



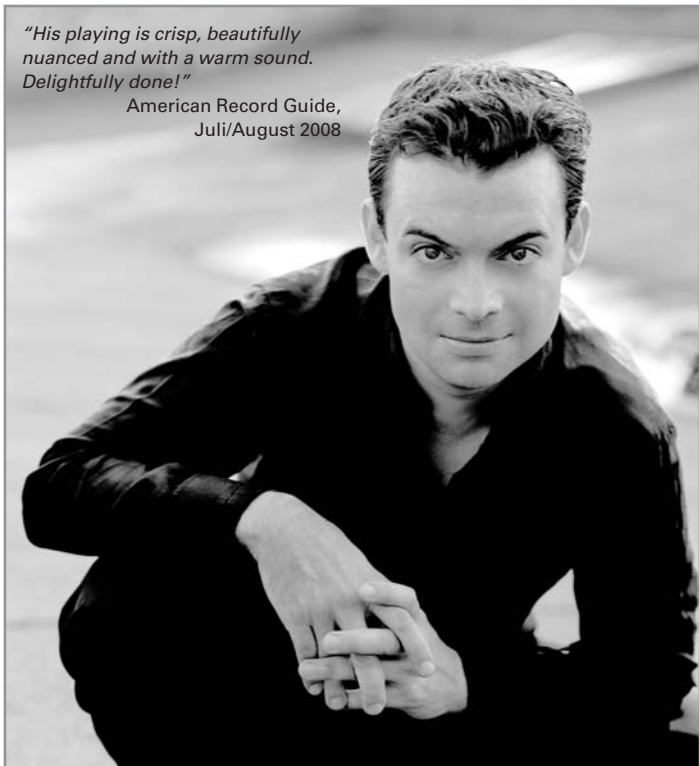
CHANNEL CLASSICS

CCS SA 27609

liaisons vol.2 piano
dejan lazic
schumann | brahms

*"His playing is crisp, beautifully
nuanced and with a warm sound.
Delightfully done!"*

American Record Guide,
Juli/August 2008



Pianist **Dejan Lazić** was born into a musical family in Zagreb, Croatia, and grew up in Salzburg, Austria, where he studied at the *Mozarteum*. He is quickly establishing a reputation worldwide as “a brilliant pianist and a gifted musician full of ideas and able to project them persuasively” (*Gramophone*). *The New York Times* hailed his performance as “full of poetic, shapely phrasing and vivid dynamic effects that made this music sound fresh, spontaneous and impassioned”. After a highly successful Edinburgh Festival recital, *The Scotsman* wrote recently: “Dejan Lazić shines like a new star!”

As recitalist and soloist with orchestra Dejan Lazić has appeared at major venues in Europe, North and South America, Asia, and Australia, and has been invited to numerous international festivals.

In Spring 2008 he gave his orchestral debuts at New York’s Lincoln Center with the Budapest Festival Orchestra and Iván Fischer and at London’s Royal Festival Hall with the London Philharmonic Orchestra under the direction of Kirill Petrenko. He also gave recital debuts at the Amsterdam Concertgebouw, London Queen Elizabeth Hall, and in Istanbul. In Summer 2008 he performed Beethoven’s 3rd Piano Concerto at the Beijing Great Hall of People in a televised pre-olympic gala concert for an audience of 7,000.

During the 2007/08 season he also performed very successfully with the Philharmonia Orchestra under Vladimir Ashkenazy, Bamberg Symphony under Jonathan Nott, Swedish Radio, Atlanta, Indianapolis, and Sapporo Symphonies, as well as with the Seoul, Hong Kong, and Rotterdam Philharmonic Orchestras.

From the 2008/09 season Dejan Lazić will be “Artist in Residence” with the Netherlands Chamber Orchestra in Amsterdam. He also enjoys a growing following in the Far East to where he returns in Spring 2009 for engagements with Yomiuri Nippon Symphony Orchestra in Tokyo (Suntory Hall & Metropolitan Art Space) and for a series of recitals throughout Japan and at the Forbidden City Concert Hall in Beijing, China. Other orchestral engagements lead him to the BBC Symphony in London, Danish Radio Symphony in

Copenhagen, Residentie Orkest in The Hague, Orquesta Ciudad de Barcelona, Atlanta and Seattle Symphonies, MDR Symphony in Leipzig, and Camerata Salzburg. With Basel Chamber Orchestra and Giovanni Antonini he will perform, among others, at the Vienna Konzerthaus, Munich Herkulesaal, Cologne Philharmonie, and Brussels Palais des Beaux Arts.

A national tour of Australia with the Australian Chamber Orchestra is planned for November 2009, including concerts at the world famous Sydney Opera House. In early 2010 he will be touring Japan with the NHK Symphony Orchestra and in the following season he will be touring in South America with the Budapest Festival Orchestra and Iván Fischer as well as with the Residentie Orkest and Neeme Järvi in Asia.

Alongside his solo career Dejan Lazić is also a passionate chamber musician. He works regularly with artists such as Benjamin Schmid, Gordan Nikolić and Richard Tognetti.

