain ostentation – an exaggeratedly pompous and befittingly witty march), and finally a disconcerting seven-minute sequence, a gentle epilogue (*Zum Beschluss*) in which, apparently losing both his vitality and his ideas, Schumann repeats the same phrase over and over. This impression of loss, which we know is irreversible, leaves us pensive. But then, jolting us out of our reverie, a strident coda bursts forth, *allegro*, freeing the composer from his despondency and affirming a desire to live, to love.

Dusk and a new dawn

Composed two weeks later, between 24 and 27 March 1839, the *Nachtstücke* (Night Pieces), op. 23, take their name from the tales of 1816-17 collected under the same title by E.T.A. Hoffmann, who in turn had been inspired by the idol of Schumann’s youth, Jean Paul [Richter]. Schumann initially envisaged entitling the individual pieces *Trauerzug* (Funeral Procession), *Kuriose Gesellschaft* (Strange Company), *Nächtliches Gelage* (Nocturnal

Revelries) and *Rundgesang* (Roundelay), and he thought of using *Leichenfantasie* (Gruesome – or Corpse – Fantasy) as the overall title. He eventually suppressed these in the original edition, and settled for a more neutral appellation, less likely to influence the listener. Nevertheless, there was no shortage of commentaries on the lugubrious nature of the pieces, despite their all being in major keys – C, F, D flat and F, respectively. The opening piece is a march, essentially valiant, becoming resolutely good-natured towards the end. The next one is sometimes mischievous and frolicsome, sometimes dreamy, while the third piece is impetuous, fraught with hesitation, and not particularly evocative of revelries. The final roundelay, with its arpeggiated chords and a middle passage in A flat, leaves us with an impression of love and tenderness.

As if to establish a dialogue between night and day, this programme closes with the enigmatic *Gesänge der Frühe* (Songs of Dawn), op. 133, composed in four days (15-18 October 1853) during the last weeks of Schumann's creative career. He described them as "pieces which depict the emotions at the approach and advance of morning, but they are not so much pictorial descriptions as expressions of feeling". And what was

that feeling? A longing for a new dawn? Its possibility, perhaps, as if to form a pair with the *Abegg Variations*, which celebrated the morning of life? Dawn takes pity on suffering: Schumann was familiar with the ideas of Hölderlin.

Dr Helbig, examining Schumann in Dresden in 1845, noted that he suffered from insomnia and felt his worst in the morning hours. The composer's distress can be heard everywhere in these five "songs" (*five again!*), yet there is also an element of hope, and of faith too perhaps. One has the feeling that Schumann is struggling against some adversary, an enemy within, inhibiting his efforts to free himself.

The D-major opening movement, with its chorale-like texture, suggests a song of thanksgiving; it appears to know where it is going, but then after encountering a number of chords, played *forte*, it fades away, exhausted. The more volatile second piece luxuriates in staccato notes and festoons of quaver triplets, before it too finally gives up. Syncopated and capricious, the third section, before losing its stamina, has dreams of chivalry and heroism, while the fourth, delightful, liquid, indulging in arpeggios like the earlier *Arabesque*, believes for a moment in happiness regained. The final D-major movement, returning to the tranquil mood of the opening chorale, takes on a

somewhat religious tone, before draping itself in a serpentine melody that seems to rise, but then is discouraged by the arrival of chords. Until, *in extremis*, a comforting consonant D-major chord brings relief. At last.



Un Schumann en clair-obscur

Charles Sigel

Schumann, fils de libraire, se rêve d'abord écrivain. Un écrivain qui, sans doute, serait à lui-même son premier sujet d'étude. Puis, dans une lettre du 30 juillet 1830 (qu'il commence à écrire à « cinq heures du matin », après une nuit sans dormir, suppose-t-on), il annonce à sa mère sa décision de se consacrer à la musique. Il restera néanmoins un diariste impénitent (à quatre mains, avec Clara), et ajoutera à ses journaux intimes ses œuvres pour piano, véritables sismographes de ses états d'âme.

