



Wolfgang Amadeus MOZART

1756 - 1791

Muzio CLEMENTI

1752 - 1832

Wolfgang Amadeus Mozart

Fantaisie en ré mineur K. 397 *

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| 1 | <i>Fantasia in D minor K397</i> | 6'13 |
| | Fantasia d-Moll, KV 397 | |

Sonate pour piano en Si bémol majeur, K.570 **

- | | | |
|--|--|-------|
| | <i>Piano Sonata in B flat major K570</i> | 16'30 |
| | Klaviersonate B-Dur, KV 570 | |

- | | | |
|---|------------|------|
| 2 | Allegro | 5'28 |
| 3 | Adagio | 7'13 |
| 4 | Allegretto | 3'39 |

Muzio Clementi

Sonate pour piano en Fa majeur, op. 23 n°2 *

- | | | |
|--|---|-------|
| | <i>Piano Sonata in F major op.23 no.2</i> | 13'51 |
| | Sonate für Klavier F-Dur, op. 23 Nr. 2 | |

- | | | |
|---|--------------------------------|------|
| 5 | Allegro con spirito | 5'25 |
| 6 | Adagio | 4'10 |
| 7 | Rondo : Allegretto con spirito | 4'16 |

Sonate en Sol mineur op 50 n°3 "Didone abbandonata – Scene tragiche" **

- | | | |
|--|--|-------|
| | <i>Sonata in G minor op.50 no.3, 'Didone abbandonata - Scene tragiche'</i> | 19'45 |
| | Sonate g-Moll, op. 50 Nr. 3 „Didone abbandonata – Scene tragiche“ | |

- | | | |
|----|---|------|
| 8 | Largo patetico e sostenuto | 2'15 |
| 9 | Allegro ma con espressione, deliberando e meditando | 7'19 |
| 10 | Adagio dolente | 4'44 |
| 11 | Allegro agitato e con disperazione | 5'27 |

* Piano Brodmann 1814

** Piano Yamaha CFX

TT' 56'30

Vanessa Wagner

*« Avance sur ta route
car elle n'existe
que par ta marche »*

Saint Augustin

Votre discographie éclectique rassemble Ravel, Dusapin, Schubert et même de la musique électronique... Quelle place occupe ce nouvel enregistrement dédié à Mozart et Clementi ?

C'est une première collaboration avec La Dolce Volta, l'occasion propice de proposer une nouvelle expérience : je réunis sur le même disque piano moderne et pianoforte. J'ai enregistré sur un Brodmann de 1814 et un Yamaha CFX.

Mon approche des instruments anciens est relativement récente puisqu'elle date de 2008, date de mon premier concert sur un Walter 1790. C'est grâce au chef d'orchestre François-Xavier Roth que je me suis familiarisée avec le pianoforte. Nous avons d'ailleurs enregistré le Deuxième Concerto de Théodore Dubois sur instrument d'époque avec Les Siècles. François-Xavier m'avait assuré que j'étais faite pour le pianoforte mais à l'époque, je n'avais pas forcément envie d'explorer cet univers. Plus jeune, j'étais surtout intéressée par la puissance, le grand son et moins par l'intimité des pianofortes. Puis, je n'avais jamais eu d'approche technique de ces instruments donc je ne me sentais pas capable de les maîtriser. Finalement, après un essai, j'en suis tombée amoureuse !

Sacré pari que ce mélange des genres...

Je sais que cela peut être perçu comme un peu osé. Ces deux instruments représentent deux facettes de mon travail. Et quand la motivation et le plaisir personnel rencontrent un intérêt musical, cela donne la légitimité à un projet.

J'ai initié ce mélange au festival de Saintes à l'initiative de Stephan Maciejewski, je l'ai depuis souvent proposé en concert. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, cela ne choque pas l'oreille. Même si cela est déroutant, c'est aussi une position enrichissante pour l'auditeur de se retrouver confronté à deux univers, deux sonorités, deux époques. On s'habitue assez facilement aux différences de diapasons.

Pourquoi ce choix de répertoire ?

J'avais déjà visité Mozart au disque en 2000 et j'avais depuis très longtemps envie d'y retourner. Quant à Clementi, c'est plutôt un hasard ! On m'avait demandé d'interpréter dans un programme de récital sa *Sonate op. 23 n°2*, qui figure au programme de cet enregistrement, quasiment inexistante au disque.

L'image que j'avais de Clementi était celle d'un compositeur intéressant et sous-estimé. Je connaissais quelques pièces, l'opus 24 par Horowitz par exemple. Clementi est injustement méconnu car il a eu la malchance de vivre entre Mozart et Beethoven ! Et pour l'anecdote, une joute musicale avait été organisée à l'époque entre Mozart et Clementi par l'Empereur Joseph II qui se solda par un match nul ! Le second nourrissait une profonde admiration pour le premier... à sens unique. Mais Beethoven considérait Clementi comme un maître absolu de la sonate.

Quant à moi, en me plongeant dans son univers, je me suis laissée complètement séduire. J'ai choisi également d'enregistrer la *Sonate op.50 n°3*, la dernière qu'il ait composée et qui est l'un de ses chefs-d'œuvre. Les thèmes du premier et du dernier mouvement sont sublimes et révèlent tout le talent de mélodiste du compositeur.

Qu'est-ce qui distingue Mozart et Clementi ?

Le génie de Mozart tient en partie au fait que chaque note, chaque harmonie est placée selon un ordre très naturel et un équilibre parfait. Chez Clementi, il y a une dimension très volubile et brillante. Son écriture jaillit de toutes parts avec un côté dramatique et, en même temps, un charme fou. Mais il a une légère tendance au bavardage... Ainsi dans la *Sonate opus 50*, je ne conserve pas toutes les reprises. Après des développements, Clementi peut parfois se perdre dans des redites. Comme il était un grand virtuose, certains passages sont très difficiles à jouer. J'ai enregistré cette œuvre sur piano moderne pour restaurer tout son côté flamboyant.

Justement, quels ont été vos choix par rapport aux instruments ?

La *Fantaisie en ré mineur* de Mozart, que je côtoie depuis mon enfance, me semblait trouver tout naturellement sa place sur pianoforte. En miroir de la grande sonate de Clementi, j'ai enregistré sur piano moderne la *Sonate K.570* de Mozart, une œuvre de la maturité. C'est une page pleine de grâce et d'humour, extrêmement dense, parfois poignante. Elle révèle toutes les facettes du Mozart que j'aime : l'intensité et la simplicité, que l'on retrouve dans le somptueux deuxième mouvement. Quant à la *Sonate op.23 n°2* de Clementi, œuvre de jeunesse, je l'ai enregistrée sur pianoforte.

Quelles sensations cela procure-t-il pour l'interprète de passer d'un instrument à l'autre ?