Dejan Lazić records exclusively for Channel Classics and has released a dozen of recordings so far. The first volume of his new “liaisons” series with works by Scarlatti and Bartók was released in 2007 to great critical acclaim; the next volume with a C.P.E. Bach/Britten programme will be released in the Fall 2009. In 2008 he released a disc with the London Philharmonic Orchestra under Kirill Petrenko playing Rachmaninov’s famous 2nd Piano Concerto – a live recording that has earned rave reviews from critics and audiences worldwide.

Dejan Lazić is also active as a composer. His works include various piano compositions, chamber music (including String Quartet op. 9, written for Mstislav Rostropovich’s 70th birthday gala), and orchestral works, as well as Cadenzas for Mozart, Haydn, and Beethoven Piano Concertos. In the 2007/08 season he premiered his piano cycle “Kinderszenen – Hommage à Schumann” op. 15 at the Amsterdam Concertgebouw. His arrangement of Brahms’ Violin Concerto for piano and orchestra will see its World Premiere with Atlanta Symphony Orchestra and Robert Spano in October 2009.

schumann | brahms

Liaisons – Vol. 2, Written and summarized by Dejan Lazić

Both of these composers maintained a unique and unusually strong relationship with each other. Their friendship was both artistic and personal: it was characterized by mutual respect and admiration. That made it even more of a challenge for me to enter into the world of two remarkable composers—and persons as well— in order to provide the listener with a chronological insight into the years from early Schumann to late Brahms.

On one hand we have both of the poetic and programmatic cycles, one of them very early Schumann, and the other quite late (Opus 2 and 82 respectively)—one could call it a journey from the ballroom filled with people and masks as portrayed in *Papillons* to the solitude of the forest as depicted in *Waldszenen*. In contrast to this we have the late, masterful, and extremely non-programmatic music of Brahms's Opus 118, very simply entitled *Klavierstücke*.

As a whole, this CD offers the listener a chance to observe the development of the miniature for piano solo, a completely innovative form at the time. It is a development that extends over more than 60 years of the 19th century (1829-1892).

Robert Schumann: *Papillons*, Op. 2: A night at the ball described in music

“...Flutter and rejoice around her, as lightly and joyfully as you please...”

Those were the words that Robert Schumann wrote in April 1832 to accompany the newly published edition of *Papillons* which he sent to his family in Zwickau. The *Papillons* are among the very earliest pieces that he wrote. They are a series of waltzes and polonaises (he himself describes them as “butterflies” and “flying letters”). The *Papillons* were inspired by the last scene—a ballroom—in Jean Paul's *Flegeljahren* [Growing up]. In his copy of this novel, Schumann underlined certain passages and gave them numbers corresponding to the

pieces in *Papillons*. However, he emphasizes in his letters that he linked the texts to the music as an afterthought. As he wrote to Henriette Vogt in Leipzig: *“Ich erwähne noch, daß ich den Text der Musik unterlegt habe, nicht umgekehrt –, sonst scheint es mir ein töricht Beginnen. Nur der letzte, den der spielende Zufall zur Antwort auf den ersten gestaltete, wurde durch Jean Paul erweckt.”* [I still recall that I put the text to the music, not the other way around—otherwise it would seem a silly undertaking to me. Only the last one, which a trick of fate suggested as an answer to the first one, was inspired by Jean Paul].

For example, here are some of the passages underlined in Jean Paul as related to the pieces in *Papillons*:

- No. 2 *“Punch room... ballroom... full of zigzag figures moving towards each other”*
- No. 3 *“sliding about, a gigantic boot wearing and carrying itself”*
- No. 4 *“a simple nun with a half-mask and a sweet-smelling bunch of auricula primroses”*
- No. 6 *“Your waltzing... a good mimic’s imitations, partly of the horizontal motion of a carter, partly of the vertical motion of a miner...”*
- No. 7 *“hot desert dryness or dry feverish heat... longing supplications...”*
- No. 10 *“exchange of masks... floatingly gliding up and down... butterflies from a faraway island. Like a rare lark’s song in late summer...”*

Of course these images are a powerful inspiration, not only for the player, but also for the listener. Without them, it would be almost impossible to recognize, *“den kaum sichtbaren Faden, der sie ineinander schlingen soll”* [the nearly invisible threads, which she has to interweave with each other] (Robert Schumann) The return of the opening waltz in the last piece makes the summing-up complete for everyone *“...denn der Schluß schien mir nur ein neuer Anfang...”* [for the end, to me, seemed like no more than a new beginning...] (Robert Schumann).

Robert Schumann's *Waldszenen*, Op. 82: The forest and its mysterious combination of safety and menace

The forest, as the specific image of an idealized space, played an important role in the work of numerous musicians and poets during the 19th century. Weber's "Freischütz" and the poems of Eichendorff, which Schumann greatly admired, were the great examples as well as sources of inspiration in this context. In 1851, for example, the reviewer in the "Berliner Musik-Zeitung Echo" wrote:

Unsere Dichter und Musiker flüchten seit einiger Zeit vorzugsweise gern in die Waldeinsamkeit, so gleichen diese neuen Clavierstücke den trefflichen Waldliedern von Gustav Pfarrius. In beiden würde der spärende Kritiker vielleicht Reisig finden, aber sucht nicht danach; er erfreut sich an dem geheimnißvollen Rauschen, an fern erklingenden Weisen, mystischen Blumen des musikalischen Zauberwaldes und wünscht dem Componisten viele Spieler, die auf seine Wesenheit eingehen und ihn mit Geschicklichkeit und Verständniß vortragen können."

