

A high-contrast, black and white portrait of Maurizio Baglini. He is shown from the chest up, wearing a light-colored shirt. His right hand is raised to his chin, with fingers slightly curled. He is looking directly at the camera with a serious expression. The background is solid black, making the subject stand out.

DECCA

ITALY

SCHUMANN

KREISLERIANA
DAVIDSBÜNDLERTÄNZE
KINDERSZENEN

MAURIZIO BAGLINI

ROBERT SCHUMANN (1810 - 1856)

KINDERSZENEN, OP. 15

1	Von fremden Ländern und Menschen (Da genti e paesi lontani)	1.09
2	Curiose Keschichte (Storia curiosa)	1.00
3	Hasche-Mann (A rincorrersi)	0.31
4	Bittendes Kind (Fanciullo che prega)	0.38
5	Glückes genug (Abbastanza felice)	0.35
6	Wichtige Begebenheit (Avvenimento importante)	0.51
7	Träumerei (Sogno, Visione)	1.54
8	Am Camin (Al camino)	0.46
9	Ritter vom Steckenpferd (Sul cavallo di legno)	0.39
10	Fast zu ernst (Quasi troppo serio)	1.36
11	Fürchtenmachen (Bau-bau)	1.25
12	Kind im Einschlummern (Il bimbo si addormenta)	1.31
13	Der Dichter spricht (Parla il poeta)	2.14

DAVIDSBÜNDLERTÄNZE, OP. 6

14	Lebhaft	1.40
15	Innig	1.03
16	Mit humor. Etwas hahnbüchen. Schneller	1.30
17	Ungeduldig	0.46
18	Einfach	1.48
19	Sehr rasch und in sich hinein	1.53
20	Nicht schnell. Mit äusserst starker Empfindung	3.35
21	Frisch	1.03

22	Lebhaft	1.49
23	Balladenmässig. Sehr rasch	1.30
24	Einfach	1.32
25	Mit humor	0.41
26	Wild und lustig	3.16
27	Zart und singend	1.53
28	Frisch	1.55
29	Mit gutem Humor	1.42
30	Wie aus der Ferne	3.07
31	Nicht schnell	1.50

KREISLERIANA, OP. 16

32	Äusserst bewegt	2.26
33	Sehr innig und nicht zu rasch	7.40
34	Sehr aufgeregt	4.07
35	Sehr langsam	3.14
36	Sehr lebhaft	3.33
37	Sehr langsam	3.56
38	Sehr rasch	2.21
39	Schnell und spielend	4.30

TOTAL TIME: 79.32

MAURIZIO BAGLINI PIANO



A village in the foothills of the Pyrenees, with a population of not much more than 400. An eleventh-century church. A princely piano. And Robert Schumann, who on this CD, the third in a series that will eventually run to 14 covering the composer's complete works for piano, is depicted between the ages of 27 and 28, at the peak of his visionary creative powers, under the influence of literature and an idea of music-making as a mission, a valiant struggle against conformity. The village is Madiran, the home of a summer festival under the artistic direction of Marie-Laure Foray, where, in the summer of 2017, the church of Sainte-Marie rang with the sounds of Schumann's *Kinderszenen*, op. 15, *Davidsbündlertänze*, op. 6 and *Kreisleriana*, op. 16, with Maurizio Baglini at the piano. This live recording is a faithful record of the event.

Maurizio, why not a studio recording?
"Because nowadays we musicians are afraid of the magic of spontaneity. And if we live in fear of it, the fault lies with CDs, whose impeccable quality we are aiming to replicate in concert. In fact, concert-hall audiences expect to hear live exactly what they hear from an amplifier: a digitalised, neutral performance. This has become the norm starting with pianists born around the 1950s such as Radu Lupu, Krystian Zimerman and Ivo Pogorelich, all of whom play divinely in public but on disc, in my opinion, lose a fundamental part of their vast, personal creativity. But then all of us have let ourselves to be subjugated by standardisation. It's as if, to use a sporting analogy, football were played more by game plans than the athletes' imagination, or Formula 1 were taken out of the hands of the individual drivers and coordinated entirely from the control room. What I'm interested in now is pursuing originality, getting

back to the human element in things. That was the thinking behind this live Schumann, where my idea was to achieve a different kind of interpretation.