Cela provoque une modification de nos repères sonores : certaines notes dans le bas-medium du piano moderne vont paraître très graves sur pianoforte. Et cela va décaler notre perception de la couleur et du sens. Les différences de tempi imposées par les deux instruments sont aussi frappantes. Enfin, les nuances que l'on peut obtenir sont beaucoup plus difficiles à réaliser sur pianoforte. Elles peuvent même paraître amoindries. Cela nous force à chercher autre chose. Mais les principaux enseignements que je tire de cette alternance se situent au niveau du toucher : désormais, grâce à ma fréquentation des instruments d'époque, je recherche sur piano moderne plus de subtilité, de clarté et de délié dans le phrasé.

Qu'est-ce qui vous attire dans le pianoforte ?

Cet instrument dégage un charme nostalgique : on se retrouve projeté dans un autre temps. Mais plus que le rapport au passé, c'est le rapport au son, à la digitalité qui m'intéresse. La fragilité du son perturbe le rapport physique et mental de l'interprète à l'instrument. Le pianiste virtuose surpuissant, habitué à se rendre maître du clavier et à faire grimper les décibels se retrouve face à un instrument à la fois fragile et indomptable. Ce n'est pas du tout la même démarche. Le pianoforte ne supporte ni la force, ni n'admet la perfection. Il résiste à tous ces automatismes nécessaires sur piano moderne. Cela transforme le rapport à l'interprétation et conduit à plus d'humilité : nous ne sommes plus maîtres à bord, mais à l'écoute des failles, des scories ou d'un marteau qui grince. D'ailleurs, j'ai délibérément souhaité garder ces aspérités sur l'enregistrement.

Quelles sont les vertus de cette confrontation ?

Je n'ai pas pensé ce programme en termes de confrontation. Pas plus entre les compositeurs qu'entre les instruments. C'est plutôt un compagnonnage. Il s'agit de réunir au disque deux compositeurs et deux instruments qui cohabitent de façon étonnamment harmonieuse. Mon but n'est pas de prouver quoi que ce soit ni de papillonner : c'est un cheminement personnel qui m'a conduit de façon évidente à un projet de cette nature. Cela correspond à mon chemin de carrière.

Justement, quel est-il ?

Je cherche à conquérir ma liberté à travers des projets qui me ressemblent et dans lesquels les frontières artistiques sont poreuses. Cette démarche m'a redonné le goût de ce métier à une époque où je recherchais ma singularité : elle n'est pas donnée d'avance. Je n'ai jamais été en phase avec le stéréotype du pianiste tout puissant qui atteint les 150 concerts par an et joue tout Liszt et tout Chopin. Personnellement, je n'ai pas été attirée par ce parcours prédéterminé que l'on réserve aux jeunes diplômés du Conservatoire. Je n'ai d'ailleurs jamais passé de concours internationaux. L'âge, la maturité, l'expérience aident à se connaître soi-même et assumer ses propres choix : il y a des choses que je peux faire aujourd'hui mais que je n'aurais jamais osé réaliser à vingt ans. Comme par exemple ce projet qui associe piano minimaliste et musique électronique, imaginé avec l'artiste Murcof. C'est à la fois une revendication de ma part - vouloir élargir les horizons - et en même temps, c'est une voie d'épanouissement qui possède une cohérence et un sens musical. Inventer sa carrière et sa vie, c'est un moteur pour moi.

Comment percevez-vous l'évolution du paysage musical par rapport à ces problématiques ?

Dans certains milieux, on observe de plus en plus de dialogue entre les artistes. Dans la musique classique, c'est encore timide. Les interprètes ont tendance à être étiquetés en fonction de leur répertoire. De mon côté, je fuis les stéréotypes ! Je ne suis pas non plus favorable au *crossover* ou à la « vulgarisation vulgaire ». J'encourage simplement la curiosité, l'exploration, l'expérimentation. C'était la philosophie de mon projet *Ravel Landscapes* : j'avais demandé à deux plasticiens de travailler sur des œuvres de Maurice Ravel, projet que nous avons créé à la Cité de la Musique. L'idée était de proposer une autre façon d'écouter, de vivre le concert, un autre éclairage.

Le public vous semble-t-il réceptif à ce type de projets ?

Je pressens une évolution positive mais d'autres choses me rendent pessimistes, comme la starification des artistes du classique – ce qui ne remet pas en question leur qualité musicale. L'amour de mon enfance, c'était Clara Haskil . Aujourd'hui, je ne sais pas si elle ferait carrière ! Dans ce monde de paillettes, le piano est un vrai remède anti grosse-tête. C'est une école d'humilité. Les pianofortistes ne sont jamais starifiés comme peuvent l'être certains grands solistes. Ils jouent sur scène avec partition, dans des salles à taille humaine. Cela dénote d'un autre rapport à la musique et on en tire de véritables leçons de vie. Une posture de modestie qu'avait très bien exprimée Richter quand il affirmait : « je suis un interprète ».



Vanessa Wagner

Musicienne singulière, Vanessa Wagner se caractérise par son jeu sensible et réfléchi, la richesse de ses couleurs musicales, ainsi que par ses choix artistiques qui l'amènent à voyager à travers les différents répertoires, celui du piano-forte qu'elle pratique, jusqu'à la musique de notre temps, celle de Pascal Dusapin ou de François Meimoun notamment, qui lui ont dédié plusieurs pièces.

Après un premier Prix du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe de Dominique Merlet et un Cycle de Perfectionnement dans celle de Jean-François Heisser, elle intègre l'Académie de Cadenabbia (Italie), où elle reçoit l'enseignement de grands maîtres tels Leon Fleisher, Dmitri Bashkurov, Murray Perahia, Fou Ts'ong, Alexis Weissenberg.

Nommée « Révélation soliste instrumental » aux Victoires de la Musique en 1999, Vanessa Wagner se produit depuis avec les plus grands orchestres et chefs internationaux.

Chambriste recherchée, elle partage très souvent la scène avec ses amis musiciens, notamment avec Augustin Dumay, dont elle est une partenaire privilégiée ainsi qu'avec les pianistes Marie Vermeulin, Cédric Tiberghien et Wilhem Latchoumia ou avec Murcof, musicien réputé de la scène électronique.

Vanessa Wagner est directrice artistique du Festival de Chambord et Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

Vanessa Wagner

*'Advance on your path,
for it exists only
because you walk on it.'*

St Augustine

Your eclectic discography embraces Ravel, Dusapin, Schubert and even electronic music . . . What place does this new recording of Mozart and Clementi occupy?

This is the first time I've worked with La Dolce Volta, which was a suitable occasion to offer a new experience: I couple the modern piano and the fortepiano on the same disc. I recorded on a Brodmann of 1814 and a Yamaha CFX.