[For some time now, our poets and musicians have preferred to take refuge in the solitude of the forest. For example, these new piano pieces are like the fine "Waldlieder" [Forest songs] by Gustav Pfarrius. In both works, the observant critic may find some brushwood, but that's not all he's looking for; he takes pleasure in the mysterious rustles, the distant echoing of songs, mystic blooms of the enchanted musical forest. And for the composer he expresses the wish that there will be many players who enter into his true essence and be able to perform his work with ability and understanding.]

The *Waldszenen* [Forest Scenes] are a series of character pieces, which form a cyclically organized whole thanks to the deliberately planned succession of keys and motivic relationships between the individual pieces. However, the individual pieces are extremely full of contrasts, e.g. the poetic and melancholy "Eintritt" ("Entrance"), the virtuosic "Jäger auf der Lauer" ("Hunter in Ambush"), the richly contrapuntal and dissonance-laden "Verrufene Stelle" ("Haunted

Spot”), the sweetly subtle “Vogel als Prophet” (“Bird as Prophet”), or the invigorating “Jagdlied” (“Hunting Song”). “Abschied” (“Farewell”) is one of the most beautiful hymns ever written to the memory of Felix Mendelssohn, who had died young; in it, Schumann was obviously influenced by the other composer’s musical language.

The following scene from the second chapter of Oscar Wilde’s novel, *The picture of Dorian Gray*, published 40 years after the *Waldszenen* appeared, shows the widespread popularity of this music beyond the borders of Germany: *“As they entered they saw Dorian Gray. He was seated at the piano, with his back to them, turning over the pages of a volume of Schumann’s Forest Scenes. ‘You must lend me these, Basil’ he cried. ‘I want to learn them. They are perfectly charming.’”*

Johannes Brahms’ Klavierstücke, Op. 118: “Intermezzos” for anticipation and reflection...

Accompanied by a letter of introduction from Joseph Joachim, Johannes Brahms, barely 20 years old at the time, was warmly received by the Schumanns. Thrilled by the young musician’s talent, Robert Schumann wrote, in his October 1853 article for the “Neuen Zeitschrift für Musik”: *“...es würde und müsse einmal plötzlich Einer erscheinen, der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre, einer, der uns die Meisterschaft nicht in stufenweiser Entfaltung brächte, sondern, wie Minerva, gleich vollkommen gepanzert aus dem Haupte des Kronion spränge. Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten. Er heißt Johannes Brahms, kam von Hamburg, dort in dunkler Stille schaffend...”*

[Someone was bound to appear at some point who showed us his mastery, not as a gradual unfolding, but rather like Minerva, who emerged in full armor from the head of Zeus! And he has arrived, a young man at whose cradle the Graces

and Heroes kept watch. His name is Johannes Brahms, he came from Hamburg, where he worked in silence and obscurity...]

In these “Piano Pieces”, Brahms categorically avoided the use of any other kind of title which might suggest even the smallest programmatic connection: he himself considered terms like “Fantasy” or “Character piece” to be “completely impossible”, and he considered titles like “Monologue” or “Improvisations” unsuitable. And so the six simply entitled “Piano pieces” were written.

Four of them are “Intermezzi”; therefore it is worth paying even more attention to those pieces which have different titles: the forceful “Ballade” (nr. 3), originally called “Rhapsodie” but later renamed by Brahms—and the “Romanze” (nr. 5), a likeable piece filled with songlike lyricism. The remaining four “Intermezzi” are also strongly contrasted: no. 1 begins in a stormy mood, only to become calmer towards the end, preparing the way for the heartfelt tenderness of nr. 2, whose central section is exceptionally rich in counterpoint. The “Ballade” is followed by the constantly modulating and somewhat restless nr. 4; after the “Romanze”, the cycle ends with a masterfully expressed lament: nr. 6 is a suggestive mixture, evoking the distant past, warning of mortality, and containing a heroic call to action in its central portion.

It is worth noting that the cycle both opens and closes with an “Intermezzo” (i.e., an interlude). In this connection, the musicologist Philipp Spitta wrote, after receiving the printed edition from the composer in December 1893:

“Unausgesetzt, beschäftigen mich die Clavierstücke, die von allem, was Sie für Clavier geschrieben haben, so sehr verschieden sind, und vielleicht das Gehaltreichste und Tiefsinnigste, was ich in einer Instrumentalform von Ihnen kenne. Sie sind recht zum langsamen Aufsaugen in der Stille und Einsamkeit, nicht nur zum Nach-, sondern auch zum Vordenken und ich glaube Sie recht zu

verstehen, wenn ich meine, daß Sie derartiges mit dem ‚Intermezzo‘ haben andeuten wollen. ‚Zwischenstücke‘ haben Voraussetzungen und Folgen, die in diesem Falle ein jeder Spieler und Hörer sich selbst zu machen hat.“