Les pièces choisies par Sylviane Deferne correspondent ainsi à trois moments de la vie de Schumann – comme pour suggérer un voyage intérieur : les espoirs fous de la jeunesse, les incertitudes de la maturité, la pâle lumière du crépuscule.

Les premiers feux de l'inspiration

Les *Variations Abegg* op. 1 ont la fraîcheur des débuts dans la vie. À vingt ans, Robert rencontre lors d'une soirée une certaine jeune comtesse Abegg. Nous sommes en 1830. Son esprit bat la campagne et, s'avisant que les lettres du nom de celle qu'il appelle Pauline (qui se nomme en

réalité Meta et n'est pas du tout comtesse, mais qu'importe la réalité ?) correspondent dans la notation allemande à *la, si* bémol, *mi, sol, sol*, il brode son œuvre la plus brillante, d'une légèreté mendelssohnienne. D'autres pièces suivront, les *Papillons* op. 2 ou l'*Arabesque* op. 18, lesquelles nous donnent une idée du compositeur insouciant qu'il aurait pu être.

Les voix intérieures et le nom de Clara

La séquence centrale de ce programme réunit deux pièces superbes, dont une est méconnue. Celles-ci nous ramènent à l'année 1839. Depuis trois ans, l'oukase du père Wieck maintient Robert et Clara séparés, mais cette année-là, une lueur d'espoir semble apparaître. Pourtant, entre élans fougueux et retombées mélancoliques, Schumann s'embrume dans ses doutes, bien différent de celui qu'il était en 1838, l'année des si heureuses *Scènes d'enfants* op. 15 et des hoffmannesques *Kreisleriana* op. 16 – composées en quatre jours !

Ces doutes et cette oscillation entre exaltation et repli intérieur se manifestent jusque dans son écriture musicale. Très

révélatrice d'une fêlure intime (dont il est bien sûr parfaitement conscient, lui qui ne cesse de s'analyser), l'« *innere Stimme* » (ré, do, si bémol, mi bémol, ré), la voix intérieure de Schumann apparaît dans son intégralité dans la deuxième partie de l'*Humoresque* op. 20, notée sur une troisième portée (!), muette.

Les cinq notes de cette *innere Stimme*, à l'image des cinq lettres du prénom de l'être aimé, en ont fait le « thème de Clara ». Cinq notes, descendantes comme un crépuscule mais éclairées par une quarte montante... « Il faut créer tant qu'il fait jour¹ », dira Schumann lorsqu'il sentira son esprit commencer à lui échapper. Ce thème modeste et tendre pressent-il déjà la tombée de la nuit ?

Une manière de point final

L'*Humoresque* est un morceau superbe d'élan, exalté et fantasque, désordonné en apparence, qui prend le galop pour mieux se dérober, avant de s'interrompre dans un instant de repli, d'émotion, de ressouvenir... et puis de repartir. Désordonné ? On perçoit pourtant des thèmes, des fragments qui semblent familiers, issus d'un *incipit*, le seul ou presque chez Schumann, noté *einfach* (simple) : une ligne dépouillée,

enchaînant une question et sa réponse, mais aussi des thèmes apparentés à l'*innere Stimme*, qui prêtent un semblant d'unité à des fragments surgis, dirait-on, du caprice ou de l'humeur.