I only began playing early instruments relatively recently, in 2008, when I gave my first concert on a 1790 Walter. It was thanks to the conductor François-Xavier Roth that I got to know the fortepiano. In fact, we recorded the Second Concerto of Théodore Dubois on period instruments with his orchestra, Les Siècles. François-Xavier assured me that I was made for the fortepiano, but at the time I didn't necessarily want to explore that world. When I was younger I was interested above all in power, in big sound, and less in the intimacy of the fortepiano. What's more, I had never been introduced to the technique of these instruments, and so I didn't feel capable of handling them. Finally, after trying one out, I fell in love with it

This mixture of instruments is quite a challenge.

I know it might look rather bold. These two instruments represent two facets of my work. And when personal motivation and pleasure coincide with musical interest, that gives a project its legitimacy.

I first tried out this mix at the Saintes Festival, at the suggestion of Stephan Maciejewski, and since then I've often presented it in concert. Contrary to what one might imagine, it doesn't jolt the ear. Even if it's disconcerting, it's also an enriching situation for listeners to find themselves confronted with two worlds, two sonorities, two periods. You get used quite easily to the differences in pitch.

Why this choice of repertory?

I already recorded a Mozart disc in 2000, and I've wanted to go back to him for a very long time. As for Clementi, that happened more by chance! I was asked to play his Sonata op.23 no.2 in a recital programme – the work is on this disc but has only been very rarely recorded.

The image I had of Clementi was of an interesting and underestimated composer. I knew only a few pieces, such as the Sonata op.24 in Horowitz's interpretation. Clementi is unfairly neglected, because he was unlucky enough to live between Mozart and Beethoven. Incidentally, Joseph II organised a competition between Mozart and Clementi at the time – it ended in a dead heat! Clementi deeply admired Mozart . . . but the feeling was not reciprocated. Beethoven, however, regarded Clementi as an absolute master of the sonata.

I must say, for my part, that when I immersed myself in his world, I was totally won over. I chose to record the Sonata op.50 no.3, the last one he composed and one of his masterpieces. The themes of the first and last movement are sublime and give the full measure of his talent as a melodist.

What distinguishes Mozart from Clementi?

The genius of Mozart lies partly in the fact that each note, each harmony is placed in a very natural order and in perfect equilibrium. With Clementi, on the contrary, there's a very voluble and brilliant dimension. His writing bubbles out on all sides; it has a dramatic aspect, and at the same time tremendous charm. But he does have a slight tendency to ramble on . . . That's why I don't do all the repeats in the Sonata op.50. After his developments, Clementi can sometimes lose his way through saying the same thing over again. As he was a great virtuoso, some passages are very difficult to play. I recorded this work on the modern piano to bring out its full flamboyancy.

While we're on that subject, can you tell us how you chose to divide your programme between the instruments?

Mozart's Fantasia in D minor, which I've known since childhood, seemed to me to find its place quite naturally on the fortepiano. As a counterpart to the big Clementi sonata, I recorded Mozart's Sonata K570, a work of his maturity, on the modern piano. It's a piece that's full of grace and humour, extremely dense, sometimes poignant. It displays all the facets of the Mozart I love: intensity and simplicity, which you find in the sumptuous second movement. I decided to record Clementi's Sonata op.23 no.2, which is an early work, on the fortepiano.

What effect does it produce on the performer to move from one instrument to the other?

It modifies our sonic points of reference: some notes in the lower medium of the modern piano seem very low on the fortepiano. And that in turn shifts our perception of colour and meaning. The differences of tempo imposed by the two instruments are also striking. Finally, the dynamics one can produce are much harder to achieve on the fortepiano. They can even seem diminished. That forces us to look for something different. But the main lessons I draw from this experience of alternation are to do with touch: now, thanks to my frequentation of period instruments, I look for greater subtlety, clarity and articulation of phrasing on the modern piano.

What do you find appealing in the fortepiano?

The instrument exudes a nostalgic charm: you find yourself projected back into another era. But more than the relationship with the past, it's the relationship with the sound, with the fingers, that interests me. The fragility of the sound perturbs the player's physical and mental relationship with the instrument. Supercharged virtuoso pianists, accustomed to mastering the keyboard and jacking up the decibels, find themselves faced with an instrument that is at once fragile and ungovernable. The approach is not at all the same. The fortepiano neither tolerates force nor accepts perfection. It resists all those automatisms that are necessary on the modern piano. That transforms the relationship with the interpretation and leads to greater humility: we are no longer sole masters of the situation, but listening out for flaws, imperfections, the hammer that creaks. Indeed, I quite deliberately chose to keep these rough edges on the recording.

What are the virtues of this confrontation?

I didn't conceive this programme in terms of confrontation, either between the composers or between the instruments. It's more of a companionship. The idea was to couple on disc two composers and two instruments that cohabit in an astonishingly harmonious way. My aim isn't to prove some point or other, or to chop and change: it was my personal journey that led me, in the most natural way, to a project of this nature. It corresponds to my career path.

And how would you define your career path?

I try to conquer my freedom through projects that reflect my personality, and in which the artistic frontiers are porous. That attitude gave me back my taste for this profession at a time when I was looking for my individuality, which is something that's never a foregone conclusion. I've never been in phase with the stereotype of the all-powerful pianist who chalks up 150 concerts a year and plays the complete works of Chopin and Liszt. Personally, I didn't feel attracted by that predetermined trajectory reserved for young conservatory graduates. In fact, I never entered a single international competition. Age, maturity, experience help you to know yourself and feel comfortable with your own choices: there are things I can do today that I would never have dared to do twenty years ago. An example is the project combining minimalist piano pieces and electronic music that I devised with the artist Murcof. It's both an assertion on my part that I want to expand horizons and, at the same time, a path to fulfilment that has its own coherence and musical significance. To invent one's career and one's life is a driving force for me.

How do you perceive the evolution of the musical landscape in terms of these issues?

In certain milieux, one can observe more and more dialogue between artists. In classical music, though, things are still pretty timid. The tendency is to pigeonhole performers according to their repertory. For my part, I shun stereotypes! But that doesn't mean I'm favourable to crossover or 'vulgar vulgarisation'. I simply encourage curiosity, exploration, experimentation. That was the philosophy of the project 'Ravel Landscapes': I asked two visual artists to work on pieces by Ravel, and the result was created at the Cité de la Musique in Paris. The idea was to propose a new way of listening and of experiencing a concert, to shed new light on the music.

Do you think the public is receptive to this type of project?

I have the feeling there's a positive evolution in that respect, but other things make me pessimistic, such as the creation of a star system for classical artists – which is not to call their musical quality into question. The great love of my childhood was Clara Haskil. Today, I don't know if she would have been able to make a career! In this world of glamour and glitter, the fortepiano is a genuine remedy for big-headedness. It's a lesson in humility. Nobody ever tries to turn fortepiano players into massive stars, as can happen with certain big soloists. Most of the time they perform with the score, in modestly sized concert halls. That denotes a different relationship to the music, and you can draw true lessons for life from them. A modest stance that was very well summed up by Richter when he said: 'I am an interpreter.'