[The piano pieces fascinate me continually; they are so very different from all the other things you have written for the piano; they may be the richest and most profound of any of your instrumental music that I know. They are worthy of being slowly absorbed, in silence and solitude, they merit not only anticipation but also reflection. And I believe that I understand you correctly, when I say that this is what you implied when you used the title “Intermezzo”. “Intermezzi” carry with them both requirements and consequences; in this case every player and listener has to figure that out for himself.”

schumann | brahms

Liaisons – Vol. 2, Geschrieben und zusammengefasst von Dejan Lazic

Diese beiden Komponisten haben eine besonders starke und durchaus einzigartige Beziehung zueinander gepflegt – sowohl künstlerisch als auch freundschaftlich: Eine Beziehung, die beidseitig von Respekt und Anerkennung erfüllt war. Umso mehr war es eine Herausforderung für mich, in die Welt dieser zwei großartigen Musiker – und Menschen wohlgermerkt – einzutauchen und dem Zuhörer einen chronologischen Einblick vom frühen Schumann bis zum späten Brahms zu verschaffen.

Auf der einen Seite haben wir die beiden programmatisch-poetischen Zyklen eines ganz frühen und eines eher späten Schumann (Op. 2 und Op. 82) – es ist sozusagen eine Reise von dem menschen- und maskenerfüllten Ballsaal der *Papillons* bis hin zur Einsamkeit des Waldes in den *Waldszenen*.

Ihm gegenüber steht der späte, vollkommene und höchst un-programmatische Brahms mit seinem ganz schlicht als *Klavierstücke* bezeichneten Op. 118.

Im Ganzen stellt die vorliegende CD eine Beobachtung der Entwicklung einer damals völlig neuen Form, der Klavier-Miniatur, dar. Sie umspannt dabei mehr als 60 Jahre des 19. Jahrhunderts (1829 – 1892).

Robert Schumanns *Papillons*, Op. 2: Eine musikalische Ballszene

“...Flattert und jubelt um sie, so leicht und selig ihr wollt...”

So schreibt Robert Schumann im April 1832 bei der Übersendung der eben erschienenen Ausgabe der *Papillons* an seine Familie in Zwickau. Die *Papillons* gehören zu den frühesten Stücken, die er niederschrieb und sind eine Folge von Walzern und Polonaisen (er selbst legt sie als “Schmetterlinge” und “fliegende Zettelchen” aus). Die *Papillons* wurden angeregt durch die letzte Szene – eine Ballszene – aus Jean Pauls *Flegeljahren*. Schumann hat in seinem Exemplar dieses Romans einige Stellen angestrichen und sie den Nummern der *Papillons* zugeordnet. Er betont jedoch in seinen Briefen, dass er den Text nachträglich der Musik unterlegt hat; so schreibt er an Henriette Vogt in Leipzig: *“Ich erwähne noch, daß ich den Text der Musik unterlegt habe, nicht umgekehrt –, sonst scheint es mir ein töricht Beginnen. Nur der letzte, den der spielende Zufall zur Antwort auf den ersten gestaltete, wurde durch Jean Paul erweckt.”*

Die bei Jean Paul angestrichenen Stellen lauten z. B. zu Nr. 2 *“Punschzimmer... Saal... voll wieder einander fahrender zickzackiger Gestalten”*, zu Nr. 3 *“herumrutschender Riesenstiefel, der sich selber anhatte und trug”*, zu Nr. 4 *“einfache Nonne mit einer Halbmaske und einem duftenden Aurikelstrauß”*, zu Nr. 6 *“Deine Walzer... gute mimische Nachahmungen, teils wagrechte des Fuhr-, teils senkrechte des Bergmanns...”*, zu Nr. 7 *“heiße Wüsten-Dürre oder trockene Fieberhitze... flehentlichsten Bitten...”*, zu Nr. 10 *“Larventausch... im fliegenden Auf- und Abgleiten... Schmetterlinge einer fernen Insel. Wie ein seltener Lerchengesang im Nachsommer...”*.

Diese Bilder sind natürlich eine große Inspiration sowie für den Spieler als auch für den Hörer. Ohne sie wäre es fast unmöglich, *„den kaum sichtbaren Faden, der sie ineinander schlingen soll“* (Robert Schumann) zu erkennen.

Vor allem ist durch die Wiederkehr des ersten Walzers im letzten Stück die Zusammenfassung komplett: *„...denn der Schluß schien mir nur ein neuer Anfang...“* (Robert Schumann).

Robert Schumanns *Waldszenen*, Op. 82: Der Wald und seine geheimnisvolle Vermischung von Geborgenheit und Bedrohung

Der Wald als spezifisch romantischer Idealraum spielte bei vielen Musikern und Dichtern des 19. Jahrhunderts eine bedeutende Rolle. Webers *„Freischütz“* und Eichendorffs Gedichte, die Schumann hoch verehrt, sind hier die Vorbilder und Inspirationsquellen. So schreibt der Rezensent der *„Berliner Musik-Zeitung Echo“* im Januar 1851: *„Unsere Dichter und Musiker flüchten seit einiger Zeit vorzugsweise gern in die Waldeinsamkeit, so gleichen diese neuen Clavierstücke den trefflichen Waldliedern von Gustav Pfarrius. In beiden würde der spähende Kritiker vielleicht Reisig finden, aber sucht nicht danach; er erfreut sich an dem geheimnißvollen Rauschen, an fern erklingenden Weisen, mystischen Blumen des musikalischen Zauberwaldes und wünscht dem Componisten viele Spieler, die auf seine Wesenheit eingehen und ihn mit Geschicklichkeit und Verständniß vortragen können.“*

