

Cédric Pescia

claves
records

Schumann

The Complete Works for Piano, Vol.2

Dauidsbündlertänze ■■■■ Papillons ■■■■ Geister-Variationen ■■■■ Album für die Jugend



Z o o m

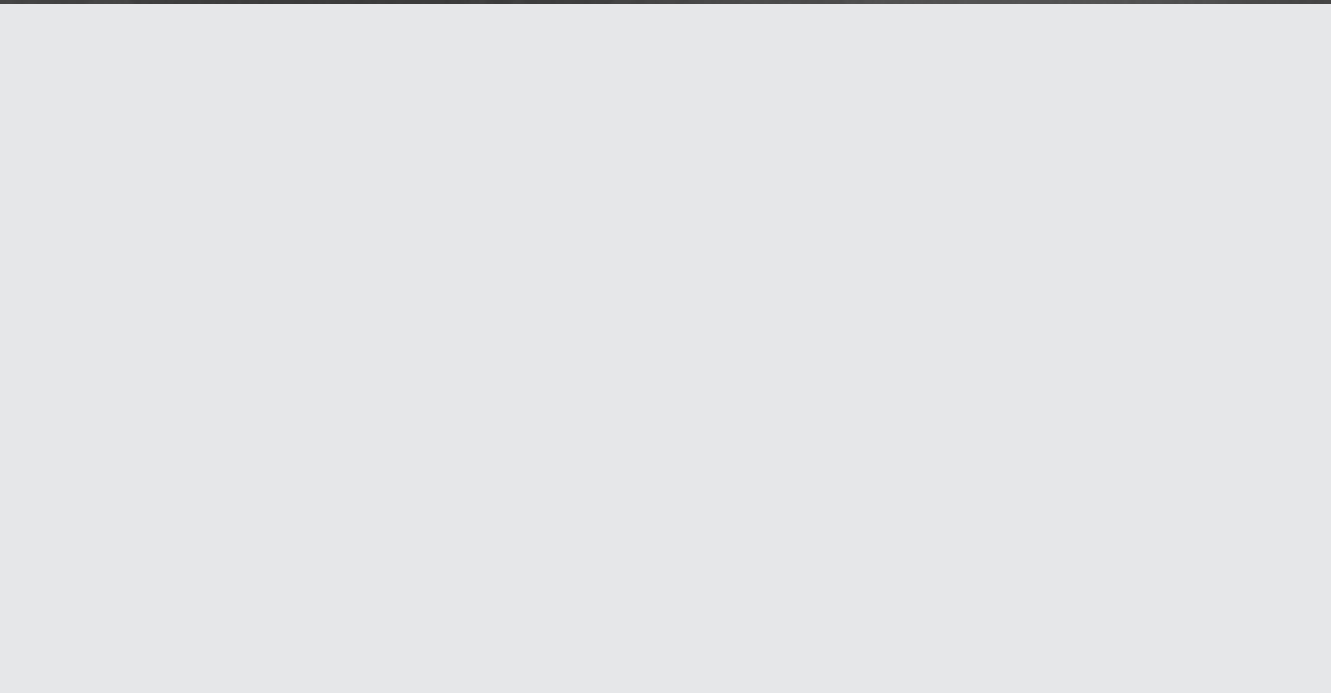


Father, radical and lunatic

This recording, the second in our series featuring Robert Schumann's complete works for solo piano, highlights four sides of the musician, four facets of his esthetic doctrine. The Album for the Young displays his character as a kind family father who was content to "make music" with his children, writing vivid, colorful scenes for them, or pieces that might offer a slight fright. Papillons, on the other hand, is the work of a young composer (20 years old!) who was taken as much by literature as by music and who composed so that what he expressed would be the exact reflection of his artistic conception. And then (1837) the appearance of the Davidsbündlertänze, testament of the battle he led in his Journal against "philistines", pedants and doctrinaires (often one and the same). Finally, seventeen years later (1854), a man battling with lunacy (he died two years later at the asylum in Endenich) who in moments of lucidity attempted to reconnect with his musical past by turning to a form that he could always depend on, variations ("Geister-Variationen").

For all children

Album for the young: this collection originally was to be entitled "Christmas Album", a gift for his daughter Marie. But her father's initial intentions soon broadened to include other children, all children taken by music, poetry and daydreaming. This explains the formal architecture of the work: a first part dedicated to small fingers and legs, followed by a second part "for older children" (numbers 19 to 42). The whole was published in 1848 by Schuberth as Schumann's opus 68. Furthermore, the collection follows a definite progression. At first melodic lines in equal note values (primarily black notes) sounded in easy keys such as C major (Melodie [melody]; Trällerliedchen [humming song], Stückchen [little piece]) or with one sharp in the key signature (Soldatenmarsch [soldier's march]) and a few easy minor keys (Armes Waisenkind [poor orphan], Wilder Reiter [wild horseman – with staccatos!], Knecht Ruprecht [the old, irascible monk in German folklore similar in some ways to the bogeyman or werewolf]). Schnitterliedchen [reaper's song] also sounds in C major while Jägerliedchen [hunting song – in 6/8 time] and the



canonic form] introduces the young apprentice musician to melodic repetition. Erinnerung [in memoriam], which bears the date 4 November 1847, is reminiscent of Mendelssohn's Songs Without Words, Schumann's dear friend who died all too early on this date. And is it possible not to mention Mignon, which oscillates between sweetness, tenderness, incertitude and fear? Is it possible not to hear the guitar chords strummed in Lied italienischer Marinari [Italian sailor's song] with their broken thirds in G minor, or the ostensible reply in the form of an austere chorale in Nordisches Lied [Norse song]? Finally, how not to be touched, profoundly moved by the German religious sentiments in Figuriertes Choral [figured chorale] or by Sylvesterlied [new year's eve], which marks the close of a year as well as of the collection with a touch of melancholy. Which brings us closer to another passing. That of a life...