Vanessa Wagner

A highly individual musician, Vanessa Wagner is characterised by her sensitive and thoughtful playing, the richness of her tone colour, and her artistic choices, which prompt her to traverse the different repertoires, from that of the fortepiano (which she plays on period instruments) to the music of our time, notably that of Pascal Dusapin and François Meimoun, both of whom have dedicated several pieces to her.

After obtaining a Premier Prix at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris in Dominique Merlet's class and a postgraduate diploma in the class of Jean-François Heisser, she entered the International Piano Academy Lake Como, where she received the guidance of such great masters as Leon Fleisher, Dmitri Bashkurov, Murray Perahia, Fou Ts'ong and Alexis Weissenberg.

Since being named 'Solo Instrumental Discovery of the Year' at the Victoires de la Musique in 1999, Vanessa Wagner has appeared with the leading international orchestras and conductors.

She is also a sought-after chamber music partner, and often shares the concert platform with her musician friends, notably Augustin Dumay, with whom she has a privileged partnership, the pianists Marie Vermeulin, Cédric Tiberghien and Wilhem Latchoumia, and Murcof, a renowned musician on the electro scene.

Vanessa Wagner is artistic director of the Festival de Chambord and has been appointed Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

ヴォルフガング・アマデウス
モーツァルト

1756 - 1791

ムツィオ
クレメンティ

1752 - 1832

ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト

1 幻想曲 二短調 K. 397 * 6'13

ピアノ・ソナタ 変ロ長調 K.570 16'30

- 2 アレグロ 5'28
- 3 アダージョ 7'13
- 4 アレグレット 3'39

ムツィオ・クレメンティ

ピアノ・ソナタ ヘ長調 作品23-2 * 13'51

- 5 アレグロ・コン・スピリート 5'25
- 6 アダージョ 4'10
- 7 ロンド：アレグレット・コン・スピリート 4'16

ピアノ・ソナタ ト短調 作品50-3「見捨てられたディドーネ - 悲劇的な情景」 19'45

- 8 ラルゴ・パテティコ・エ・ソステヌート 2'15
- 9 アレグロ・マ・コン・エスプレッジオーネ、デリベランド・エ・メディタンド 7'19
- 10 アダージョ・ドレンテ 4'44
- 11 アレグロ・アジタート・エ・コン・ディスペラツィオーネ 5'27

* ブロードマン・グランドピアノ ウィーン 1814年製

TT' 56'30

ヴァネッサ・ワグナ

前進せよ、
歩むことでしか道は拓けないのだから

アウグスティヌス

ラヴェル、デュサパン、シューベルト、さらには電子音楽まで、多彩なディスコグラフィを誇る貴方にとって、モーツァルトとクレメンティを組み合わせた新譜は、どのような位置づけにあるのでしょうか？

ラ・ドルチェ・ヴォルタ・レーベルと初めてタッグを組んだ録音であり、新しい試みを提案できる絶好の機会でした。モダン・ピアノとフォルテピアノによる演奏を1枚のCDに収めるというアイデアで、1814年製のブロードマンと、ヤマハのCFXを用いました。

私が古楽器に向き合うようになったのは比較的最近のことです。発端は、ワルターの1790年製のフォルテピアノを使った2008年の演奏会でした。フォルテピアノに親しむようになったのは、指揮者フランソワ＝グサヴィエ・ロトのお陰です。彼の手兵レ・シエクルと共に、テオドール・デュボワの協奏曲第2番を当時の楽器で録音しました。ロトは私がフォルテピアノ向きだと言ってくれたのですが、その時はとりたてて古楽器の世界を探求しようとは思いませんでした。まだ若かった私の関心は、フォルテピアノのインティメートな世界よりも、大きく力強いサウンドに向いていたからです。古楽の演奏技術を全く身に付けていなかったのも、古楽器を上手くコントロールできるとも思いませんでした。結果的には、フォルテピアノを弾いて恋に落ちてしまったのですが！

今回は2つの楽器を大胆に組み合わせましたね…

やや無鉄砲な印象を与えることは承知しています。2種の楽器には、私の演奏活動の2つの側面が反映されています。私的な動機や喜びが、興味をそそる音楽と結びついたとき、プロジェクトは正当性を得るのです。2つの楽器を併用するコンサートは、ステファン・マチエイエフスキの発案で、サント音楽祭で初めて行いました。以来、私は頻繁にこのプロジェクトに取り組んでいます。人々の想像に反して、この公演が耳にショックを与えることはありません。聴き手が戸惑うことはあるかもしれませんが、彼らにとって、2つの世界、2つの響き、2つの時代に対峙する豊かな機会ともなるのです。ピッチの違いにも、比較的容易に慣れていきます。

選曲理由についてお聞かせください。

2000年にモーツァルトを録音し、その後長い間、またスタジオでモーツァルトの音楽に向き合いたいと思っていました。一方でクレメンティという選択は、どちらかといえば偶然です！あるリサイタルで、ソナタ作品23-2を弾いて欲しいと依頼されたのです。このソナタは、これまでほとんど録音されていないようです。私がクレメンティに抱いていたイメージは、面白いのに過小評価されている作曲家、というものでした。彼のいくつかの作品を——例えばホロヴィッツが弾いていた作品24——知ってはいました。不当にもクレメンティは、その功績にふさわしい注目を浴びていません。モーツァルトとベートーヴェンの間の時代に生きたという、不運ゆえに！オーストリア皇帝ヨーゼフ2世が、モーツァルトとクレメンティの演奏対決を企画し、引き分けとした、という逸話があります。クレメンティはモーツァルトをととても尊敬していましたが、モーツァルトはクレメンティを慕ってはいませんでした。しかしベートーヴェンは、クレメンティをソナタの揺るぎない大家として仰いだそうです。クレメンティの音楽世界に身を投じた私は、すっかり魅了されてしまいました。今回取り上げた作品50-3は最後に書かれたソナタで、彼の傑作のひとつです。第1楽章と終楽章の卓越した主題は、メロディ・メーカーとしてのクレメンティの才能を十二分に伝えてくれます。

モーツァルトとクレメンティの違いについてお話しください。

モーツァルトの音楽では、それぞれの音やハーモニーが、実に自然な秩序で、完璧なバランスで配置されています。それこそが、モーツァルトが天才である所以のひとつでしょう。クレメンティは、流暢で才気あふれる作曲家です。そこかしこから湧き出てくるかのようなクレメンティの音楽は、ドラマティックな顔を見せたかと思えば、途方もない愛くるしさを放ちます。しかし若干、饒舌になりがちな音楽であることは否めません。そのため私はソナタ作品50で、全てのリピートを行うことはしませんでした。クレメンティの作品では時に、展開部の後で、繰り返しが要点をぼかしてしまうことがあるのです。彼は「大ヴァルトウオーズ」でしたから、演奏困難なパッセージも幾つかあります。作品50をモダン・ピアノで録音したのは、その燃え盛るような性格を余すところなく表現したいと思ったからです。