Die *Waldszenen* sind eine Folge von Charakterstücken, in denen sich die wechselnden Bilder durch planvolle Anordnung der Tonarten und motivische Beziehungen zwischen den einzelnen Stücken zu einem zyklisch geordneten Ganzen zusammenschließen. Die einzelnen Stücke sind aber enorm kontrastreich, wie z. B. der poetisch-melancholische *„Eintritt“*, der virtuose *„Jäger auf der Lauer“*, die kontrapunkt- und dissonanzreiche *„Verrufene Stelle“*, der zarte und subtile *„Vogel als Prophet“*, oder das frische *„Jagdlied“*. Der *„Abschied“* ist eine der schönsten Hymnen an den frühverstorbenen Freund

Felix Mendelssohn, wobei der Einfluss seiner Tonsprache auf Schumann deutlich zu spüren ist.

Von der weitreichenden Beliebtheit der *Waldszenen* auch im Ausland zeugt die folgende Szene aus dem 2. Kapitel von Oscar Wildes Roman *„Das Bildnis des Dorian Gray“*, 40 Jahre nach der Entstehung der *Waldszenen* erschienen: *„Als sie eintraten, sahen sie Dorian Gray. Er saß am Klavier, den Rücken ihnen zugekehrt, und blätterte in einem Bande von Schumanns ‚Waldszenen‘. ‚Sie müssen mir die Noten leihen, Basil!‘ rief er aus. ‚Ich muß diese Musik lernen, sie ist einfach entzückend.‘“*

Johannes Brahms' Klavierstücke, Op. 118:

„Zwischenstücke“ zum Vor- und Nachdenken...

Mit einem Einführungsschreiben von Joseph Joachim wurde der damals erst 20-jährige Brahms herzlichst bei den Schumanns empfangen. Robert Schumann, begeistert von dem Talent des jungen Musikers, schrieb in seinem Artikel in der *„Neuen Zeitschrift für Musik“* im Oktober 1853: *„...es würde und müsse einmal plötzlich Einer erscheinen, der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre, einer, der uns die Meisterschaft nicht in stufenweiser Entfaltung brächte, sondern, wie Minerva, gleich vollkommen gepanzert aus dem Haupte des Kronion spränge. Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten. Er heißt Johannes Brahms, kam von Hamburg, dort in dunkler Stille schaffend...“*

Bei diesen *„Klavierstücken“* hat Brahms jeden alternativen Titel, der eine noch so kleine programmatische Verknüpfung andeuten könnte, kategorisch abgelehnt: Begriffe wie *„Phantasiestücke“* oder *„Charakterstücke“* fand er selber als *„ganz unmöglich“*, und Titel wie *„Monologe“* oder *„Improvisationen“* als nicht passend. Und so entstanden einfach die sechs *Klavierstücke*.

Vier davon sind "Intermezzi", also sollte man umso bewusster jene beiden Stücke zur Kenntnis nehmen, die nicht so bezeichnet wurden: Die energische "Ballade" (Nr. 3) – ursprünglich "Rhapsodie" genannt, jedoch später von Brahms korrigiert – und die "Romanze" (Nr. 5), ein kongeniales Stück liedhafter Lyrik. Die restlichen vier "Intermezzi" sind ebenfalls stark kontrastierend:

Nr. 1 fängt stürmisch an, um sich später, gegen Ende zu beruhigen und so den Weg für die herzlich-innige und im Mittelteil besonders kontrapunktierende Nr. 2 zu bereiten. Nach der "Ballade" kommt die modulierende und etwas ungeduldige Nr. 4; nach der "Romanze" endet der Zyklus mit einer meisterhaften Wehklage: Die Nr. 6 ist ein suggestives Gemisch aus Anrufung ferner Zeiten, Mahnung an Vergänglichkeit und heroischem Appel im grandiosen Mittelteil.

Höchst interessant ist die Tatsache daß der Zyklus jeweils mit einem "Intermezzo" (also einem "Zwischenstück") anfängt und endet. Diesbezüglich schrieb der Musikforscher Philipp Spitta nach Erhalt der gedruckten Ausgabe im Dezember 1893 an den Komponisten: *"Unausgesetzt, beschäftigen mich die Clavierstücke, die von allem, was Sie für Clavier geschrieben haben, so sehr verschieden sind, und vielleicht das Gehaltreichste und Tiefsinnigste, was ich in einer Instrumentalform von Ihnen kenne. Sie sind recht zum langsamen Aufsaugen in der Stille und Einsamkeit, nicht nur zum Nach-, sondern auch zum Vordenken und ich glaube Sie recht zu verstehen, wenn ich meine, daß Sie derartiges mit dem ‚Intermezzo‘ haben andeuten wollen. ‚Zwischenstücke‘ haben Voraussetzungen und Folgen, die in diesem Falle ein jeder Spieler und Hörer sich selbst zu machen hat."*