Deux mots s'y rencontrent : *innig* et *Humor*, et semblent résumer le caractère du compositeur, à la fois nerveux, émotif et introverti, mais surtout changeant au diapason de ses humeurs. Le goût de Schumann pour l'assemblage de pièces brèves, contrastées, dissemblables – comme le montre ce programme – est révélateur de ce tempérament mobile et frémissant. C'est justement à propos de l'*Humoresque* que Schumann écrit à Simonin de Sire (1800-1872, compositeur et pianiste) :

« Il est dommage qu'il n'existe pas dans la langue française de bons mots appropriés pour les particularités et les concepts les plus profondément enracinés dans la nationalité allemande, comme la *Gemütlichkeit* [ce qui est doux, agréable, sentimental] et l'*Humor*, qui est la fusion heureuse du *gemütlich* et du *witzig* [drôle, spirituel, moqueur]. Mais cela est lié au caractère même des deux nations. »

¹ « *Man muss ja schaffen, so lang es Tag ist.* » Lettre de Robert Schumann à Ferdinand Hiller du 3 décembre 1849. Voir Gustav Jansen, *Robert Schumann's Briefe. Neue Folge*, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1886, p. 276.

On a le sentiment d'entrer dans l'intimité d'un créateur en lisant ce que Robert écrit à Clara dans une lettre datée du 11 mars 1839 :

« Ce n'est pas bien de ne pas t'avoir écrit depuis huit jours ! Mais en revanche je t'aime passionnément et comme j'ai rêvé de toi et avec quel amour ! Je n'en avais encore jamais éprouvé de pareil. Pendant toute la semaine j'étais assis au piano pour composer, et j'ai écrit, j'ai ri et j'ai pleuré, tout cela à tort et à travers. Tu retrouveras tous ces états dépeints dans mon opus 20, la *Grande Humoresque*, qu'on imprime en ce moment. »

Cette lettre, vibrante et pleine d'émotions, annonce ainsi la profondeur de cette *Humoresque*. Cette longue pièce, aussi puissante que la *Fantaisie* op. 17 ou que les *Kreisleriana*, marque la fin de la première phase de la vie de Schumann. Ici, plus de références au monde d'Hoffmann, ni à celui du *Carnaval* op. 9, plus de « compagnons de David », ni d'Ernestine ou de Chiarina, plus besoin non plus de désigner Florestan et Eusebius, puisque cet autoportrait du compositeur ne parle en somme que d'eux.

Les notations successives qu'on y trouve sont un concentré schumannien et témoignent de sa fièvre : *sehr rasch* (très vite), *noch rascher* (encore plus vite), *hastig* (hâtif), *einfach und zart* (simple et tendre), *innig* (intime), *sehr lebhaft*, *immer lebhafter* (très animé, toujours plus animé), *mit einigem Pomp* (avec une certaine pompe, une notation pleine de *Witz*, justement pour cette occasion)... Avant une déconcertante séquence de sept minutes intitulée *Zum Beschluss* (Vers la conclusion), où Schumann ressasse la même phrase, semblant perdre son élan et ses idées. Cette impression de perte, que nous savons irréversible, laisse songeur. Pourtant, l'énergie est encore là : pour preuve, la dernière page, inattendue et libératrice, éclate en *allegro*, tel un sursaut, délivrant le compositeur de son marasme et affirmant son désir de vivre et d'aimer.

Les deux crépuscules

Écrites deux semaines plus tard, du 24 au 27 mars 1839, les *Nachtstücke* op. 23 (Pièces nocturnes) empruntent leur titre au recueil éponyme (1816-1817) de E.T.A Hoffmann, lui-même inspiré par Jean Paul, l'idole de jeunesse de Schumann. Au départ, Schumann attribue un titre à chacune : « Trauerzug » (Cortège funèbre), « Kuriose Gesellschaft » (Étrange assemblée),

« Nächtliches Gelage » (Orgie nocturne) et « Rundgesang » (Ronde mélodique), et pense intituler l'ensemble *Leichenfantasie* (Fantaisie macabre). Finalement, il décide de tout biffer et de se contenter d'une appellation plus neutre, orientant moins l'écoute. Malgré tout, les commentaires plus ou moins lugubres n'ont pas manqué à ces pièces, pourtant toutes écrites dans des tonalités majeures (*ut, fa, ré* bémol et *fa*). Ainsi, la marche initiale paraît surtout vaillante et sa fin résolument bonhomme. La deuxième pièce est tantôt espiègle et « tressautante », tantôt rêveuse, tandis que la troisième est impétueuse, traversée d'hésitations, un peu faunesque en son cœur, mais sans être particulièrement orgiaque. La ronde finale, avec ses accords arpégés et son passage médian en *la* bémol, apparaît quant à elle plutôt amoureuse et tendre.