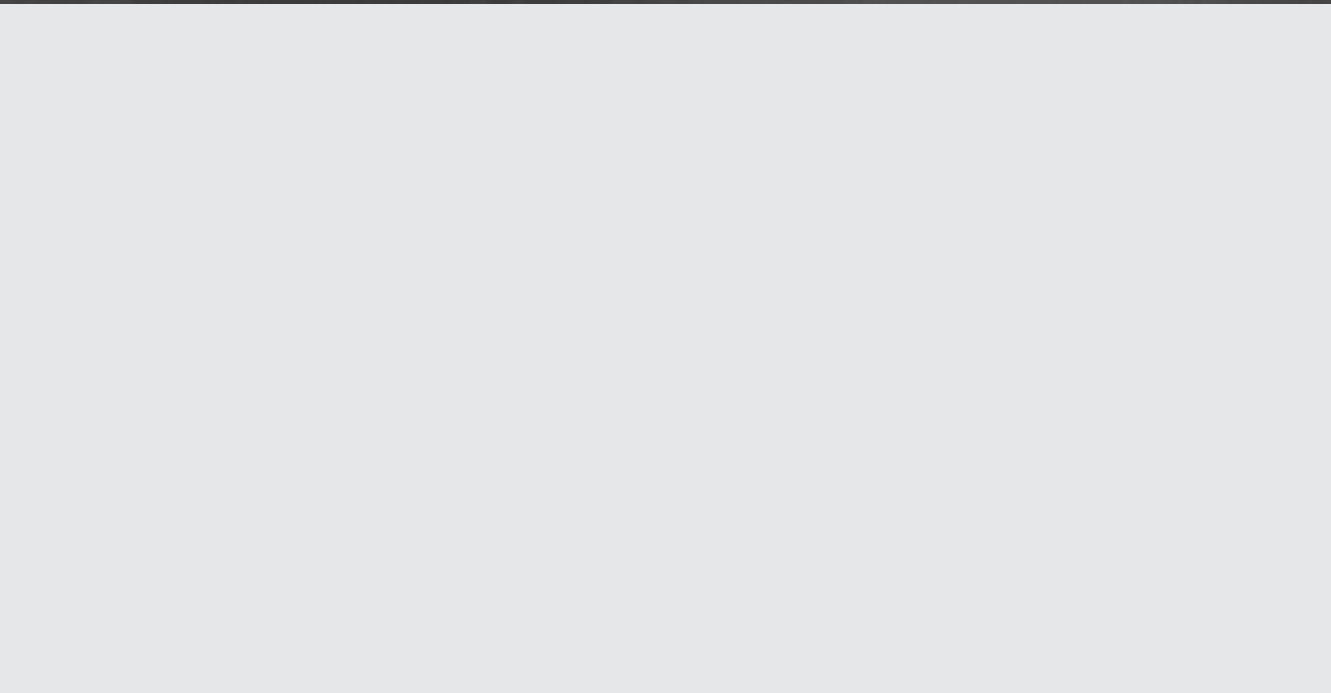
Eusebius and Florestan

While the Abegg Variations, composed just a few months before Papillons, represent only a rather timid venture into the domains of reverie and the emotions,

a second score, likewise completed toward the end of 1830 (Schumann was still 20), reaches a level of intensity and constancy as never attained before. Not that it is necessary to see the batting of fairy's wings in these delicate and tender harmonies. It is actually a costume ball in which fantasy figures mix so closely with reality that emotions swim, illusions coalesce, heads spin. One enters fully into the realm of dreams; masks become the means for withdrawing, taking on a "different" identity and thereby discovering an unfamiliar if not unknown spirit. A romantic topic par excellence, departing from the anguished search for one's "double" that has fascinated poets and musicians alike: in Schumann's case, Eusebius and Florestan. In fact, Papillons rather closely follows the final scene of Jean Paul's Flegeljahre [the teen years]. Schumann wrote his friend Castelli on 28 April 1832 saying: "Perhaps you remember this fantastic masked ball and the words that it closed with: 'from far away'..." And that is why they are called "masked (or marionette) dances" – the German language is filled with many such untranslatable word games.

Walt and Wult

It is the story of a costume ball where two



intense expression]. It was Eusebius' character, in the end, that revealed itself as the moving spirit behind things, confident to find the peace for which he yearned so dearly. A premonition of what the musician himself would experience when he finally was able to marry Clara in a small church in Schönefeld on 12 September 1840.

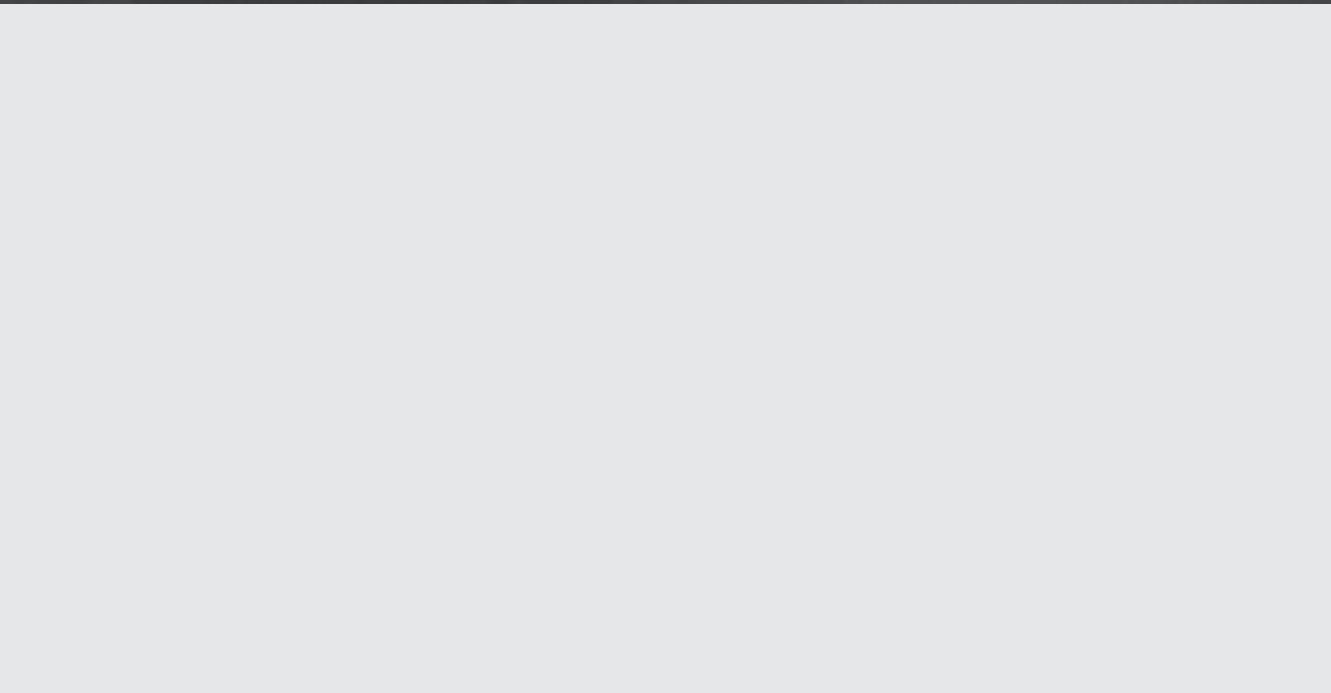
"But Clara... I Know..."

The event is well documented: on 27 February 1854 (a cruel irony of sorts, the eve of carnival), Schumann suddenly left his home and threw himself into the Rhine. An act of lunacy, or perhaps the last lucid act in a seemingly hopeless situation? There were fishermen there to save him from the muddy waters. Five days later, at his request, a coach took him to the asylum in Endenich near Bonn where he lived in an almost completely vegetative state. Of course, he could go for occasional walks, play the piano, receive a few visitors (Joachim, Brahms). But the damage to his organism was too great to hope for a recovery. On 7 May 1855 he wrote his last letter to Clara. From that point on his body weakened

and his reason faded. In the spring of 1856 he was living in a half-sleep. On 23 July he found the strength to smile at Clara, who had come to his bedside. On the 28th a guard heard him murmur: "But Clara... I know..." On the afternoon of the next day, after great suffering, Schumann faded away into the eternal night.

Dictated by ghosts

In February 1854 Schumann found enough strength to write the famous "Geister-Variationen" [variations in E-flat major]. He maintained that the theme had been dictated to him by ghosts – those of dear Schubert and Mendelssohn – and he worked on them in a state of exultation (thus the speed with which he composed the chorale). But in fact he borrowed the theme from himself: his Violin Concerto from 1853, in D minor, an eternal key, one could say. Taking refuge in the variation form, like all the other Romantics, for it had often served him well, Schumann revived and steadied himself. Taken more or less consciously from one of his preceding works, it is marked by simplicity in style and development: 3 against 2 in the first piece, a canon in the second, the



Born in Lausanne, French-Swiss pianist Cédric Pescia studied in Christian Favre's class at the Lausanne Music Conservatory (first prize for virtuosity with honors in 1993) and then with Dominique Merlet at the Geneva Conservatory of Music (first prize for virtuosity with honors in 1997). He completed his studies in Klaus Hellwig's class at the University of Fine Arts in Berlin.