schumann | brahms

Liaisons – Vol. 2, Écrit et résumé par Dejan Lazić

Ces deux compositeurs gardèrent entre eux des liens uniques et exceptionnellement forts. Leur amitié fut à la fois artistique et personnelle: elle fut caractérisée par un respect et une admiration mutuels. Tout cela m'a d'autant plus incité à entrer dans le monde de ces deux remarquables compositeurs – et personnalités – afin de donner à l'auditeur une vision chronologique des années qui s'écoulèrent entre les œuvres du jeune Schumann et celles du vieux Brahms. Le disque présent fait entendre deux cycles de Schumann, l'un du début de sa carrière, l'autre de la fin (respectivement opus 2 et 82). Ces œuvres à programme proposent une sorte de voyage allant de la salle de bal où évoluent les gens, les masques, tels que ceux décrits dans *Papillons*, à la solitude de la forêt telle que celle dépeinte dans *Waldszenen*.

Il fait également entendre, de façon très contrastée, la musique tardive de l'opus 118 de Brahms, absolument dépourvue de programme et intitulée très simplement *Klavierstücke*.

Dans l'ensemble, ce disque compact offre à l'auditeur une occasion d'observer l'évolution de la miniature pour piano solo, forme complètement innovatrice à cette époque. Elle connut un développement qui s'étendit sur plus de 60 ans durant le 19^{ème} siècle (1829-1892).

Robert Schumann: Papillons op. 2: Une scène de bal traduite en musique

“...Virevoltes et réjouissances autour d'elle, légères et joyeuses comme vous les aimez...”

Ce furent les mots que Schumann écrivit en avril 1832 en accompagnement de la nouvelle édition de *Papillons* qu'il envoya à sa famille à Zwickau. *Papillons* fait partie de ses œuvres les plus anciennes. Ce recueil comprend une série de

valse et de polonaises (qu'il décrit lui-même comme des "papillons" et "lettres volantes"). Ses *Papillons* furent inspirés par la dernière scène – une salle de bal – des *Flegeljahren* de Jean-Paul. Dans son exemplaire de cette nouvelle, Schumann souligna certains passages et leur donna des numéros correspondant aux pièces de *Papillons*. Il souligna toutefois dans ses lettres qu'il n'établit ce lien entre les textes et la musique qu'après coup. Il écrivit ainsi à Henriette Vogt à Leipzig ce qui suit: "Je rappelle une fois encore que j'ai mis le texte sous la musique et non l'inverse – cela m'eût semblé autrement bien ridicule. Seule la dernière pièce, qui suggère une ruse du destin comme réponse à la première, fut inspirée par Jean-Paul."

Ci-dessous, à titre d'exemple, quelques passages soulignés dans le texte de Jean-Paul, comme étant en lien avec *Papillons*:

- N°2: "... salle de bal... pleine de figures zigzagantes se déplaçant les unes vers les autres"
- N°3: "botte gigantesque glissant, portant et se portant elle-même"
- N°4: "une simple religieuse avec un demi-masque et une touffe de primevères auricules odorante."
- N°6: "Ta valse... de bonnes imitations factices, d'une part du mouvement horizontal du charretier, d'autre part du mouvement vertical du mineur..."
- N°7: "sécheresse du désert brûlant ou chaleur sèche fiévreuse... supplications ferventes..."
- N°10: "échange de masques... glissés ascendants et descendants.... Papillons d'une île lointaine. Comme un rare chant d'alouette à la fin de l'été..."

Bien sûr, ces images sont source d'une puissante inspiration, non seulement pour l'interprète, mais aussi pour l'auditeur. Sans elles, il serait presque impossible de reconnaître "*les fils presque invisibles qui doivent s'entrelacer les*

uns avec les autres” (Robert Schumann). Le retour de la valse d’ouverture dans la dernière pièce rend la récapitulation complète pour chacun, “de sorte que la fin ne me semble qu’un nouveau commencement...” (Robert Schumann).

Waldszenen op. 82 de Robert Schumann: La forêt et sa mystérieuse part de sécurité et de menace

La forêt, comme image spécifique d’un espace idéalisé, joua un rôle important dans l’œuvre d’un grand nombre de musiciens et de poètes du 19^{ème} siècle. Le “Freischütz” de Weber et les poèmes d’Eichendorff, pour lesquels Schumann éprouva une grande admiration, furent dans ce contexte tant de grands exemples que des sources d’inspiration. En 1851, par exemple, le critique du “Berliner Musik-Zeitung Echo” écrivit:

“Depuis quelques temps à présent, nos poètes et musiciens préfèrent trouver refuge dans la solitude de la forêt. Ces nouvelles pièces pour piano sont par exemple comme les beaux Waldlieder de Gustav Pfarrus. Dans les deux œuvres, le critique observateur pourrait trouver quelques broussailles, mais ce n’est pas tout ce qu’il recherche. Il prend plaisir à noter l’agitation mystérieuse, les chants en écho distant, les fleurs mystiques de la forêt musicale enchantée. Il souhaite au compositeur que de nombreux musiciens pénètrent sa véritable essence et soient capables d’interpréter son œuvre avec habileté et compréhension.”