How did you come to choose this tiny French location?

"It was a challenge, but I was following a poetic idea, since the "Musique en Madiran" festival has been around for fifteen years, and is an arts event that involves an entire community, so there was a paying audience of no fewer than 300 at my recital. I had my piano from home, a Fazioli, my tuner and trusty technician. And there was also the charm of the church of Sainte-Marie, with its atmospheric natural reverberation, which influenced my performance choices."

Which were?

"There was no need to recreate an artificial reverberation in the studio, which is the Photoshop of music. As

the space dictated, I restyled my way of playing, using very long pedalling. This was a deliberate choice to go against the trend established over the last two or three decades to keep the sound as dry as possible for Schumann's writing, in order to make the details comprehensible. Nevertheless, it is not possible to avoid a certain amount of cacophony, like a dissolve in film, a sequence of dreamlike images and rapidly changing sensations that pile up on one another. What I wanted was for this performance to sound spontaneous to the person listening to the CD, to embrace, even at the expense of technical, tonal and formal balance, the freedom, the natural consequences and spontaneity of rubatos that can only be achieved in concert, ignoring the microphones round about. This is the opposite of what happens in the recording studio, where you have to stop every so often to listen back, which makes everything more stilted."

What decisions have you made about the metronome markings in the score?

"I've respected them. If someone says they're too fast, well, that is what, in all likelihood, Schumann wanted. And where there are two metronome markings, as in the second piece of *Kinderszenen*, I chose the faster one. My objective was to recreate the impetus of fantasy and the whirl of emotions by way of which Schumann aspired to pass beyond the conservative outlook of the old fogeys.

How did you decide on the programme for the disc?

"What normally happens is that a concert pianist performs the requested programme for a particular season. In this case, in contrast, I had *carte blanche*. It has been years since I've been able to do just what I wanted. And it was my desire to perform the *Davidsbündlertänze* and *Kreisleriana* together. The *Kinderszenen* seemed

to me a suitable choice to complete the recital: a cycle of pieces on childhood, but not intended for small children. There's a sense of anxiety hovering over them, that the particularly fast metronome marks contribute too as well. You just have to listen to *Kind in Einschlummern*, a lullaby weighed down with sinister foreboding."

So not a hymn to childhood, then.

"No. In fact, I've gone for the dark side, stressing the arrhythmic aspects, the *sforzatos*, the harshness and lack of serenity. As for the myth of a happy childhood, Schumann just doesn't have one. And why should he? His sister and father both killed themselves, as he would later attempt to do as well.

But Schumann is reflected in Kreisler too, isn't he?

"Yes, the figure of the protagonist of *Kreisleriana*, from the literary source in E. T. A. Hoffmann: a composer,

an idealist who struggles against academicism. Imagination and power seem to suggest the real composer and his fictitious alter ego, hot-blooded and hypochondriac, imagination as a driving force in society. And the *Davidsbündlertänze* are indeed a revolutionary manifesto. A series of dances (by the members of the imaginary league of bothers of David, a progressive confraternity dreamed up by Schumann) understood as the expression of body and spirit. Everything springs from a motto, a mazurka by the young Clara Wieck, the future Mrs Schumann. What emerges from these eighteen pieces, some of them exceptionally brief and experimental, is the composer's desire to be a winner, to be recognised as an innovator. The final waltz reveals a desire for transcendence: the image of humans who aspire to become angels."

Gregorio Moppi
Translation Kenneth Chalmers



Un villaggio ai piedi dei Pirenei, poco più di quattrocento abitanti. Una chiesa del Mille. Un pianoforte principesco. E Robert Schumann, che questo cd (terzo di un'integrale pianistica che ne prevede altri undici) ritrae tra i ventisette e i ventotto anni, nel pieno della sua creatività visionaria suggestionata dalla letteratura e da un'idea del far musica come missione, come lotta ardimentosa contro il conformismo.