In addition to this he has studied with Pierre-Laurent Aimard, Daniel Barenboim, Ivan Klansky, Christian Zacharias, Masumi Arai, Dietrich Fischer-Dieskau and the Alban Berg Quartet. Since 2003 he has been an invited resident at the International Piano Academy Lake Como where he has worked with Dimitri Bashkirov, Leon Fleisher, Andreas Staier, William G. Naboré and Fou T'song.

Cédric Pescia regularly performs in recital and in concert throughout Europe and the United States. He is a frequent guest at prestigious international festivals and as soloist with the foremost European orchestras. In addition to his

activities as a soloist, his love for chamber music regularly leads to performances with other eminent musicians. An exceptional interpreter of the music of Bach, Mozart, Beethoven, Schumann and Debussy, his repertoire also includes many works from the 20th century.

Cédric Pescia was the brilliant prize winner (Gold Medalist) at the Gina Bachauer International Artists Piano Competition in Salt Lake City (USA) in 2002. He was also a prize winner at the Bourse de la Fondation Leenaards in Lausanne.

International reviews were unanimous in their praise upon the release in 2004 of his first recording featuring Bach's Goldberg Variations (Claves CD 50-2407).

Cédric Pescia



Z o o m

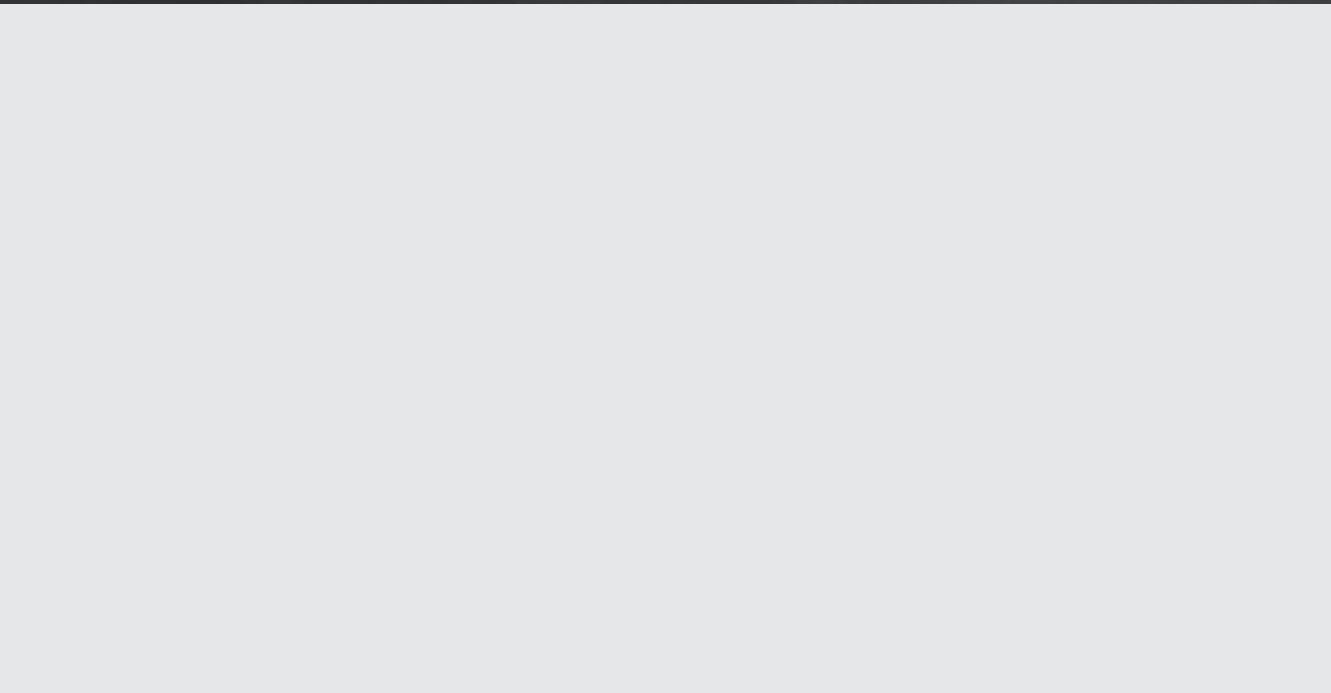


Vater, Aktivist und Irre

In diesem zweiten Album des Gesamtwerks für Soloklavier von Robert Schumann entdecken wir vier Gesichter des Musikers, vier Formen seiner Ästhetik. Beim Album für die Jugend ist es der gute Familienvater, der glücklich ist, mit seinen Kindern zu musizieren und für sie burleske oder (ein bisschen) Furcht einflössende Szenen erfindet. Der Zyklus Papillons hingegen ist das Werk eines zwanzig Jahre jungen Komponisten, der gleichermassen von der Literatur und der Musik besessen ist und komponiert, um seinen musikalischen Ausdruck zum genauen Abbild seines künstlerischen Denkens zu machen. Mit Davidsbündlertänze (1837) wird er dann zum Zeitzeugen, der in seiner Zeitschrift Partei ergreift gegen die «Philister», die Schulmeister und die Heuchler (häufig ein und die selben...) Siebzehn Jahre später (1854) schliesslich ist es der Mann, der in Wahnsinn verfällt (er wird zwei Jahre später in der Nervenheilanstalt von Enderich sterben) und in seinen lichten Momenten an seine musikalische Vergangenheit anzuknüpfen versucht, wobei er sich auf jene Form stützt, die ihm so oft gedient hat: die Variation.

An alle Kinder

Album für die Jugend: Diese Sammlung (1848 bei Schubert als Opus 68 veröffentlicht) sollte zunächst «Weihnachtsalbum» heissen und war als Weihnachtsgeschenk für seine Tochter Marie gedacht. Doch dann weitete der Vater den Kreis der Adressaten aus und wandte sich auch an die anderen Kinder, an alle Kinder, die sich für Musik, Poesie und Tagträume begeisterten. Das erklärt auch den inneren Aufbau: auf einen ersten Teil, der speziell für die kleinen Finger und Beine bestimmt ist, folgt ein zweiter Teil für Erwachsene (Nummer 19 bis 42). Es ist übrigens eine ganz klare Progression erkennbar, mit Melodielinien von gleichem Notenwert (hauptsächlich Viertelnoten) in einfachen Tonarten – C-Dur (Melodie, Trällerliedchen, Stückchen) oder mit einem Kreuz als Vorzeichen (Soldatenmarsch) –, und einigen Molltonarten – Armes Waisenkind, Wilder Reiter (mit Staccato!), Knecht Ruprecht; genau so, wie das Schnitterliedchen in C-Dur gehalten ist, während das Jägerliedchen im Sechachteltakt oder der berühmte Fröhliche Landmann, von der Arbeit zurückgehend in F-Dur erklingen. Schwieriger



denken, des an diesem Tag zu früh verstorbenen Freundes. Und wie sollte man es versäumen, von Mignon zu sprechen, einem Stück, das zwischen Sanftheit, Zärtlichkeit, Ungewissheit und Furcht schwankt? Wie könnte man die Gitarrenakkorde im Lied italienischer Marinari in g-Moll überhören, mit ihren gebrochenen Terzen, oder ein Nordisches Lied, das mit einem nüchternen, gesungenen Choral darauf zu antworten scheint? Und wie könnte man schliesslich nicht ergriffen sein von Figurierter Choral, der an das deutsche religiöse Gefühl anknüpft, oder vom Sylvesterlied, das das Jahr – und die Sammlung – mit einer leicht melancholischen Note beschliesst: zwölf Monate sind verstrichen. Die uns auch einem anderen Ende näher bringen. Dem Ende des Lebens ...