Les *Waldszenen* ou Scènes de Forêt sont une série de pièces de caractère. Elles constituent un ensemble organisé de manière cyclique grâce à la succession délibérée de tonalités et de relations de motifs entre les différentes entités. Elles sont toutefois extrêmement riches en contrastes, comme le montrent par exemple la mélancolique “Eintritt” ou “Entrée”, le virtuose “Jäger auf der Lauer” ou “Chasseur aux aguets”, la “Verrufene Stelle” ou “Lieu mal famé” au langage contrapuntique chargé de dissonances, le “Vogel als Prophet” ou “Oiseau prophète” subtilement doux, ou le tonifiant “Jagdlied” ou “Chant de chasse”. “Abschied” ou “Adieu” est l’un des hymnes les plus beaux jamais

écrits à la mémoire de Mendelssohn: dans ce dernier, Schumann fut clairement influencé par le langage musical de ce collègue qui mourut jeune.

La scène suivante extraite du second chapitre de la nouvelle d'Oscar Wilde intitulée *The picture of Dorian Gray*, publiée quarante ans après la parution des *Waldszenen*, montre la grande popularité de cette musique au-delà des frontières de l'Allemagne.

“Lorsqu’ils entrèrent, ils virent Dorian Gray. Il était assis devant le piano, son dos tourné vers eux, tournant les pages d’un volume des Scènes de Forêt de Schumann. ‘Tu dois me les prêter, Basil’ cria-t-il. ‘Je veux les apprendre. Elles sont absolument charmantes.’”

Clavierstücke op. 118 de Johannes Brahms: “Intermezzos” pour anticipation et réflexion...

Accompagné par une lettre de recommandation de Joseph Joachim, Johannes Brahms, à peine âgé de 20 ans à cette époque, fut accueilli chaleureusement par les Schumann. En octobre 1853, transporté par le talent du jeune musicien, Robert Schumann écrivit dans un article pour le “*Neue Zeitschrift für Musik*” ce qui suit: “Quelqu’un devait d’une certaine façon apparaître un jour et nous montrer sa maestria, non pas à la manière d’un déploiement graduel, mais plutôt comme Minerve apparaissant à Zeus armée de pied en cap! Et il arriva. C’était un jeune homme sur le berceau duquel veillèrent Grâce et Héros. Nommé Johannes Brahms, il venait de Hambourg où il travaillait dans le silence et l’obscurité...”

Dans ces “Pièces pour piano” Brahms évita de manière catégorique l’usage de toute sorte de titre pouvant suggérer le moindre rapport avec un programme: Si des termes tels que “Fantaisie” ou “Pièce de caractère” lui paraissaient “absolument inenvisageables”, d’autres tels que “Monologue” ou “Improvisations” lui semblaient inappropriés. Ce fut ainsi qu’il composa ses six œuvres intitulées tout simplement “Pièces pour piano”.

Quatre d'entre elles sont des "Intermezzi". Les deux pièces possédant un autre titre méritent par conséquent d'autant plus d'attention: il s'agit d'une puissante "Ballade" (n°3), intitulée initialement "Rhapsodie" avant d'être rebaptisée plus tard par Brahms, et d'une "Romanze" (n°5), pièce agréable et riche en lyrisme. Les quatre "Intermezzi" restants sont également fortement contrastés: le n°1 qui commence de manière tempétueuse ne devient plus calme que vers la fin, préparant le terrain au n°2 dont la section centrale est exceptionnellement riche en contrepoint. La "Ballade" est suivie par le n°4, relativement agité et sans cesse modulant. Après la "Romanze", le cycle se termine par une lamentation magistralement expressive: le n°6 est un mélange suggestif, évoquant le passé distant, avertissement de moralité, et contenant dans sa section centrale un appel héroïque à l'action.

Il est très intéressant de constater que le cycle commence et finit par un "Intermezzo" (c'est-à-dire un interlude). Après avoir reçu du compositeur l'édition imprimée de cette œuvre en décembre 1893, le musicologue Philipp Spitta lui écrit ce qui suit: *"Les pièces pour piano me fascinent continuellement; elles sont tellement différentes de toute les autres choses que vous avez composées pour le piano; parmi toutes vos œuvres instrumentales que je connais, il me semble que ce sont les plus riches et les plus profondes. Elles sont dignes d'être travaillées lentement, dans le silence et la solitude. Elles méritent non seulement l'anticipation mais aussi la réflexion. Et je crois que je saisis correctement votre pensée lorsque je dis que c'est ce que vous laissez entendre par l'utilisation du titre "Intermezzi". Les "Intermezzi" portent en eux tant les conditions que les conséquences qui, dans ce cas, doivent être comprises par les interprètes comme par les auditeurs."*

Traduction: Clémence Comte

Complete discography Dejan Lazić

CCS 13398

Mozart: 'Retrospection'

CCS 15998

Chopin: 'Retrospection'

CCS 17598

Ravel: 'Retrospection'

CCS SA 19703

Haydn: English Sonatas
Beethoven: Piano Concerto
No. 2

CCS 16298

Chopin: Waltzes, vol.1 for
cello and piano

CCS SA 20003

Shostakovich, Prokofiev,
Britten: Sonatas for cello and
piano

CCS SA 20705

Schubert: Sonata in B-flat
major, D 960 - Moments
musicals, D 780

CCS SA 22605

Beethoven: Complete
Sonatas and variations for
cello and piano

CCS SA 24707

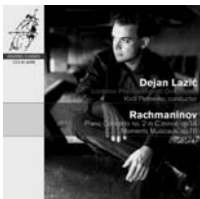
Brahms: Sonatas for and cello
and piano



CCS SA 23407
Scarlatti, Bartók,
Liaisons, vol.1

"It's all there - the light, resilient touch, the crisp (and often free) approach to rhythm, nimble passagework and an obvious appreciation of subsidiary material... An exciting idea this... and it works!"