Il villaggio è Madiran, sede di un festival estivo con la direzione artistica di Marie-Laure Foray, dove nell'estate del 2017 la chiesa di Santa Maria ha risuonato, con Maurizio Baglini alla tastiera, delle *Scene infantili* op. 15, dei *Davidsbündlertänze* op. 6 e dei *Kreisleriana* op. 16. Questa registrazione ne è la testimonianza fedele, essendo ripresa dal vivo.

Perché, Maurizio, non incidere in studio?

«Perché, nel nostro tempo, noi musicisti temiamo la magia dell'estemporaneità. E se ci fa paura è proprio a causa dei dischi, la cui impeccabilità puntiamo a replicare in concerto. Infatti il pubblico dei teatri si aspetta di ascoltare dal vivo lo stesso che sente da un amplificatore. Insomma, esecuzioni digitalizzate, neutre. Che sono diventate la norma a partire da pianisti nati attorno agli anni Cinquanta come Radu Lupu, Krystian Zimerman e Ivo Pogorelič i quali suonano divinamente in pubblico ma in cd perdono a mio parere una parte fondamentale della propria, immensa creatività. Tutti noi, poi, ci siamo lasciati assoggettare dalla standardizzazione. Che, per dirla con esempi sportivi, è come il calcio fatto ormai più da schemi di gioco che dalla fantasia degli atleti o la Formula 1 tolta all'abilità dei singoli piloti e completamente coordinata dai box. A me, invece, adesso interessa piuttosto perseguire l'originalità, ritrovare il fattore umano nelle cose.

Ecco la ragione di questo Schumann dal vivo, pensato come tentativo di un'interpretazione diversificata».

Come mai scegliere proprio questo minuscolo luogo di Francia?

«È stata una sfida, ma giocata sul filo della poesia, poiché la rassegna "Musique en Madiran", esistente da un quindicennio, è un progetto culturale che sensibilizza una comunità intera, tanto che al mio recital ho avuto ben trecento spettatori paganti. Avevo il mio pianoforte di casa, un Fazioli, il mio accordatore e il tecnico di fiducia. Inoltre c'era il fascino della chiesa di Santa Maria, con il suggestivo riverbero naturale che ha indirizzato le mie scelte interpretative».

Cioè?

«Intanto non è stato necessario ricreare in studio un riverbero artificiale, che è il Photoshop della musica. E in base allo spazio ho rimodellato il mio modo di suonare, usando pedali lunghissimi. Scelta meditata, questa, intenzionalmente controcorrente rispetto alla tendenza comune negli

ultimi due, tre decenni di asciugare il più possibile la scrittura di Schumann per renderne comprensibili i dettagli. Tuttavia da certe sue cacofonie non si può prescindere. Sono come le dissolvenze incrociate al cinema, un seguito di immagini oniriche e di sensazioni rapide, mutevolissime, che si sovrappongono l'una all'altra. Quest'esecuzione ho voluto che suonasse spontanea all'ascoltatore del cd, che accogliesse (anche a scapito di certi equilibri tecnici, timbrici e formali) quella libertà, quella consequenzialità, quell'estemporaneità dei rubati che soltanto in concerto si può ottenere, senza far caso ai microfoni attorno; l'opposto di quanto accade in sala di registrazione, dove ogni tanto bisogna fermarsi per riascoltarsi, il che rende tutto più artefatto».

Riguardo ai metronomi segnati sullo spartito, che decisione hai preso?

«Li ho rispettati. Qualcuno dirà che tutto è troppo svelto? Beh, è ciò che, con tutta probabilità, voleva Schumann. E dove di metronomi ce

ne stanno due, come nel secondo pezzo delle *Scene infantili*, ho scelto il più rapido. Il mio obiettivo è ricreare lo slancio di fantasia e il turbinio di emozioni attraverso il quale Schumann pretendeva di superare il conservatorismo dei parrucconi».

Il menù del disco come l'hai deciso?