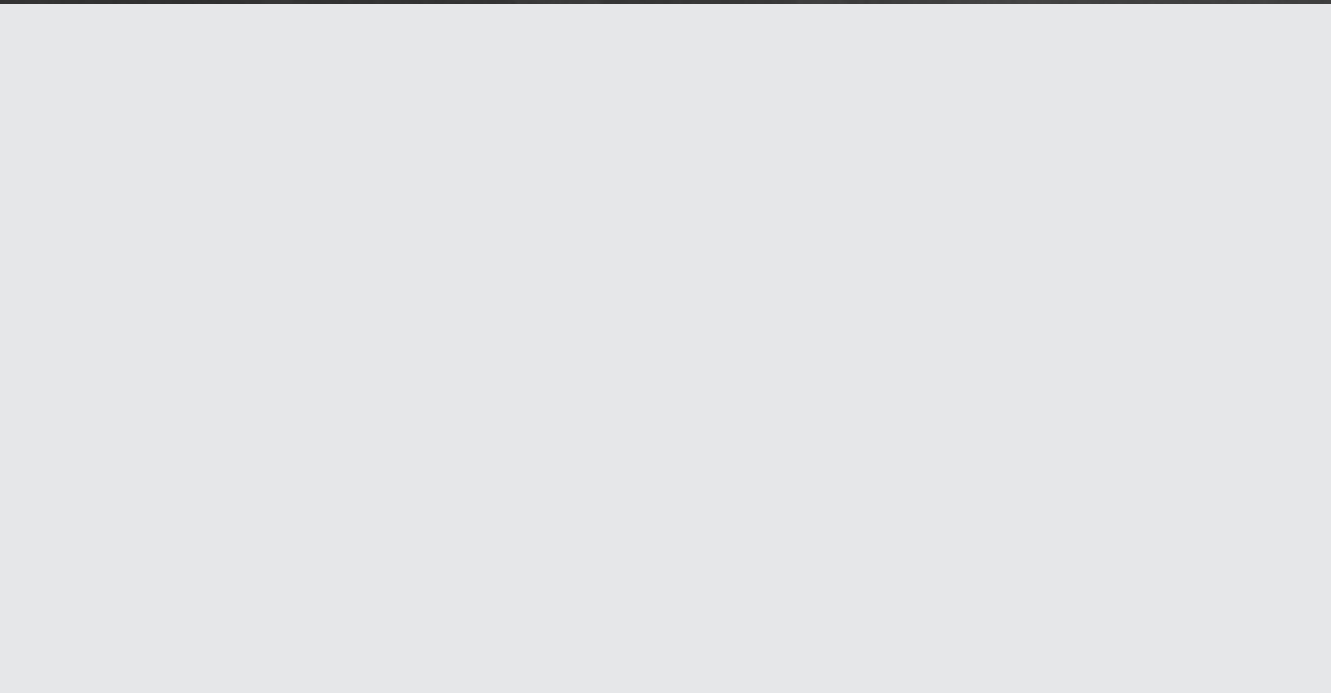
Florestan und Eusebius

Wenn die Abegg-Variationen, einige Monate vor Papillons komponiert, die Gefilde der Phantasie und der Emotion noch schüchtern erkundeten, so bewegt sich die zweite, ebenfalls gegen 1830 entstandene Partitur (Schumann war gerade zwanzig), frei und mit nie nachlassender

Intensität darin. In diesen feinen, zärtlichen Harmonien darf keineswegs der Flügelschlag kurzlebiger Nachtfalter gesehen werden. Vielmehr handelt es sich hier um einen Tanz, bei dem das Phantastische so sehr mit dem Realen verquickt ist, dass die Gefühle widersprüchlich werden, die Illusionen zweideutig, das Streben verschwommen. Wir betreten Traumland, denn die Maske wird zur materiellen Möglichkeit, «anders» zu werden und damit eine ungewohnte oder gar unbekannte Seele zu entdecken. Ein zutiefst romantisches Thema, macht es sich doch auf die angstvolle Suche nach jenem «Doppel», das die Dichter und Musiker fasziniert: genau wie Florestan und Eusebius, Schumanns Phantasiegestalten.

Walt und Wult

Die Geschichte handelt von einem Maskenball, an dem die Zwillingbrüder Walt und Wult ihre Masken vertauschen, um ein junges Mädchen, Wina, auf die Probe zu stellen, in das sie sich beide verliebt haben: Geständnisse, Wutausbrüche und schliesslich die Aufdeckung der Täuschung – Papillons versteht sich nicht als



der Dinge steht und die Gewissheit hat, darin die Erleichterung zu finden, die er so sehr braucht). Ein Vorgesmack auf das, was der Musiker erleben wird, als er am 12. September 1840 in der Dorfkirche von Schönefeld endlich seine Clara heiraten darf.

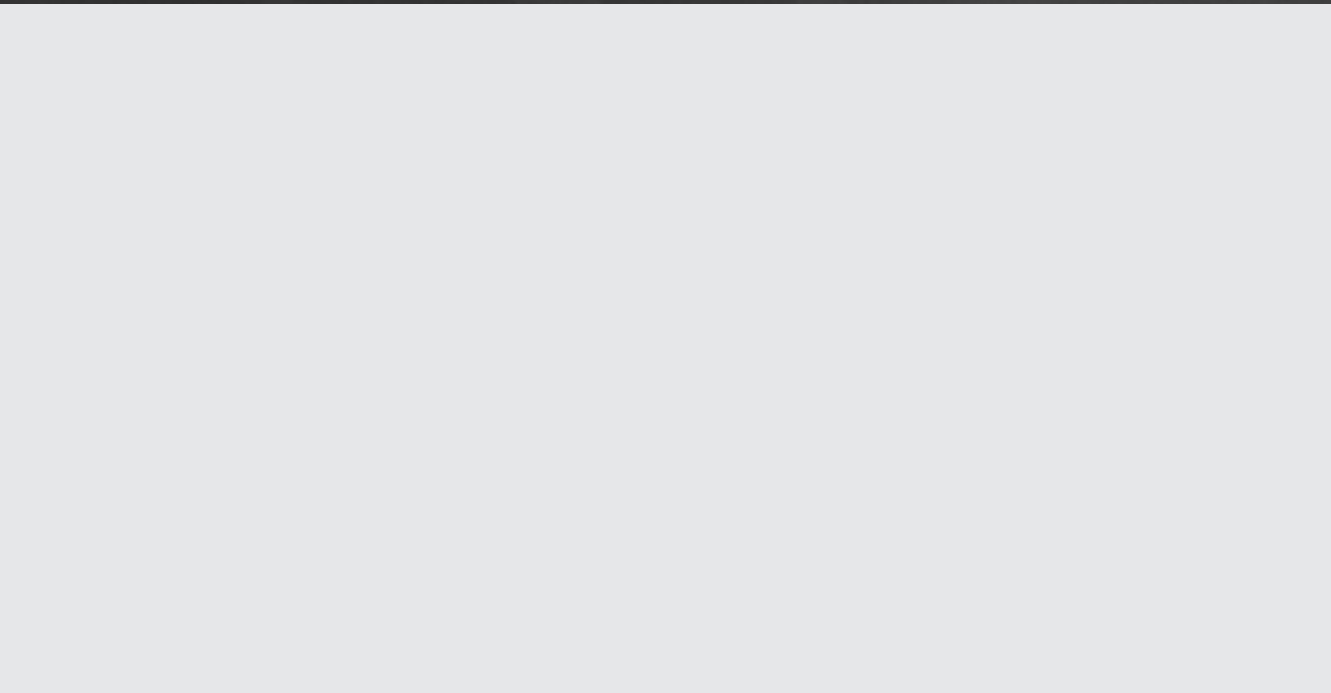
«Meine Clara... ich weiss...»