他の曲には、どちらの楽器を用いたのでしょうか

モーツァルトの《幻想曲 ニ短調》は、私が幼い頃から親しんできた作品です。これをフォルテピアノで弾くのは、全く自然なことに思えました。モーツァルトの円熟期の作品K.570は、クレメンティの大ソナタと対になるよう、モダン・ピアノで録音しました。どこまでも優雅でユーモアに富んだK.570は、きわめて濃密で、時に悲痛な音楽です。この作品には、私がこよなく愛するモーツァルトのあらゆる側面が詰まっています——激烈さと素朴さが、華麗な第2楽章に現れます。クレメンティの若かりし頃の作品であるソナタ作品23-2は、フォルテピアノで演奏しました。

2つの楽器を順に演奏するとき、どのような感触を得るのでしょうか？

まず、自分の中の響きの指標に変化が生じます。モダン・ピアノの中音域の低音は、フォルテピアノでは最低音域に属しますから。また2つの楽器では、奏者による音色や意味の受け止め方も違ってきます。さらに、楽器に左右される演奏テンポも著しく異なります。そしてフォルテピアノでは、強弱表現がいつそう難しいのです。強弱の幅がごく限られることさえあり、奏者は、何か別の表現を探求するよう強いられます。しかし、2つの楽器を並行して用いることで私が得たもっとも大きな教訓は、タッチに関わるものです。古楽器を頻繁に演奏してきた今、モダン・ピアノを弾く際にも、よりいつそう精緻で明解で歯切れの良いフレージングを志向するようになりました。

貴方がフォルテピアノに惹かれる理由は何でしょうか？

ノスタルジックな魅力をもつ楽器だからでしょう。タイムスリップしたような感覚をおぼえるのです。しかし、そうした過去との接点以上に私の興味を引くのは、自分とサウンドの関係性、つまり指の問題です。フォルテピアノの音は弱いので、奏者と楽器の身体的・精神的な関係は大きく変化します。普段は鍵盤の支配者として、大音量を引き出そうと努めている力強いヴィルトゥオーゾ・ピアニストが、不安定で一筋縄ではいかない楽器に対峙することになります——モダン・ピアノとは、奏法が全く異なりますから。フォルテピアノは、力任せのアプローチや完璧さを受けつけません。モダン・ピアノが必要とするあらゆる規則正しさに逆らう楽器です。それは奏者と演奏の関係を一変させ、奏者は謙虚さを身に付けます。私たち奏者は、全てを取り仕切る“船長”であることをやめ、欠陥や不完全さ、あるいは軋むハンマーに耳を傾けるのです。私は今回、録音のざらつきを残すことも強く希望しました。

2つの楽器を対置する利点とは何でしょうか？

対置という観点から選曲したわけではありません。楽器も作曲家も、対置されているのではなく、むしろ共存しています。今回のディスクでは、2人の作曲家、2台の楽器が並存し、驚くほどの調和をみせています。私のねらいは、何かを証明することではなく、2つの世界を蝶のように移り気に行き来することでもありません。これまでの私自身の探求が、このような性質のプロジェクトを自然な形で導いてくれました。演奏家としての私の歩みに呼応しているのです。

具体的にどういふことでしょうか？

私は、自分の魅力を発揮できるようなプロジェクト——種々の芸術が境界をまたいで浸透し合うプロジェクト——を通じて、自由を手に入れたと思っています。そうしたアプローチは、演奏家としての独自性を模索していた時、私を再び奮い立たせてくれました。独自性は前もって与えられるものではありませんから。私は、年間150公演をこなしながらリストやショパンの作品をすべて弾きこなすというような、ステレオタイプのピアニストであったことは一度もありません。私自身はそのような、音楽院を出たての若者たちを待ち受けている既成のキャリアには、心惹かれませんでした。国際コンクールに出場したこともありません。歳と共に手にした成熟や経験が、自分自身を知り、自らの選択を受け入れるよう背中を押してくれています——今取り組んでいるプロジェクトの中には、20年前の自分だったら挑戦しなかっただろうと思うものが幾つかあります。例えば、アーティストのムルコフと考案したプロジェクトでは、ミニマル音楽と電子音楽を結び付けています。それは新たな地平を拓きたいという意志表明であり、固有の一貫性と音楽的意義をもつ実現の積み重ねでもあります。私の原動力は、自分のキャリアと人生を創出していくことなのです。

そのような問題意識に関連して、昨今の音楽界の発展についてどうお考えですか？

アーティスト同士の相互作用がますます盛んになっている音楽ジャンルもありますが、クラシックでは、そうした動きはまだまだ控えめです。演奏家たちは、レパートリーごとにレッテルを貼られてしまいがちです。私の場合は、さまざまなステレオタイプを避けていますが！私が推奨しているのは、いわゆるクロスオーバーやクラシックの「俗悪な大衆化」ではなく、ただ単に、好奇心、探究、実験です。それこそ、私がシテ・ド・ラ・ミュージックで行った「ラヴェル・ランドスケープ」の哲学でした。2名のヴィジュアル・アーティストに、ラヴェルの音楽をもとに製作してもらうプロジェクトです。音楽に新しい光を当てながら、普段とは異なる形でコンサートを聴き・体験してもらう試みです。

聴衆はそうしたプロジェクトを歓迎していると思われますか？

前向きに受けとめられつつあると感じます。しかし、悲観的にならざるを得ない状況もあります。たとえば、クラシックのアーティストたちを——音楽的なクオリティは重視せずに——“スター”に仕立て上げていく風潮です。私が幼いころ好きだったクララ・ハスキルは、現代に生きていたら、果たしてきちんと評価されたでしょうか…。こうした表面的で煌びやかな世界において、フォルテピアノは、高慢さに対する最良の薬となるでしょう。謙虚であることを学べるのですから。フォルテピアノ奏者が、大ソリストたちのように“スター”にされることは、まずありません。彼らは本番でも楽譜を見ながら、適度なサイズのホールで演奏します。そこで私たちは、もうひとつの“音楽との関係性”を目の当たりにし、人生の真の教訓を得るのです。 リヒテルは、そうした謙虚な姿勢とは何かを、次のような言葉で見事に言い表しました——「私は解釈者です。」



ヴァネッサ・ワグナー

独自の道を歩む音楽家、ヴァネッサ・ワグナーは、感性ゆたかで思慮深い演奏と、多彩な音色を持ち味とする。フォルテピアノを用いたプロジェクトから現代音楽の演奏にいたるまで、幅広いレパートリーを背景に、多岐にわたる芸術活動を展開。パスカル・デュサパンやフランソワ・メイムンら同時代の作曲家たちからは、幾つもの新作を捧げられている。