«Al concertista, ciò che capita più di frequente è suonare un programma per dovere, perché gli viene richiesto in una stagione. In questo caso, viceversa, ha avuto carta bianca. Erano anni che non mi capitava di poter fare quel che volevo. E il mio desiderio era presentare insieme *Davidsbündlertänze* e *Kreisleriana*. Le *Scene infantili* mi sono sembrate congruenti a completare il recital: un ciclo di pezzi sull'infanzia, però non destinato ai più piccoli. Ne è Schumann stesso il protagonista, l'uomo d'animo innocente che al cospetto dell'arte si sente ancora fanciullo. Vi aleggia un senso di angoscia, dato anche dai metronomi particolarmente spinti. Basti ascoltare *Il bimbo si addormenta*, una ninna-

nanna gravata da presagi sinistri».

Non un inno all'infanzia, dunque...

«No. Tant'è che vi ho ricercato il lato oscuro, accentuandone aritmie, sforzati, asprezze, l'assenza di serenità. Il mito dell'infanzia felice, Schumann non ce l'ha. Perché poi avrebbe dovuto averlo, dato che la sorella e il padre gli si erano suicidati, come poi tenterà di fare anche lui?».

Ma Schumann si rispecchia anche in Kreisler, no?

«Certo, la figura di origine letteraria protagonista dei *Kreisleriana* (la fonte è Ernst Theodor Amadeus Hoffmann): un maestro di cappella sognatore in lotta contro l'accademismo. La fantasia al potere, sembrano proporci il compositore vero e il suo alter ego fittizio, sanguigno e ipocondriaco – la fantasia come propellente per la società. E i *Davidsbündlertänze* sono appunto un manifesto rivoluzionario. Un seguito di danze (dei membri dell'immaginaria lega dei fratelli di Davide, confraternita progressista ideata da Schumann) intese come

espressione del corpo e della psiche. Tutte prendono spunto da un motto, una mazurka firmata dalla piccola Clara Wieck, futura signora Schumann. Da questi diciotto pezzi, alcuni brevissimi e sperimentali, emerge il desiderio dell'autore di essere un vincente, di venire riconosciuto come innovatore. L'ultimo valzer ne testimonia il desiderio di trascendenza: l'immagine di uomini che aspirano a diventare angeli».

Gregorio Moppi

Ein Dorf am Fuß der Pyrenäen, kaum mehr als vierhundert Einwohner. Eine Kirche aus dem 11. Jahrhundert. Ein fürstliches Klavier. Und Robert Schumann, der zwischen siebenundzwanzig und achtundzwanzig Jahre alt war, als er die Stücke auf dieser CD (der dritten der pianistischen Werkausgabe, die weitere elf CDs vorsieht) komponiert hat, also mitten in seinen visionären und von der Literatur inspirierten Schaffensphase, die geprägt ist von der Vorstellung der Musik als Mission, des kühnen Kampfes gegen den Konformismus. Das Dorf ist Madiran, Sitz eines Sommerfestivals unter der künstlerischen Leitung von Marie-Laure Foray, wo Maurizio Baglini im Sommer 2017 in der Kirche von Sainte-Marie am Klavier die *Kinderszenen* op. 15, die *Davidsbündlertänze* op. 6 und die *Kreisleriana* op. 16 dargeboten hat. Die CD ist eine Live-Aufnahme dieses Konzerts.

Warum keine Studioaufnahme, Maurizio?

„Weil wir Musiker uns heutzutage vor der Magie des Nicht-Festgelegten fürchten. Und eine Teil der Ursache dieser Angst sind eben makellose Digitalaufnahmen, deren Makellosigkeit wir dann im Konzert zu replizieren versuchen. Denn das Konzertpublikum erwartet von der Bühne zu hören, was es aus dem Verstärker kennt. Digitalisierte, neutrale Interpretationen eben. Seit den großen Pianisten, die um die 50er Jahre geboren wurden, sind sie zur Norm geworden. Radu Lupu, Krystian Zimerman und Ivo Pogorelich, spielen

in ihren Aufführungen einfach göttlich, aber auf CD büßen sie meines Erachtens einen wesentlichen Teil ihrer ureigenen, riesigen Kreativität ein. Aber schließlich haben wir uns ja alle von der Standardisierung beeinflussen lassen. Die, um es sportlich auszudrücken, daherkommt wie Fußball, der mehr von der Taktik am Reißbrett geprägt ist als von der Fantasie der Athleten oder wie die Formel 1, die immer weniger mit dem Können der Piloten zu tun hat, weil alles von der Box aus koordiniert wird. Im Augenblick interessiert mich persönlich mehr die Suche nach Originalität, der menschliche Faktor,