Am 27. Februar 1854 – bedauerliche Ironie des Schicksals: am Tag vor dem Karneval! – verlässt Schumann bekanntlich plötzlich sein Haus und stürzt sich in den Rhein. Ein Akt der Demenz, oder im Gegenteil ein letzter hellsichtiger Akt der Verzweiflung? Niemand vermochte es zu ermitteln. Ein paar Fischer und ein Brückenwart sind zur Stelle, um ihn aus den schlammigen Fluten zu retten. Fünf Tage später wird er auf sein Ersuchen hin von einer Droschke in die Nervenheilanstalt von Endenich bei Bonn gebracht, wo er zwei Jahre lang fast nur noch dahinvegetieren wird. Er kann zwar ab und zu noch einen Spaziergang machen, Klavier spielen, einige Besucher empfangen: Joachim, Brahms. Doch der Zerfall seines Organismus ist zu offensichtlich, als dass man auf eine Besserung

hoffen könnte. Am 7. Mai 1855 schreibt er seinen letzten Brief, an Clara. In der Folge verschlechtert sich sein körperlicher Zustand, und er verfällt in Wahnsinn. Im Frühling 1856 lebt er in einer Art Halbschlaf. Am 23. Juli hat er noch die Kraft, Clara zuzulächeln, die an sein Krankenbett gekommen ist. Am 28. murmelt er in einem lichterem Augenblick: «Meine Clara ... ich weiss ...» Am Nachmittag des nächsten Tages versinkt Schumann nach schrecklichen Leiden in die ewige Nacht.

Von Geistern diktiert

Im Februar 1854 hatte er noch die Kraft gehabt, seine berühmten «Geister-Variationen» (Variationen in Es-Dur) zu schreiben. Das Thema war ihm, wie er erklärte, von den Geistern diktiert worden – jenen des geliebten Schubert und Mendelssohn –, und er hatte in leidenschaftlicher Begeisterung daran gearbeitet (was den choralartigen Charakter erklärt). Doch in Tat und Wahrheit hat er das Thema aus seinem eigenen Werke übernommen: dem Violinkonzert von 1853, in d-Moll – dieser Tonart der Ewigkeit, wie man sie genannt hat.



Cédric Pescia, der gebürtige Lausanner Pianist französisch-schweizerischer Nationalität, studierte zuerst am Konservatorium von Lausanne bei Christian Favre (Premier Prix de virtuosité mit lobender Anerkennung der Jury) und anschliessend bei Dominique Merlet am Konservatorium von Genf (Premier Prix de virtuosité mit höchster Auszeichnung, 1997). Er schloss sein Studium an der Berliner Universität der Künste in der Klasse von Klaus Hellwig ab.

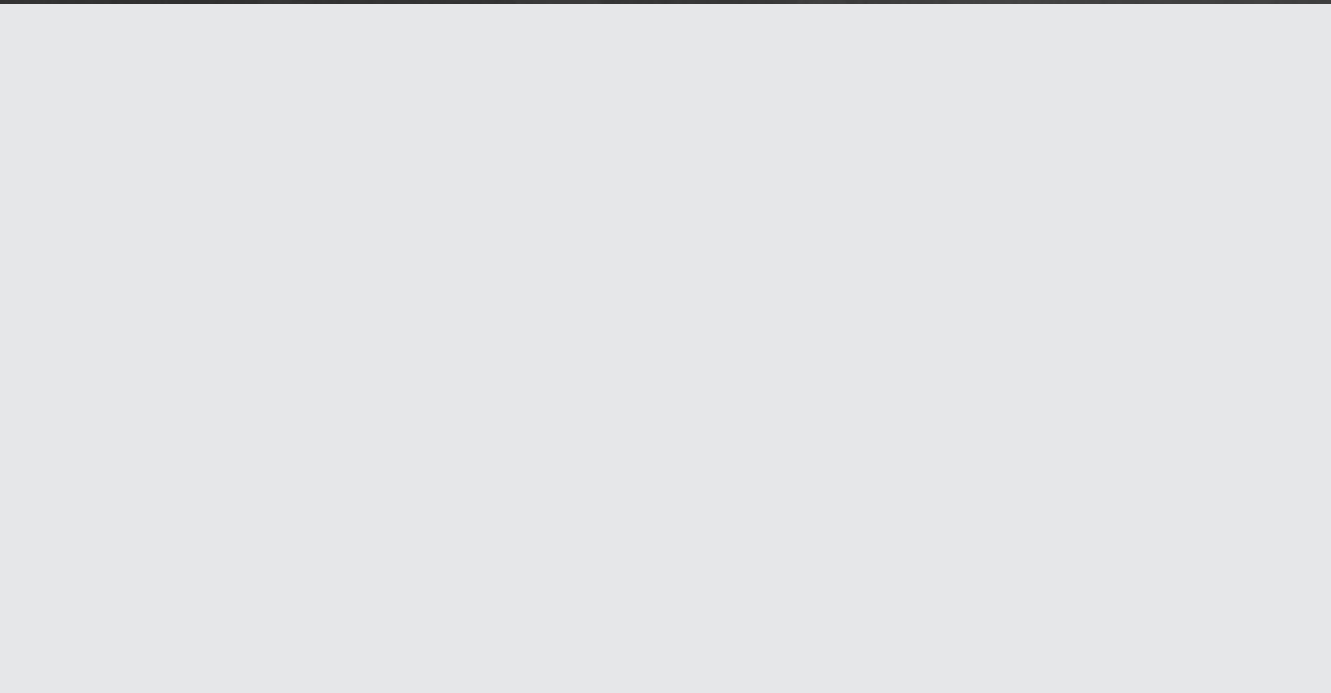
Parallel dazu verfolgte er seine Weiterbildung bei Pierre-Laurent Aimard, Daniel Barenboim, Ivan Klansky, Christian Zacharias, Masumi Arai, Dietrich Fischer-Dieskau und beim Alban Berg-Quartett. Seit 2003 wird er an die renommierte International Piano Academy, Lake Como eingeladen, wo er Gelegenheit hatte, mit Dimitri Bashkirev, Leon Fleischer, Andreas Staier, William G. Naboré und Fou T'song zu studieren.

Cédric Pescia gibt zahlreiche Konzerte in Europa und den Vereinigten Staaten. Er ist oft bei bedeutenden Festspielen zu Gast und tritt als Solist mit den besten europäischen Orchestern

auf. Neben seiner Solistentätigkeit spielt er auch regelmässig mit namhaften Partnern in Kammermusikformationen. Er ist nicht nur ein meisterhafter Interpret von Bach, Mozart, Beethoven, Schumann und Debussy, sondern hat sein Repertoire auch mit Musik aus dem 20. Jahrhundert erweitert.

Cédric Pescia ist Hauptpreisträger (Gold Medalist) der Gina Bachauer International Artists Piano Competition 2002 in Salt Lake City (USA). Er ist ebenfalls Preisträger des Stipendiums der Stiftung Leenaards in Lausanne.