Rob Cowan, Gramophone,
April 2008 & BBC Radio 3's
Top Five Releases of 2008



CCS SA 26309
Rachmaninov:
Piano Concerto no. 2
Moments Musicaux

"Pianist Dejan Lazić achieves the seemingly impossible by making Rachmaninov's well-known, much played work sound fresh. His affinity with the music is total, commanding all the imagination and technical immensity it requires."

Malcolm Hayes,
Classic FM Magazine, February 2009
Orchestral Disc of the Month



Please send to Veuillez retourner:

CHANNEL CLASSICS RECORDS

Waldijk 76, 4171 CG
 Herwijnen, the Netherlands
 Phone: (+31.418) 58 18 00
 Fax: (+31.418) 58 17 82

Where did you hear about Channel Classics? Comment avez-vous appris l'existence de Channel Classics?

Review Critiques

Store Magasin

Radio Radio

Advertisement Publicité

Recommended Recommandé

Other Autre

Why did you buy this recording? Pourquoi avez-vous acheté cet enregistrement?

Artist performance L'interprétation

Reviews Critique

Sound quality La qualité de l'enregistrement

Price Prix

Packaging Présentation

What music magazines do you read? Quels magazines musicaux lisez-vous?

Which CD did you buy? Quel CD avez-vous acheté?

Where did you buy this CD? Où avez-vous acheté ce CD?

I would like to receive the CHANNEL CLASSICS CATALOGUE/SAMPLER

Name Nom

Address Adresse

City/State/Zipcode Code postal et ville

Country Pays

Please keep me informed of new releases via my e-mail:



Production

Channel Classics Records

Producers

C. Jared Sacks, Dejan Lazić

Recording engineer, editing

C. Jared Sacks

Cover photo

Benjamin Ealovega, London

Cover design

Ad van der Kouwe, Manifesta,
Rotterdam

Piano technician

Eric van der Heide

Liner notes

Dejan Lazić (with thanks to Lena
Hoppe)

Recording location

Muziekcentrum Frits Philips,
Eindhoven, The Netherlands

Recording date

September 2007

for our complete catalogue visit
www.channelclassics.com

*Technical information***Microphones**

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

Digital converter

DSD Super Audio / Meitnerdesign
AD/DA

Pyramix Editing / Merging
Technologies

Speakers

Audiolab, Holland

Amplifiers

Van Medevoort, Holland

Cables

Van den Hul*

Mixing board

Rens Heijnis, custom design

*Mastering Room***Speakers**

B+W 803d series

Amplifier

Classe 5200

Cable*

Van den Hul

*exclusive use of Van den Hul cables
The INTEGRATION and The SECOND®

liaisons vol.2
dejan lazic
 schumann | brahms

Robert Schumann (1810-1856)

Papillons, Op. 2 (1829/31)

1	Introduzione	0.18
2	No. 1	0.48
3	No. 2 (Prestissimo)	0.27
4	No. 3	0.55
5	No. 4 (Presto)	0.57
6	No. 5	2.11
7	No. 6	1.02
8	No. 7 (Semplice)	1.01
9	No. 8	1.16
10	No. 9 (Prestissimo)	0.41
11	No. 10 (Vivo - Più lento)	2.54
12	No. 11	3.29
13	No. 12 - Finale	2.37

**Waldszenen (Forest Scenes), Op. 82
(1848/49)**

14	Eintritt / Entrance (Nicht zu schnell)	2.19
15	Jäger auf der Lauer / Hunter in Ambush (Höchst lebhaft)	1.24
16	Einsame Blumen / Lonely Flowers (Einfach)	2.42
17	Verrufene Stelle / Haunted Spot (Ziemlich langsam)	4.33

18	Freundliche Landschaft / Pleasant Landscape (Schnell)	1.11
19	Herberge / Wayside Inn (Mäßig)	2.06
20	Vogel als Prophet / Bird as Prophet (Langsam, sehr zart)	3.03
21	Jagdlied / Hunting Song (Rasch, kräftig)	2.33
22	Abschied / Farewell (Nicht schnell)	3.59

Johannes Brahms (1833-1897)

**Klavierstücke (Piano Pieces), Op. 118
(1892)**

23	No. 1 Intermezzo (Allegro non assai, ma molto appassionato)	2.42
24	No. 2 Intermezzo (Andante teneramente)	5.57
25	No. 3 Ballade (Allegro energico)	4.00
26	No. 4 Intermezzo (Allegretto un poco agitato)	2.43
27	No. 5 Romanze (Andante – Allegretto grazioso – Tempo I)	3.32
28	No. 6 Intermezzo (Andante, largo e mesto)	5.32
	Total time	67.32