パリ国立高等音楽院でドミニク・メルレに師事。1等賞を獲得して卒業後、同院の大学院課程ではジャン＝フランソワ・エッセールのもとで学んだ。のちにはコモ（イタリア）のカデナビアのアカデミーにて、レオン・フライシャー、ドミトリー・バシキーロフ、マレイ・ペライア、フー・ツォン、アレクシス・ワイセンベルクら、錚々たる音楽家たちからも指導を受けている。

1999年、ヴィクトワール・ド・ラ・ミュージーク（フランス）の「年間最優秀新人器楽奏者」にノミネートされた。以来ソリストとして、世界的なオーケストラや指揮者と共演を重ねている。

室内楽奏者としても引く手あまたのワグナーは、しばしば親しい演奏家たちと公演を行っている。とりわけ、オーギュスタン・デュメイ、ピアニストのマリー・ヴェルムラン、セドリック・ティベルギアン、ウィレム・ラチュウミア、電子音楽家として名高いムルコフと共演。

現在、シャンボール音楽祭の芸術監督。フランス共和国芸術文化勲章“シュヴァリエ”を受章。

Vanessa Wagner

*„Schreite auf deinem Weg voran,
denn nur durch
deinen Fortschritt gibt es ihn“*

Augustinus von Hipp

Ihre vielseitige Diskographie vereint Ravel, Dusapin, Schubert und sogar elektronische Musik... Welchen Platz nimmt diese neue Aufzeichnung von Mozart und Clementi ein?

Diese Zusammenarbeit mit La Dolce Volta ist ein günstiger Anlass für eine neue Erfahrung: Auf derselben Platte vereine ich das moderne Klavier und das Hammerklavier. Für die Aufzeichnung habe ich auf einem Brodmann 1814 und einem Yamaha CFX gespielt.

Ich wage mich erst seit relativ kurzer Zeit an historische Instrumente, nämlich seit meinem ersten Konzert auf einem Walter 1790 im Jahre 2008. Dank dem großen Dirigenten François-Xavier Roth habe ich mich mit dem Hammerklavier vertraut gemacht. Mit ihm und Les Siècles hatte ich Théodore Dubois' Klavierkonzert Nr. 2 auf historischen Instrumenten aufgenommen. Daraufhin versicherte mir François-Xavier, dass ich für das Hammerklavier geschaffen bin. Doch damals hatte ich nicht unbedingt Lust, diese Welt zu erkunden. Als ich jünger war, interessierten mich vor allem die Kraft, der große Klang und weniger die Vertrautheit der Hammerklaviere. Außerdem hatte ich keine technischen Grundlagen für diese Instrumente und dachte daher, dass ich sie nicht beherrschen könnte. Letztendlich habe ich mich nach einem Versuch verliebt!

Warum haben Sie dieses Repertoire gewählt?

Ich hatte Mozart bereits 2000 auf einer Platte aufgenommen und seither Lust, ihn wieder in Angriff zu nehmen. Clementi hingegen war purer Zufall! Man hatte mich gebeten, bei einem Konzert seine *Sonate op. 23 Nr. 2* zu spielen – diese steht auf dem Programm dieser Aufzeichnung und ist auf Platte quasi inexistent.

Ich sah Clementi als interessanten und unterbewerteten Komponisten. Ich kannte einige Stücke, so zum Beispiel Opus 24 von Horowitz. Clementi wird zu Unrecht verkannt, da er das Pech hatte, zwischen Mozart und Beethoven zu leben. Eine kleine Anekdote: Damals veranstaltete Kaiser Joseph II. zwischen Mozart und Clementi einen Klavierwettstreit, der unentschieden ausging. Letzterer bewunderte Mozart sehr... was jedoch nicht auf Gegenseitigkeit beruhte. Beethoven hingegen betrachtete Clementi als absoluten Sonatenmeister.

Mich jedenfalls hat er vollkommen begeistert, als ich in seine Welt eingetaucht bin. Ich habe mich entschieden, seine *Sonate op. 50 Nr. 3* aufzuzeichnen, sein letztes komponiertes Stück und eines seiner Meisterwerke. Die Themen des ersten und letzten Satzes sind wunderschön und geben das immense Talent des Melodikers preis.

Was unterscheidet Mozart und Clementi?

Mozarts Genie besteht teilweise in der Tatsache, dass jede Note, jede Harmonie in einer sehr natürlichen Reihenfolge und in perfektem Gleichgewicht platziert ist. Bei Clementi ist eine überaus weitschweifige und brillante Facette zu beobachten. Seine Komposition ist überschäumend und legt eine dramatische Seite sowie gleichzeitig einen unglaublichen Charme an den Tag.

Doch er tendiert zur Schwafelei... So habe ich in der *Sonate op. 50* nicht alle Wiederholungen beibehalten. Nach Reprise kann sich Clementi manchmal in Wiederholungen verlieren. Da er ein großer Virtuose war, sind einige Stellen sehr schwer zu spielen. Ich habe dieses Werk auf einem modernen Klavier aufgenommen, um seine flamboyante Seite wiederzugeben.

Apropos, wie haben Sie die Instrumente den Stücken zugeordnet?

Mozarts *Fantasie d-Moll*, die ich seit meiner Kindheit kenne, schien ganz selbstverständlich ihren Platz auf dem Hammerklavier zu haben. Ebenso wie Clementis große Sonate habe ich Mozarts *Sonate KV 570*, ein reifes Werk, auf dem modernen Klavier aufgezeichnet. Das Stück steckt voller Anmut und Humor, ist äußerst dicht und zuweilen ergreifend. Es offenbart alle Facetten Mozarts, die ich liebe: die Intensität und die Schlichtheit, die sich im wunderbaren zweiten Satz finden. Clementis *Sonate op. 23 Nr. 2*, ein frühes Stück, habe ich auf dem Hammerklavier gespielt.

Was spürt ein Interpret, wenn er von einem Instrument zum anderen übergeht?

Die klanglichen Anhaltspunkte verändern sich: Einige Noten im mittleren Bassregister des modernen Klaviers erscheinen sehr tief auf dem Hammerklavier. Und dies verschiebt unsere Wahrnehmung der Farbe und des Sinns. Die von den beiden Instrumenten vorgegebenen Tempounterschiede sind ebenfalls frappierend. Die Nuancen sind viel schwieriger auf dem Hammerklavier zu erreichen. Sie könnten sogar schwächer erscheinen. Das zwingt uns, etwas anderes zu suchen. Doch die größten Lektionen, die ich aus diesem Wechsel ziehe, betreffen den Anschlag: Dank meiner Erfahrung mit historischen Instrumenten strebe ich auf dem modernen Klavier nach mehr Subtilität, Klarheit und Schärfe in der Phrasierung.

Was zieht Sie am Hammerklavier an?