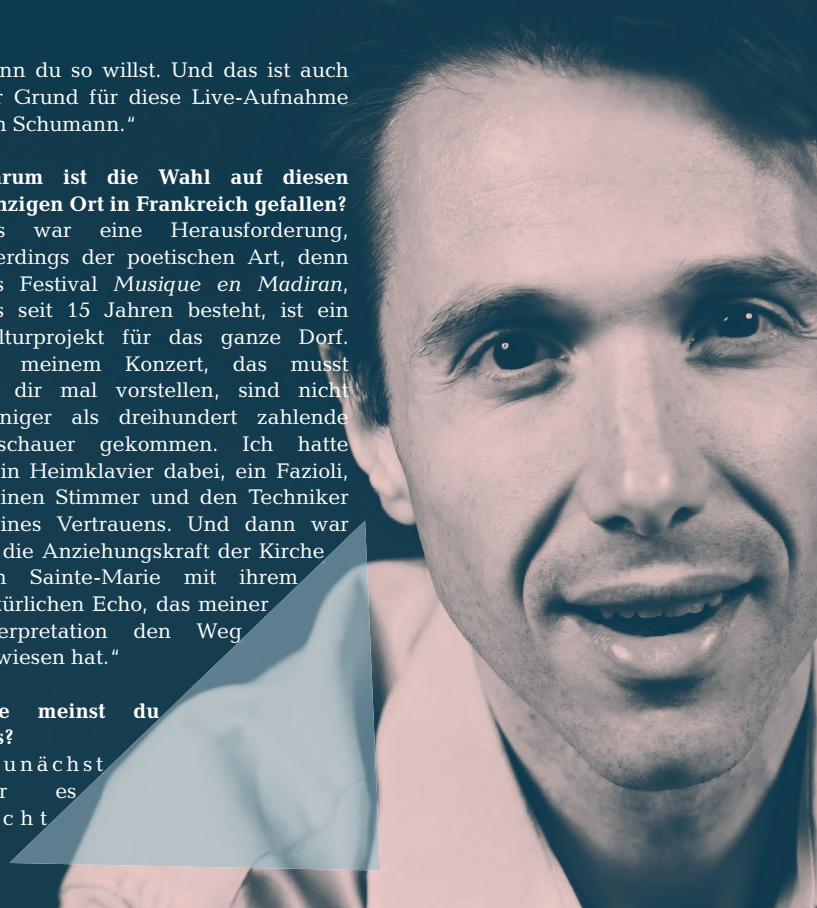
wenn du so willst. Und das ist auch der Grund für diese Live-Aufnahme von Schumann.“

Warum ist die Wahl auf diesen winzigen Ort in Frankreich gefallen?

„Es war eine Herausforderung, allerdings der poetischen Art, denn das Festival *Musique en Madiran*, das seit 15 Jahren besteht, ist ein Kulturprojekt für das ganze Dorf. Zu meinem Konzert, das musst du dir mal vorstellen, sind nicht weniger als dreihundert zahlende Zuschauer gekommen. Ich hatte mein Heimklavier dabei, ein Fazioli, meinen Stimmer und den Techniker meines Vertrauens. Und dann war da die Anziehungskraft der Kirche von Sainte-Marie mit ihrem natürlichen Echo, das meiner Interpretation den Weg gewiesen hat.“

Wie meinst du das?