Seine erste, 2004 erschienene CD mit den Goldberg-Variationen von Bach (Claves CD 50-2407) wurde von der internationalen Kritik einhellig gelobt.



Z o o m

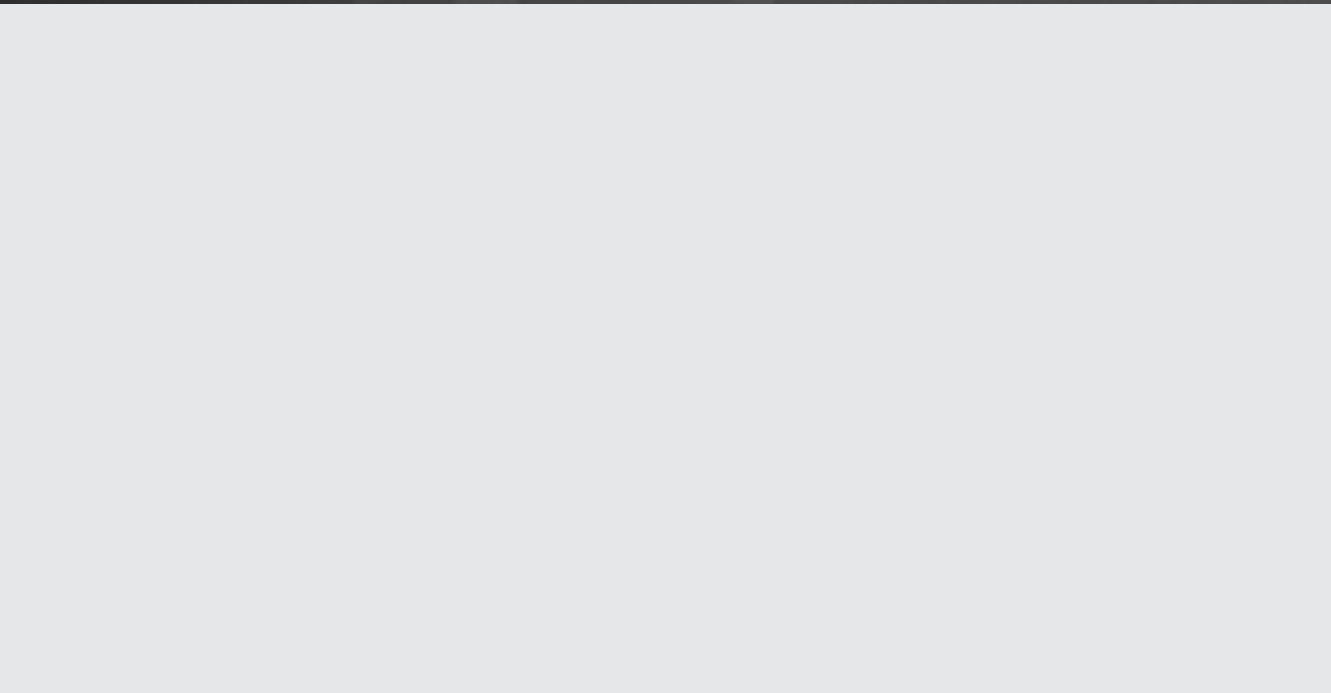


Père, militant et fou

A travers ce deuxième volume de l'intégrale de l'œuvre pour piano seul de Robert Schumann, on découvre quatre visages du musicien, quatre formes de son esthétique. Avec l'Album pour la jeunesse, c'est le bon père de famille, heureux de «musizieren» avec ses enfants pour lesquels il invente des scènes burlesques ou à faire (un peu) peur. Les Papillons, en revanche, sont l'œuvre d'un jeune compositeur – vingt ans! – épris de littérature autant que de musique et qui compose afin que son dire soit l'exact reflet de sa pensée d'artiste. Et puis (1837) voici les Davidsbündlertänze que signe le témoin de son temps, qui prend parti dans son Journal contre les «Philistins», les cuistres et les faux-nez (qui sont souvent les mêmes...). Enfin, dix-sept ans plus tard (1854), c'est un homme aux prises avec la folie (il mourra deux ans plus tard à l'asile d'Endenich) qui, dans ses moments de lucidité, cherche à renouer avec son passé musical en s'appuyant sur cette forme qui lui fut toujours bénéfique: la variation.

A tous les enfants

Album pour la jeunesse: ce recueil devait tout d'abord s'appeler «Weihnachtsalbum» (Album de Noël) et être offert à sa fille Marie. Et puis, le propos du père s'est élargi aux autres enfants, à tous les enfants épris de musique, de poésie, de rêve éveillé. D'où sa construction interne: à une première partie plus spécialement destinée aux petits doigts et petites jambes, répond un second volet «pour les plus grands» (numéros 19 à 42), publiés en 1848 chez Schuberth comme opus 68. Il y a d'ailleurs une indiscutable progression, avec des lignes chantantes en valeurs égales (noires principalement) sonnantes en des tonalités faciles – ut majeur (Mélodie, En fredonnant, Petite pièce) ou avec un dièse à la clé (Marche militaire) – et quelques tonalités mineures – Pauvre orphelin, Cavalier farouche (avec staccato!), Knecht Ruprecht, vieux moine bourru chez les Allemands, sosie de Croquemitaine ou de Loup Garou; tout comme le Chant du faucheur sonne en do majeur, tandis que le Chant des chasseurs à 6/8 ou le célèbre Gai laboureur rentrant du travail s'expriment en fa majeur. Plus difficiles, en mi majeur, la Chanson du printemps ou Mai, joli mois de mai, bientôt tu seras de retour. A travers



être touché, ému profondément par ce Choral figuré, renouant avec le sentiment religieux germanique et ce Chant de la Saint Sylvestre qui ferme l'année, comme le recueil, avec un rien de mélancolie puisque douze mois viennent de s'écouler. Qui nous rapprochent d'autant d'une autre fin. Celle de la vie...

Eusebius et Florestan

Si les Variations Abegg, composées quelques mois plus tôt que les Papillons, s'aventureraient timidement encore sur les terrains de la fantaisie et de l'émotion, la seconde partition, également écroulée vers 1830 (Schumann a vingt ans) s'y meut, elle, avec une constance jamais démentie. Non qu'il faille voir à travers ces harmonies délicates ou tendres quelques battements d'ailes d'éphémères noctuelles. Car il s'agit là d'un bal où le fantastique s'imbrique si étroitement au réel que les sentiments se font contradictoires, les illusions ambiguës, les aspirations évanescentes. On entre de plain-pied dans le domaine du rêve puisque le masque devient la possibilité matérielle de s'aliéner, de devenir «autre» et de se découvrir ainsi une âme inhabituelle, sinon

inconnue. Thème romantique par excellence, puisqu'il part à la recherche angoissée de ce «double» qui fascine l'âme des poètes et des musiciens: Eusebius et Florestan, de Schumann précisément. En fait, les Papillons suivent d'assez près la scène finale des Flegeljahre de Jean-Paul: «Vous vous souvenez peut-être, écrira Schumann à son ami Castelli le 28 avril 1832, de ce fantastique bal masqué et des mots qui le terminent: «de lointain...» Voilà pourquoi ils s'appellent «danses des masques» – ou «des Chrysalides» puisque la langue allemande permet cet intraduisible jeu de mots.