Von diesem Instrument geht ein nostalgischer Charme aus. Es trägt einen in eine andere Epoche fort. Aber stärker noch als der Bezug zur Vergangenheit interessiert mich die Verbindung zum Klang, zur Fingerfertigkeit. Die Fragilität des Klangs stört die körperliche und geistige Beziehung des Interpreten zum Instrument. Ein großer Klaviervirtuose, der es gewohnt ist, Herrscher über sein Klavier zu sein und die Dezibel steigen zu lassen, ist mit einem zugleich zerbrechlichen und unbezähmbaren Instrument konfrontiert. Das ist ganz und gar etwas anderes. Das Hammerklavier duldet weder Kraft noch lässt es Perfektion zu. Es widersteht all diesen Automatismen, die auf dem modernen Klavier erforderlich sind. Dies wandelt die Beziehung zur Interpretation und führt zu größerer Demut: Wir sind nicht mehr Herr, doch lauschen Makeln, Überbleibseln oder quietschenden Hämmern. Übrigens habe ich diese Unebenheiten absichtlich auf der Platte beibehalten.

Welche Vorzüge bietet diese Konfrontation?

Ich habe dieses Programm nicht als Konfrontation erdacht. Weder zwischen den Komponisten, noch zwischen den Instrumenten. Sie begleiten einander eher. Auf der Platte sind zwei Komponisten und zwei Instrumente vereint, die erstaunlich harmonisch nebeneinander existieren. Mein Ziel ist es nicht, irgendetwas zu beweisen oder von einem zum anderen zu springen: Vielmehr hat mich eine persönliche Entwicklung ganz selbstverständlich zu einem Projekt dieser Art gebracht. Es entspricht meiner Laufbahn.

Die da wäre?

Ich möchte meine Freiheit mithilfe von Projekten erobern, die mir ähneln und in denen die künstlerischen Grenzen verwischen. Dieser Ansatz verschaffte mir wieder Spaß am Beruf, zu einer Zeit, in der ich meine Eigenheit suchte. Denn diese ist nicht von vornherein gegeben. Ich entsprach nie dem Stereotyp einer großen Pianistin, die 150 Konzerte im Jahr spielt, ausschließlich Liszt und Chopin. Mir persönlich hat dieser vorherbestimmte Weg für junge Absolventen des Konservatoriums nie zugesagt. Übrigens habe ich nie an internationalen Wettbewerben teilgenommen. Alter, Reife, Erfahrung helfen dabei, sich selbst kennenzulernen und zu den eigenen Entscheidungen zu stehen. Heute kann ich Dinge tun, die ich mit zwanzig Jahren nie gewagt hätte. Wie zum Beispiel das Projekt auf Initiative des Künstlers Murcof hin, das minimalistisches Klavierspiel mit elektronischer Musik verbindet. Für mich ist es zugleich ein Anspruch – das Streben nach dem Erweitern der Horizonte – und ein Weg der Selbstverwirklichung, der stimmig ist und musikalisch Sinn ergibt. Meine Karriere und mein Leben selbst zu schmieden, das ist mein Antrieb.

Wie nehmen Sie die Entwicklung der Musiklandschaft in Bezug auf diese Problematiken wahr?

In gewissen Milieus ist zunehmend ein Dialog zwischen den Künstlern zu beobachten. In der klassischen Musik ist dies noch zaghaft. Die Interpreten werden meist entsprechend ihrem Repertoire in eine Schublade gesteckt. Ich jedenfalls flüchte vor Klischees! Ich mag auch Crossover oder „vulgäre Vulgarisierung“ nicht. Ich ermutige lediglich zu Neugier, Erkundung, Experimenten. Das war die Idee hinter meinem Projekt „Ravel Landscapes“: Ich bat zwei bildende Künstler, an Ravels Werken zu arbeiten. Daraus entstand ein Projekt in der Cité de la Musique, bei dem Konzerte anders gehört, erlebt und beleuchtet werden.

Haben Sie den Eindruck, dass solche Projekte das Publikum ansprechen?

Ich gehe von einer positiven Entwicklung aus, aber andere Dinge stimmen mich pessimistisch, wie die Verehrung der klassischen Künstler – womit ich die Qualität ihrer Musik nicht infrage stelle. In meiner Jugend liebte ich Clara Haskil. Ich weiß nicht, ob sie heute noch Karriere machen würde! In dieser schillernden Welt ist das Hammerklavier ein handfestes Mittel gegen Überheblichkeit. Es lehrt einem Demut. Die Hammerklavierspieler werden nie so übertrieben verehrt wie gewisse große Solisten. Sie spielen mit Noten auf einer Bühne, in Sälen, die eine publikumsfreundliche Größe haben. Das zeugt von einer anderen Beziehung zur Musik, die wahrhaftige Lektionen fürs Leben erteilt. Diese Demutshaltung brachte Richter sehr gut zum Ausdruck, als er sagte: „Ich bin ein Interpret.“



Vanessa Wagner

Die einzigartige Musikerin Vanessa Wagner zeichnet sich durch ihr empfindsames und wohldurchdachtes Spiel aus, durch den Reichtum ihrer musikalischen Farben sowie durch ihre künstlerischen Entscheidungen, die sie auf die Reise zwischen den verschiedenen Repertoires mitnehmen – vom Hammerklavier bis hin zur modernen Musik, insbesondere jene von Pascal Dusapin oder François Meimoun, welche ihr mehrere Stücke gewidmet haben.

Nach dem ersten Preis des Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris in Dominique Merlets Klasse und einer Perfektionierung bei Jean-François Heisser wurde die Musikerin an der Académie de Cadenabbia von großen Pianisten wie Leon Fleisher, Dmitri Baschkirow, Murray Perahia, Fu Cong und Alexis Weissenberg unterrichtet.

1999 wurde Vanessa Wagner in der Kategorie „Neuentdeckung Instrumentalsolist“ bei den Victoires de la Musique nominiert und tritt seither mit den größten Orchestern und internationalen Dirigenten auf.

Als beliebte Kammermusikerin teilt sie oft die Bühne mit ihren Musikerfreunden, vor allem Augustin Dumay, dessen bevorzugte Partnerin sie ist, sowie Marie Vermeulin, Cédric Tiberghien, Wilhem Latchoumia und Murcof, der sich in der Elektroszene einen Namen gemacht hat.

Vanessa Wagner ist die künstlerische Leiterin des Festival de Chambord und wurde mit dem französischen Orden der Künste und der Literatur ausgezeichnet.

Piano à queue Brodmann, Vienne, 1814

Collection Musée de la musique, E.982.6.1

Le piano de Joseph Brodmann (1771-1848) a été construit à Vienne en 1814. Facteur d'origine prussienne, installé à Vienne en 1796, Brodmann jouit alors d'une réputation flatteuse. Il est notamment très apprécié de Carl Maria von Weber qui lui achète un instrument en 1813. Il forme de nombreux facteurs de piano, notamment, le célèbre Ignaz Bösendorfer (1796-1849) dont la marque fait encore aujourd'hui autorité.