„Zunächst war es nicht



nötig, im Studio ein künstliches Echo aufzusetzen, das ist wie das Photoshop der Musik. Ich musste meine Art zu spielen an die örtlichen Gegebenheiten anpassen, sehr lange Pedalzeiten verwenden. Eine gut überlegte Entscheidung, die ganz bewusst mit der allgemeinen Gepflogenheit der letzten zwei, drei Dekaden bricht, Schumann so trocken wie möglich zu spielen, um die Details hörbar zu machen. Und doch kann man manche seiner Kakophonien nicht einfach links liegen lassen. Sie sind wie gekreuzte Überlagerungen im Kino, eine Abfolge sich ineinander auflösender Traumbilder und rapider Gefühle, sehr wandelbar. Ich wollte, dass diese Aufführung für den Zuhörer der CD spontan klingt, dass er (wenn auch auf Kosten gewisser technischer, klangfarblicher und formaler Gleichgewichte) in den Genuss der Freiheit, der Folgerichtigkeit, der Improvisation der *rubati* kommt, wie man sie nur im Konzert erreicht, wenn man sich nicht um die Mikrophone drum rum kümmern muss. Das Gegenteil zum Studio also, wo man

von Zeit zu Zeit innehält, um sich selbst anzuhören, was das Ganze noch viel künstlicher macht.“

Was die Metronomangaben betrifft, welche Entscheidung hast du getroffen?

„Ich habe sie befolgt. Zu flott, wird man vielleicht sagen? Na ja, so wie es aussieht, ist es was Schumann wollte. Wo zwei Tempi standen, wie im zweiten Stück der *Kinderszenen*, habe ich das schnellere gewählt. Mein Ziel ist es den Schwung der Fantasie und den Aufruhr der Gefühle wiederzugeben, durch den Schumann den Konservatismus der Pharisäer überwinden wollte.“

Das Repertoire der Aufnahme, wie bist du darauf gekommen?

„Meist ist es ja so, dass der Konzertist spielen muss, was gefordert wird, weil es in der Saison verlangt wird. In diesem Fall hingegen hatte ich freie Hand. Es muss schon Jahre her sein, seit mir das zuletzt passiert ist. Es war mein Wunsch die *Davidsbündlertänze* und die *Kreisleriana* zusammen

vorzustellen. Die *Kinderszenen* passten gut, um das Ganze abzurunden: ein Zyklus von Stücken über die Kindheit, aber nicht nur für kleine Kinder. Schumann selbst ist die Hauptfigur darin, ein Mensch unschuldigen Gemüts, der sich im Angesicht der Kunst als Jüngling fühlt. Es schwebt eine Beklommenheit darüber, auch durch die besonders rasanten Tempoangaben. Man höre nur *Kind im Einschlummern*, ein Schlaflied mit dunklen Vorahnungen.“

Also keine Hymne an die Kindheit...

„Nein. So sehr nicht, dass ich mich auf die Suche gemacht habe nach der dunklen Seite, Arrhythmien, *sforzati*, herbe Stellen, die fehlende Seelenruhe akzentuiert habe. Den Mythos der glücklichen Kindheit, den hat Schumann nicht. Wie sollte er auch, nachdem sich seine Schwester und sein Vater selbst getötet hatten, wie er es später auch versuchen sollte?“

Aber Schumann widerspiegelt sich auch in Kreisler, oder nicht?

„Sicher, die Hauptfigur der *Kreisleriana*

(die Quelle ist Ernst Theodor Amadeus Hoffmann) ist literarischen Ursprungs: ein träumerischer Kapellmeister in Auflehnung gegen die Akademie. „Alle Macht der Fantasie“, das scheinen uns der Komponist und sein fiktives Alter Ego vorzuschlagen - die Fantasie als Antriebskraft der Gesellschaft. Die *Davidsbündlertänze* sind dann eben ein revolutionäres Manifest. Eine Abfolge von Tänzen (der Mitglieder des imaginären Bundes der Brüder Davids, einem von Schumann gebildeten progressiven Kreis), die als Ausdruck von Körper und Psyche zu verstehen sind. Jeder Tanz entspringt einem Motto, eine Mazurka aus einem Motiv der kleinen Clara Wieck, der zukünftigen Frau Schumann. Aus diesen achtzehn Stücken, manche davon sehr kurz und experimentell, erschließt sich der Wunsch des Autors ein Gewinner zu sein, als Erneuerer anerkannt zu werden. Der letzte Walzer bezeugt seinen Wunsch nach Transzendenz: das Bild von Menschen, die danach streben, Engel zu sein.“