Walt et Wult

Histoire d'un bal costumé où deux frères, Walt et Wult, échangent leurs masques pour éprouver une jeune fille, Wina, dont ils sont amoureux: aveux, scènes de colère, puis révélations de la supercherie – les Papillons se veulent donc non point «description» littéraire, mais beaucoup mieux, confiance d'une émotion. D'où leur merveilleuse liberté, leur constante variété dans la forme et l'harmonie, des thèmes masculins, impétueux (n° 3, fa dièse mineur; n° 6, ré mineur)

s'opposant à des thèmes d'essence féminine, tendres et coquets (n° 2, la bémol; n° 7, fa mineur) alors que, dans le finale, une fanfare d'aurore mêle ses sons clairs à d'évanescents rappels de thèmes et que sonnent au beffroi les six coups annonciateurs de la clarté diurne retrouvée. Faisant suite aux brumes fantastiques de la Nuit, s'impose alors la rayonnante sûreté du jour... Moussorgski saura en tirer les leçons!

L'assaut des compagnons de David

Avec les Davidsbündertänze, c'est une troisième figure de Schumann qui nous éclaire sur son génie: le fondateur de la Neue Zeitschrift für Musik, dont le premier numéro paraît le 3 avril 1834. C'est un événement, d'abord par les convictions profondes qu'elle affirme dans sa juvénile ardeur, son enthousiasme indéfectible. Le compositeur y mène l'assaut des «Davidsbündler» (Compagnons de David) chargés d'abattre mortellement les «Philistins». Sous chaque phrase, le lecteur comprend que sont traqués le faux, le clinquant, l'hypocrisie; les pédants de toutes natures (Czerny, Thalberg, Meyerbeer!); les timorés, les conservateurs

stigmatisés, pourchassés, dénoncés par cette dualité Florestan / Eusebius, les deux natures de Schumann, le premier impétueux, épris d'action, le second rêveur, mélancolique, l'un et l'autre venant se fondre sous le visage de maître Raro – la vigoureuse figure de Wieck, le père de Clara. Enthousiaste, généreux, combatif pour la bonne cause: tel est le Schumann de 1837, qui sous-titre chaque volet de mots venus du cœur: Lebhaft (vif), Innig (du fond du cœur), Ungeduldig (impatient), Einfach (avec simplicité), Sehr rasch (très rapide), Nicht schnell (pas vite), Frisch (allégrement)... Le tout essentiellement dans un rythme obsessionnel ternaire de valse ou de Ländler, mais toujours soumis au sentiment: Mit äusserst starker Empfindung (avec une expression extrêmement intense... celle d'Eusebius, enfin accordé à l'âme des choses, et sûr déjà d'y trouver l'apaisement dont il a tant besoin). Pré-écho de ce que vivra le musicien lorsqu'il pourra, enfin, épouser Clara, le 12 septembre 1840, dans la petite église de Schönefeld.

«Ma Clara... je sais...»

On le sait, le 27 février 1854 – navrante ironie

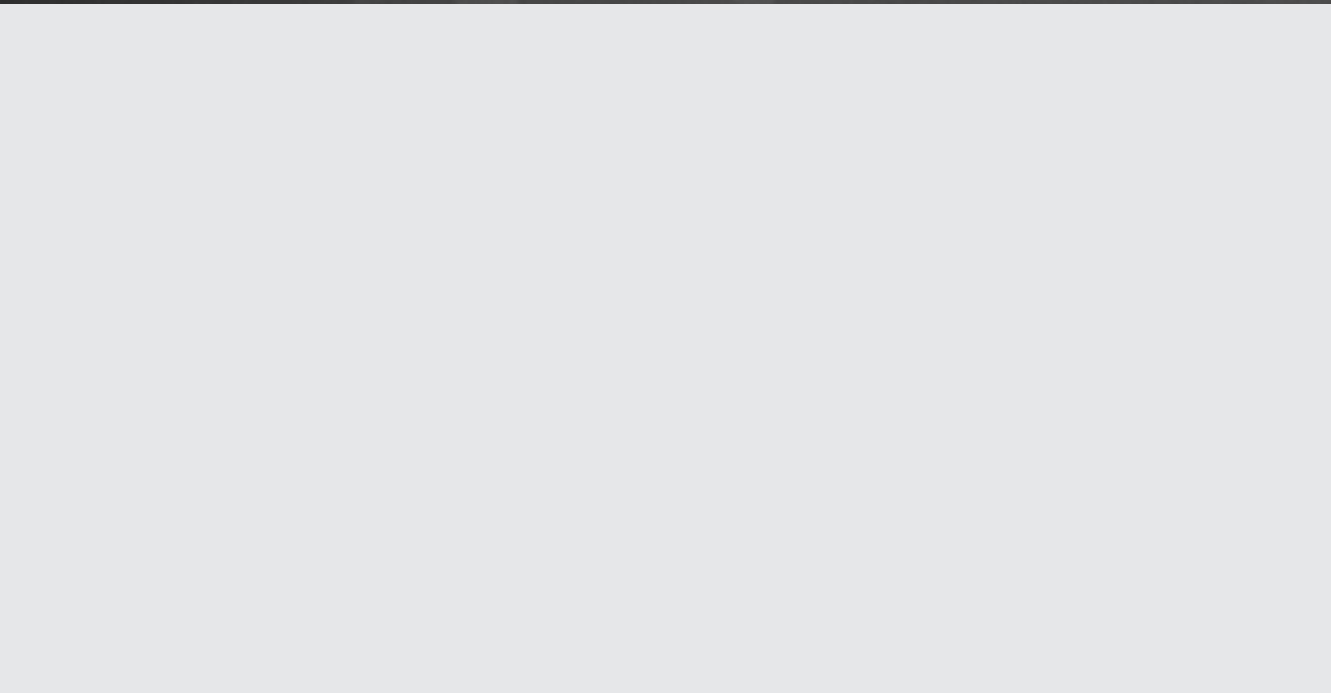
du sort: veille de Carnaval! – Schumann quitte subitement son domicile et va se jeter dans le Rhin. Acte de démesure ou, au contraire, dernier acte de désespoir lucide? Nul ne le put établir. Des mariniers étaient là, qui le sauvent du flot bourbeux. Cinq jours plus tard, sur sa demande, un fiacre le conduit à l'asile d'Endenich, près de Bonn: il y poursuivra, pendant deux ans, une existence devenue presque uniquement végétative. Certes, il peut encore, de temps à autre, se promener, jouer du piano, recevoir quelques visiteurs: Joachim, Brahms. Mais l'usure de son organisme est trop évidente pour espérer la guérison. Le 7 mai 1855, il écrit sa dernière lettre, à Clara. Désormais son corps s'affaisse tandis que sombre sa raison. Au printemps de 1856, il vit dans un demi sommeil. Le 23 juillet, il trouve encore la force de sourire à Clara, venue à son chevet. Le 28, une leueur lui fait murmurer: «Ma Clara... je sais...» Dans l'après-midi du lendemain, après d'atroces souffrances, Schumann s'enfonce dans l'éternelle Nuit.

Dicté par des Esprits

En février 1854, il avait encore eu la force d'écrire

ces fameuses «Geister-Variationen» (variations en mi bémol majeur). Le thème, avoua-t-il, lui avait été dicté par des Esprits – ceux de ses chers Schubert et Mendelssohn – il l'avait travaillé dans l'exaltation (d'où son allure de choral). Mais il l'emprunte en fait à lui-même: le Concerto pour violon de 1853, en ré mineur – ce ton de l'Éternité a-t-on pu dire. Se réfugiant sous la variation qui, à l'instar de tous les Romantiques, l'avait si souvent servi, Schumann renoue et cherche à se sécuriser. Emprunt plus ou moins conscient à l'une de ses œuvres précédentes, simplicité des développements et de l'écriture – le 3 contre 2 de la première, le canon dans la seconde, le thème confié à la main gauche dans la troisième, que suit une curieuse quatrième, allongeant ou rétrécissant le temps comme une horloge détraquée, tandis que la cinquième et dernière, agitée et truffée d'appoggiatures grinçantes, donne le frisson... N'a-t-elle pas été écrite la semaine précédant Endenich?