Comme pour instaurer un dialogue entre la nuit et le jour, le programme se clôt sur les presque ultimes (et non moins ambigus) *Chants de l'aube* op. 133. « Ce sont des pièces qui traduisent une émotion à l'approche de l'aube ; plus qu'une description pittoresque, elles sont l'expression d'un sentiment », écrit Schumann. Quel sentiment donc ? La folle envie d'un jour nouveau ? Sa possibilité, peut-être, comme pour faire pendant aux

Variations Abegg, qui célébraient le matin de la vie ? L'aurore a pitié de la souffrance : Schumann connaît la pensée de Hölderlin.

Le docteur Helbig, l'examinant à Dresde en 1845, avait noté : « Il lui était impossible de dormir, et il se trouvait surtout mal le matin. » Son désarroi s'entend partout dans ces cinq morceaux (à nouveau le chiffre 5 !) écrits du 15 au 18 octobre 1853. Mais on ne sait quel espoir aussi. Et peut-être une foi ? On a le sentiment que Schumann combat quelque adversaire, un ennemi intérieur, inhibant ses efforts de libération.

Le premier Chant, un choral en *ré* majeur, commence comme une célébration et semble vouloir aller quelque part, mais renonce après quelques accords *forte* qui l'auront épuisé. Le deuxième se grise de notes piquées et de guirlandes, avant de retomber lui aussi. Le troisième, syncopé, bousculé, se croit héroïque et chevaleresque, mais le souffle lui manque. Le quatrième, ravissant et liquide, s'enivre d'arpèges comme l'*Arabesque* autrefois et croit un instant au bonheur retrouvé. Le dernier, nouveau choral, se teinte de religiosité, puis se drape dans une mélodie serpentine qui paraît s'élever, mais que des accords viennent décourager. Jusqu'à ce qu'*in extremis* un accord consonant et consolant de *ré* majeur apporte l'apaisement. Enfin.



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

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.

*

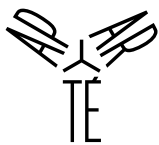
La Chaux-de-Fonds bietet Europa einen, mit außergewöhnlicher Akustik ausgestatteten Saal, der 1955 eingeweiht wurde. Ein Ort, der die Einzigartigkeit jeglicher Musik zur Geltung bringt : von klassischer Musik bis zum Gesang, vom Jazz bis zum Gospel. Er wirkt als Verstärkung des Instruments, der Stimme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

*

La Chaux-de-Fonds offre à l'Europe une salle à l'acoustique hors du commun, inaugurée en 1955. Superbe écrin, elle révèle les bijoux 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.



Enregistré par Little Tribeca du 6 au 8 avril 2025 à la Salle de Musique de La Chaux-de-Fonds, Suisse

Direction artistique : Nicolas Bartholomé

Prise de son : Takashi Jen

Montage, mixage et mastering : Takashi Jen

Enregistré en 24 bits/96kHz

Piano : Steinway modèle D

Préparation et accord : Francis Morin

English translation by Mary Pardoe

Photo de couverture © Christian Meuwly

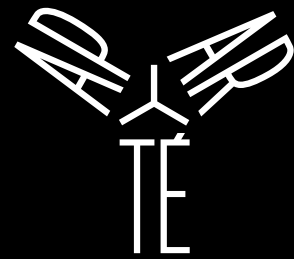
[LC] 83780 · AP393 Little Tribeca © 2025 Artémont © 2025 Aparté, a label of Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com sylvianedeferne.com

Also available





apartemusic.com