Gregorio Moppi
Übersetzung: Giorgio Mauro



Un village au pied des Pyrénées, guère plus de quatre cents habitants. Une église du onzième siècle. Un piano royal. Et Robert Schumann, que ce CD (le troisième d'une intégrale pour piano qui en prévoit encore onze) retrace le parcours du compositeur - alors âgé de vingt-sept ou vingt-huit ans, en

plein dans une créativité visionnaire influencée et par la littérature et par le désir de pratiquer la musique comme une mission, comme une lutte audacieuse contre le conformisme. Ce village, Madiran, est le siège d'un festival

d'été (sous la direction artistique de Marie-Laure Foray). L'été 2017, avec au clavier Maurizio Baglini, les *Scènes d'Enfants*, op. 15, les *Davidsbündlertänze* op. 6 et les *Maurizio Baglini Kreisleriana* op. 16 résonnaient dans l'église de Sainte-Marie. Cet enregistrement en est le témoignage fidèle, repris en direct.

Maurizio, pourquoi ne pas enregistrer en studio ?

« Parce que, de nos jours, nous les musiciens, nous nous méfions de la magie de l'improvisation. Elle nous fait peur, justement à cause des disques, dont nous cherchons à reproduire en concert le caractère impeccable. En fait le public du théâtre s'attend à écouter en direct ce qu'il a entendu sur sa chaîne haute-fidélité. C'est-à-dire des exécutions, neutres, numérisées. Elles sont devenues la norme avec des pianistes nés dans les années cinquante comme Radu Lupu, Krystian Zimerman et Ivo Pogorelič, qui jouent divinement bien en public, mais qui, à mon avis, sur les CD perdent une partie fondamentale de leur immense et personnelle créativité. Nous tous, après eux, nous nous sommes laissés influencer par la standardisation. Pour prendre des exemples dans le domaine du sport, c'est comme les athlètes du football qui s'appuient désormais sur des stratégies de jeu plutôt que sur leur fantaisie, ou comme les pilotes de Formule 1 empêchés d'exercer leur imagination en étant complètement

dirigés par leur box. Inversement, aujourd'hui ce qui m'intéresse, c'est de privilégier l'originalité et retrouver l'élément humain en toute chose. Et c'est la raison de ce Schumann, enregistré en direct, pensé comme une tentative d'interprétation diversifiée ».

Pourquoi justement avoir choisi ce minuscule coin de France ?

« C'est un pari, mais tenu sur le fil de la poésie; en effet la manifestation « Musique en Madiran » est un projet culturel qui sensibilise une communauté entière depuis une quinzaine d'années, si bien qu'il y avait au moins trois cents spectateurs payants à mon récital. J'avais mon propre piano, un Fazioli, mon accordeur, et un technicien de confiance. En plus le charme de l'église Sainte-Marie et son envoûtante et naturelle réverbération ont guidé mes choix d'interprétation ».

C'est-à-dire ?

« Il n'a pas été nécessaire de recréer en studio une réverbération artificielle, ce Photoshop de la musique. Et en fonction de l'espace

j'ai modifié mon jeu, en utilisant de très longues pédales. Choix médité, intentionnellement, pour m'opposer à la tendance commune des pianistes des deux ou trois décennies précédentes qui ont asséché au maximum l'écriture de Schumann pour en rendre compréhensibles les détails. Toutefois on ne peut empêcher certaines de ses cacophonies. Elles fonctionnent comme les fondus enchaînés au cinéma, une suite d'images oniriques et de sensations rapides, changeantes, qui se superposent les unes aux autres. Cette exécution, j'ai voulu qu'elle sonne d'une façon spontanée pour celui qui écoute le CD, qu'il accepte (même au détriment de certains équilibres techniques, de timbre, de forme) cette liberté, cet aboutissement, cette improvisation des rubati que l'on ne peut obtenir qu'en concert, où l'on n'a pas à se préoccuper des micros comme dans les studios d'enregistrement, où de temps en temps il faut s'arrêter pour se réécouter, ce qui rend l'ensemble plus artificiel ».

Par rapport aux tempi indiqués sur la partition, Quel parti-pris as-tu choisi ?