Instrument rare, d'une grande qualité de facture, ce piano présente un meuble raffiné plaqué d'acajou. Il est rehaussé d'une frise en bronze doré constituée d'un décor de feuillages agrémenté de mascarons à tête féminine et de lyres. Il est équipé d'une mécanique viennoise et son clavier couvre une étendue de six octaves. Ses quatre pédales de jeux (*una corda*, *basson*, *céleste*, *forte*) permettent d'en modifier le timbre ou l'intensité.

Lors de l'acquisition de cet instrument par le musée en 1982, les garnitures de la mécanique étaient d'origine, ainsi que la quasi-totalité des cordes. Pour permettre le jeu, un fac-similé de la mécanique et du cordage a été réalisé par Christopher Clarke lors de la restauration de l'instrument.

Thierry Maniguet

Conservateur au Musée de la musique, Paris

Étendue : 6 octaves, fa0 à fa6 (FF - f4), 73 notes

Mécanique viennoise

Jeux d'una corda, basson, céleste, forte commandés par quatre pédales

Cordes parallèles, trois cordes par note

la3 (a1) = 430 Hz

Grand piano by Joseph Brodmann, Vienna, 1814

Collection Musée de la Musique, E.982.6.1

This fortepiano by Joseph Brodmann (1771-1848) was built in Vienna in 1814. Born in Prussia, Brodmann moved to Vienna in 1796 and enjoyed a flattering reputation there. Among his admirers was Carl Maria von Weber, who bought an instrument from him in 1813. He trained many piano makers, including the celebrated Ignaz Bösendorfer (1796-1849), whose brand is still an authoritative one today.

This rare instrument, which displays a high quality of craftsmanship, has an elegant mahogany veneered case. It is decorated with a gilded bronze frieze featuring a foliage design embellished with mascarons of female heads and lyres. The action is Viennese and the keyboard covers a compass of six octaves. Its four pedal stops (*una corda*, *bassoon*, *celeste*, *forte*) make it possible to modify the instrument's timbre and intensity.

When the museum acquired this instrument in 1982, it still possessed the original appurtenances of the action and almost all the original strings. To allow the fortepiano to be played, Christopher Clarke made a replica of the action and stringing when he restored the instrument.

Thierry Maniguet

Curator at the Musée de la Musique, Paris

Compass: six octaves, F' - f''', 73 notes

Viennese action

Four stops, operated by four pedals: una corda, bassoon, celeste, forte

Straight-strung, three strings per note

Pitch: a' = 430 Hz

ブロードマン・グランドピアノ ウィーン 1814年製

ミュゼ・ド・ラ・ミュージック（パリ音楽博物館）所蔵 E.982.6.1

本録音で用いられたのは、1814年にヨゼフ・ブロードマン（1771-1848）がウィーンで製作したピアノである。プロシアに生まれ、1796年にウィーンに進出したブロードマンは、当時、楽器製作者として圧倒的な人気を博していた。その腕をとりわけ高く評価した作曲家カール・マリア・フォン・ウェーバーも、1813年に彼の楽器を購入している。ブロードマンには多数のピアノ製作者を育てた功績もあり、なかでも弟子のイグナツ・ベーゼンドルファー（1796-1849）の名は、今日もなお、その名器とともに尊ばれている。

高い製作クオリティを誇る希少な楽器である一方、マホガニー仕立ての洗練を極めた家具でもあり、女性の顔をかたどった仮面と葉をモチーフとする金銅の浮彫と、豎琴の装飾がほどこされている。アクションはウィーン式で、鍵盤の音域は6オクターヴ。4つのペダル（ウナ・コルダ、バスーン、セレスト、フォルテ）によって、音色や強弱を変化させることができる。

この楽器が1982年にミュゼ・ド・ラ・ミュージックのコレクションに加わった時点では、メカニック一式と、ほぼすべての弦が原形をとどめていた。その後、演奏に耐えられるよう修復を行ったChristopher Clarkeが、アクションと弦を複製した。

文：Thierry Maniguet

（ミュゼ・ド・ラ・ミュージック学芸員）

音域：6オクターヴ（F'-f'''）、73鍵

アクション：ウィーン式

ペダル：4本（ウナ・コルダ、バスーン、セレスト、フォルテ）

弦：平行（1音あたり3本）

ピッチ：A=430 Hz

Brodmann-Flügel, Wien, 1814

Sammlung des Musée de la musique, E.982.6.1

Das Klavier von Joseph Brodmann (1771-1848) wurde 1814 in Wien gebaut. Der Klavierbauer preußischer Herkunft ließ sich 1796 in Wien nieder, wo er einen ausgezeichneten Ruf genoss. Unter anderem schätzte ihn Carl Maria von Weber, der ihm 1813 ein Instrument abkaufte. Brodmann bildete auch zahlreiche Klavierbauer aus, darunter den berühmten Ignaz Bösendorfer (1796-1849), dessen Marke noch heute maßgebend ist.

Dieser Flügel ist ein seltenes Instrument von großer Bauqualität mit einem raffinierten Gehäuse aus Mahagonifurnier. Verziert ist er mit einem vergoldeten Bronzefries mit Blattdekor, Frauenkopf und Leiern. Er funktioniert nach dem Prinzip der Prellmechanik, und die Klaviatur umfasst sechs Oktaven. Die vier Pedale (Una corda, Fagott, Moderator, Forte) ermöglichen Klang- oder Lautstärkeveränderungen.

Als das Museum das Instrument im Jahre 1982 kaufte, waren der Bezug sowie fast alle Saiten original. Damit auf dem Flügel gespielt werden kann, hat Christopher Clarke bei der Restaurierung des Instruments ein Faksimile der Mechanik und Besaitung hergestellt.

Thierry Maniguet

Kurator im Musée de la musique, Paris

Tonumfang: 6 Oktaven, Fo bis F6 (FF - f4), 73 Noten

Prellmechanik

Variationen Una corda, Fagott, Moderator, Forte über vier Pedale

Parallel angeordnete Saiten, drei Saiten pro Note

A₃ (a₁) = 430 Hz





© La Prima Volta 2016 & © La Dolce Volta 2017
Enregistrement : 27-29 juin 2016, Paris
Cité de la musique - Philharmonie de Paris
Direction de la Production : La Dolce Volta
Prise de son, direction artistique, montage : Jiri Heger

Piano Joseph Johann Brodmann, 1814, Vienne (collection Musée de la musique)
accordé par Maurice Rousteau
Piano de concert Yamaha CFX accordé par Hervé Cochet
Avec l'aimable participation de Yamaha Music Europe (Loïc Lafontaine)

Photos : © Bernard Martinez
Couverture : Stéphane Gaudion

Livret : Elsa Fottorino
Traduction et relecture : Charles Johnston (GB) – Kumiko Nishi (JP) – Carolin Krüger (D)

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions
Réalisation graphique : www.stephanegaudion.com

www.ladolcevolta.com

LDV31



la dolce volta