JEAN GALLOIS



Cédric Pescia

De nationalité franco-suisse, né à Lausanne, Cédric Pescia étudie d'abord au Conservatoire de Lausanne dans la classe de Christian Favre (Premier Prix de virtuosité avec les félicitations du jury en 1993), puis auprès de Dominique Merlet au Conservatoire de Genève (Premier Prix de virtuosité avec distinction en 1997) et achève ses études à l'Universität der Künste de Berlin dans la classe de Klaus Hellwig.

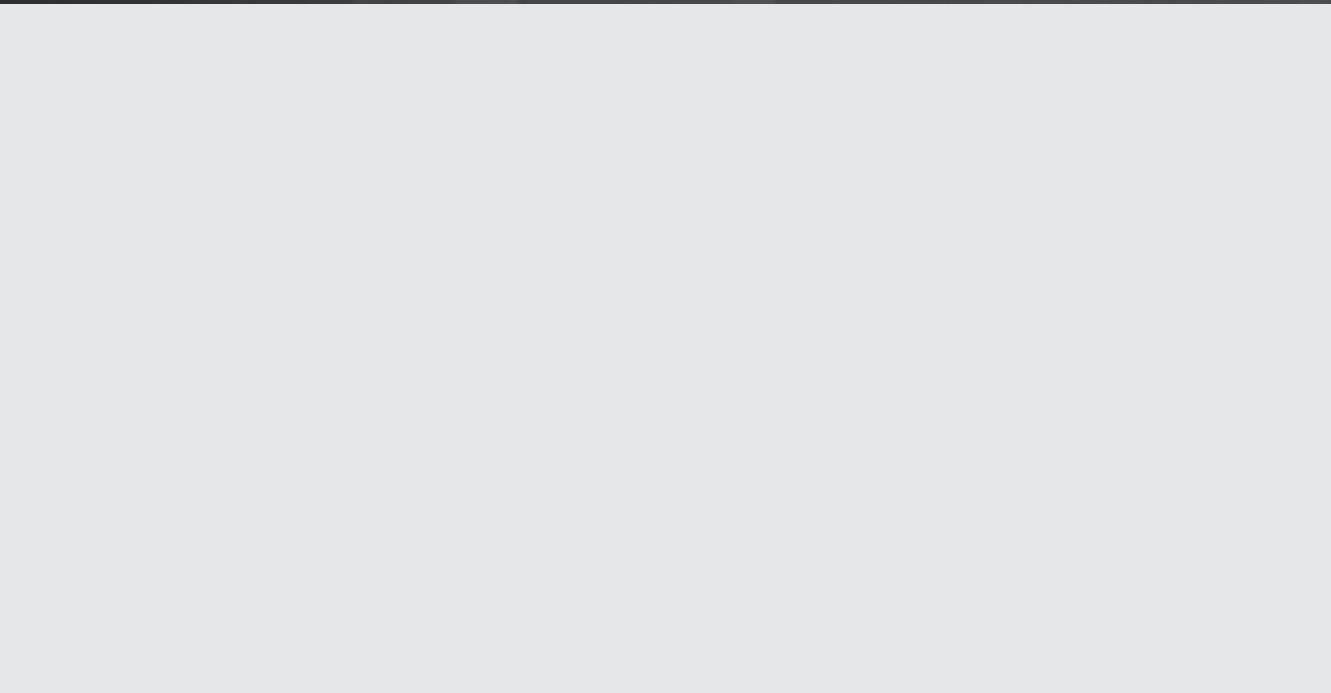
Parallèlement, il se perfectionne auprès de Pierre-Laurent Aimard, Daniel Barenboim, Ivan Klansky, Christian Zacharias, Masumi Arai, Dietrich Fischer-Dieskau et du Quatuor Alban Berg. Depuis 2003, il est invité comme résident à l'International Piano Academy, Lake Como, afin d'étudier avec Dimitri Bashkirov, Leon Fleisher, Andreas Staier, William G. Naboré et Fou T'song.

Cédric Pescia donne de nombreux concerts et récitals en Europe et aux Etats-Unis. Il est invité dans de nombreux festivals internationaux et se produit en soliste avec les meilleurs orchestres européens. A côté de ses activités de soliste, son amour de la musique de chambre l'amène

à jouer régulièrement avec des partenaires renommés. Exceptionnel interprète de Bach, Mozart, Beethoven, Schumann et Debussy, son répertoire aborde également avec bonheur la musique du 20^e siècle.

Cédric Pescia a remporté brillamment le Premier Prix (Gold Medalist) de la Gina Bachauer International Artists Piano Competition 2002 à Salt Lake City (USA). Il est également boursier de la Fondation Leenaards à Lausanne.

Les critiques internationaux ont unanimement salué la parution de son premier disque consacré aux Variations Goldberg de Bach en 2004 (Claves CD 50-2407).



Recorded in La Chaux-de-Fonds (Switzerland), Salle de Musique (Opp. 2 & 6)
& in Lausanne (Switzerland), Château Fallot (WoO 24 & Op. 68), September 2006

Executive producer	Antonin Scherrer
Recording producer	Johannes Kammann
Balance engineer	Ines Beckmann
Piano tuner	Francis Morin
Piano	Steinway & Sons D 395 870 (Opp. 2 & 6) & 504 425 (WoO 24 & Op. 68)
Photographs	Aline Kundig
Design	Amethys

Cédric Pescia est représenté par:
Huit Musique, Lausanne (Suisse) – Jean-Michel Pittet
T +41 21 329 02 82 – huitmusique@bluewin.ch

This recording was made possible by the kind support of the Clara Haskil International
Piano Competition in Vevey, Switzerland, sponsor of the complete edition.



ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

COMPACT DISC ONE

	Papillons, Op. 2	14'48
1	Introduzione / 1	0'46
2	2	0'24
3	3	0'43
4	4	0'50
5	5	1'09
6	6	0'59
7	7	0'55
8	8	1'12
9	9	0'42
10	10	1'47
11	11	3'20
12	12	1'57
	Davidsbündlertänze, Op. 6	34'06
	Heft 1	
13	1. Lebhaft	1'25
14	2. Innig	1'30
15	3. Mit Humor	1'18
16	4. Ungeduldig	1'16
17	5. Einfach	1'42
18	6. Sehr rasch	1'45
19	7. Nicht schnell	4'37
20	8. Frisch	0'54
21	9. Lebhaft	1'22

Heft 2

22	1. Balladenmäßig	1'23
23	2. Einfach	1'07
24	3. Mit Humor	0'36
25	4. Wild und lustig	2'56
26	5. Zart und singend	2'10
27	6. Frisch	1'44
28	7. Mit gutem Humor	1'27
29	8. Wie aus der Ferne	4'08
30	9. Nicht schnell	2'38
	Thema mit Variationen, WoO 24 («Geister-Variationen»)	12'30
31	Tema. Leise, innig	1'57
32	Var. 1	1'28
33	Var. 2 Canonisch	1'50
34	Var. 3 Etwas belebter	1'50
35	Var. 4	2'08
36	Var. 5	3'16