« Je les ai toujours respectés. On pourra peut-être dire que tout est trop rapide ? Eh bien, c'est ce que désirait probablement Schumann. Et là où il y a deux tempi, comme dans le second morceau des *Scènes d'enfants*, j'ai choisi le plus rapide. Mon objectif est de recréer cet élan de l'imagination, ce foisonnement d'émotions à travers lequel Schumann prétendait dépasser le conservatisme des vieilles perruques ».

Comment as-tu choisi le programme du disque ?

« Le plus souvent le concertiste doit choisir un programme qui lui a été imposé pour la saison. Cette fois-ci, au contraire, j'ai eu carte blanche. Il y avait des années que je n'arrivais pas à jouer ce que je voulais. Et je souhaitais présenter à la fois les *Davidsbündlertänze* et les *Kreisleriana*. Les *Scènes d'enfants* m'ont semblé utiles pour compléter le récital : il s'agit d'un cycle de morceaux sur l'enfance, qui n'est

certes pas destiné aux plus petits. Schumann, l'homme à l'âme innocente qui, en tant qu'artiste se sent encore un enfant, en est le protagoniste. Un sentiment d'angoisse, rendu par des tempi particulièrement poussés, parcourt l'œuvre. Il suffit d'écouter « L'enfant s'endort », une berceuse assombrie par de sinistres présages ».

Ce n'est donc pas un hymne à l'enfance...

« Non, c'est pourquoi j'ai recherché le côté obscur, l'absence de sérénité, en accentuant les ruptures de rythme, les sforzati, les rugosités. Schumann ne porte pas en lui le mythe de l'enfance heureuse, comment pourrait-il l'avoir, lui dont la sœur et le père se sont suicidés, comme il tentera de le faire lui aussi ? ».

Mais Schumann se regarde aussi à travers Kreisler, non ?

Bien sûr, à travers un personnage emprunté à la littérature, protagoniste des *Kreisleriana*, (dont l'auteur est Ernst Theodor Amadeus Hoffmann) un maître de chapelle méditatif, en lutte contre l'académisme. L'imagination

au pouvoir nous est proposée, semble-t-il, par le vrai compositeur et son alter ego fictif, sanguin et hypocondriaque : l'imagination pour faire avancer la société. Et les *Davidsbündlertänze* constituent justement un manifeste révolutionnaire. Une suite de danses (des membres de l'imaginaire ligue des frères de David, confrérie progressiste inventée par Schumann) en tant qu'expression du corps et de la psyché. Ils prennent tous leur point de départ, en guise de devise, à partir d'une mazurka signée par la petite Clara Wieck, future madame Schumann. À travers ces dix-huit pièces, certaines très courtes et expérimentales, on devine le désir de l'auteur : Être un vainqueur et être considéré comme un innovateur. La dernière valse témoigne de son désir de transcendance : l'image d'hommes qui aspirent à devenir des anges.

Gregorio Moppi

Traduction Huguette Hatem



Recording and editing, sound engineer: Raffaele Cacciola Bartók Studio

Piano FAZIOLI F 1660

Piano tuner & technician: Diego Scirpa

www.pianoetforte.it

Special thanks: Danielle Martin and Marie Laure Foray

www.mauriziobaglini.com

DDD

Universal Music Classics & Jazz, a division of Universal Music Italia srl

www.universalmusic.it/classica

© and © 2018 Universal Music Italia srl

Made in the E.U.

Photos: © Michele Maccarrone

Artwork: Punto e Virgola, Bologna (Italy)



LIVE RECORDING JULY, 19TH, 2017
Église de Madiran, Hautes-Pyrénées, France
Festival Musique en Madiran
www.musiqueenmadiran.fr



Also available on **DECCA**



CD 476 3882



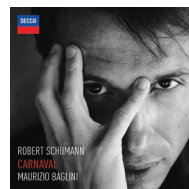
CD 476 3300



CD 476 4418



CD 476 0797



CD 476 5082



2 CD 481 1413



CD 481 2391



CD 476 4422



CD 481 2469



CD 481 2763



CD 481 5395

