



united@
bremen
radiohall

ATSUKO SEKI

plays **MOZART** | **DEBUSSY** | **HAYDN** | **SCHUBERT**



ATSUKO SEKI

T.T. 61:41

plays **Mozart** | **Debussy** | **Haydn** | **Schubert**

- | | | |
|------|--|-------|
| [1] | W. A. MOZART: Zwölf Variationen über „Ah, vous dirai-je, maman“ in C-Dur KV 265 | 09:05 |
| | CLAUDE DEBUSSY: Suite bergamasque [2] – [5] | 15:47 |
| [2] | I. Prélude. Moderato (tempo rubato) | 03:50 |
| [3] | II. Menuet. Andantino | 03:50 |
| [4] | III. Clair de lune. Andante très expressif | 04:00 |
| [5] | IV. Passepied. Allegretto ma non troppo | 03:52 |
| | JOSEPH HAYDN: Klaviersonate in G-Dur Hob. XVI:40 [6] – [7] | 08:38 |
| [6] | I. Allegretto e innocente | 05:58 |
| [7] | II. Presto | 02:39 |
| | FRANZ SCHUBERT: Drei Klavierstücke D946 [8] – [10] | 20:24 |
| [8] | I. Allegro assai | 08:25 |
| [9] | II. Allegretto | 06:54 |
| [10] | III. Allegro | 04:52 |
| [11] | W. A. MOZART: Rondo in D-Dur KV 485 | 06:55 |

Piano: Hamburg Steinway D Nr. 497200

Piano technician: Martin Henn

Recording: Sendesaal Bremen September 24-26, 2012

Recording and Editing: Siegbert Ernst

Microphones: Neumann KM-130 and KM-140

Mixer: Solid State Logic series 5000 analog console

A/D conversion: Jünger c8242

Recorder: Sequoia Digital Audio Workstation

Monitors: Spondor 150/1a and Genelec S30

Die CD ist bei eclassical unter www.eclassical.com hochauflösend (24bit/88,2kHz) herunterzuladen.

This recording is available for download in studio quality (24bit/88,2kHz) on www.eclassical.com.

www.sendesaal-bremen.de

Music in the „Salon“ – from MOZART to DEBUSSY

When **WOLFGANG AMADEUS MOZART** (1756 – 1791), coming from Mannheim, arrived in Paris in the year 1778, he had essentially in mind to make a career as composer of operas and envisaged a corresponding appointment at the court, which in Mannheim – despite great musical successes – he had failed to obtain, because there was “No Vacatur” (no vacancy) available (free permanent post at a noble court). In Paris also, no such post was waiting for him. Thus, he had to probe his luck in a newly flourishing institution, which should gain large importance for the future development of classical music going beyond the tight restrictions of the court etiquette and the thus characterized forms of festivities and amusements – the Salons. At the time these grew increasingly to places of relaxed communication, where members of the high nobility, the aristocratic and non-aristocratic representatives of important and honorable offices met with members of the upcoming middle class. Here one played music, cultivated literature and literate entertainment, painted, entered into debates and coquette flirts. Here one also tied important contacts and looked for and maintained any kind of social connections. There were also restrictions corresponding to the enlarged possibilities for communicating and the artistic forms of encounter: more or less cultivated and interested communication and entertainment appeared in the foreground, thus the performing musicians could not count on undivided attention. Not only was some diversion rather liked, but also was the readiness poor to listen to lengthy and highly complex works of art. In these communities diversified and rondo-like musical compositions became highly popular, either well variation cycles on melodies from operas and

“Singspielen”, that had become “Gassenhauer” (popular songs) in the “better” circles. These were known and these one had to know. For such occasions Mozart composed the variations on the song “Ah, vous dirai-je, maman” KV 265, generally well known and much liked until today. This popularity until our time is certainly also caused by the fact that the song which underlies this work is popular and frequently sung all over the world (in England as the song with lyrics starting “Twinkle, Twinkle, Little Star”).

*In the year 1890, origin of the Suite bergamasque by **CLAUDE DEBUSSY** (1862 – 1918), people were much less concerned with obtaining socially and artistically free space in the closedness of absolute kingship, as it was the case at Mozart’s times. Citizens’ free zones had been established in France for quite a while. For artists of impressionism it counted more to realize a partial separation from a social climate that was characterized by colonialism, world-wide business of the middle classes, and the fast, erratic and uncertain changes of social and economical conditions. In this climate one considered social life mainly by economical-mercantile standards and looked at natural phenomena from a purely scientific-technical view. Inspired by men of letters as Victor Hugo and painters such as Claude Monet, Paul Cézanne, Auguste Renoir, who met not only in the Paris Salons but also at the French canal coast, at the Mediterranean coast and in the Pyrenées, musicians began as well to be interested in colonies and their cultural specificities under the aspect of exotic features, natural conduct and balance of mind. Natural phenomena such as sound, light, water, or the motion of the sea became interesting as being something mysterious and volatile. They became aware of the non-predictable,*

surprising effect of these phenomena on the human senses and spirits . The changing and colorfully perceived external reality attained for them the character of wavering states of mind and products of phantasy, more than of demonstrated objective real items or logically accessible and reproducible relationships. The musical pieces comprised in this Suite are: Prélude, Menuet, Claire de lune, Passepied. The third piece (Clair de lune) cites the poem "Fêtes galantes" of the poet Paul Verlaine, quite worshipped by Debussy. This one may have inspired the entire Suite.

When **JOSEF HAYDN** (1732 – 1809) – probably in 1783 – composed the three piano sonatas Hob. XVI: 40 – 42, and devoted them to the Princess Marie Hermenegild Esterházy, he found himself in a socially completely different situation as compared with Mozart in Paris during his stay there in 1778. He was well established in the musical scene. Not only that he was Kapellmeister with the Duke Esterházy – thus having a firm position with one of the most attractive permanent posts in Europe at a musically very engaged court, where even the Empress Maria Theresia liked to attend gala events happening in their own opera house – but also, because his Symphonies, String Quartet and his Piano Sonatas were played, at this time, throughout Europe and in particular in the métropoles Paris and London. Best chances were offered to him by the publishing activities developing then in Europe, slowly but according to bourgeois standards. He had, in a long lasting but patient struggle with his superior, established that this court would agree to Haydn having his own way to an independent utilization of his compositions with respect to their publication (although some regulations in his employment contract were different). His symphonies were played in the

great concert halls, his string quartet were performed in circles of highly educated musicians and music lovers, his piano sonatas in the context of the just developing gatherings in the Salons and in smaller, amicable societies of increasingly private and casual nature. Haydn noticed that the general artistic preferences in the Salons were more and more inclined towards to shorter, song-like forms for piano compositions. He demonstrated how his sensible nose would pick up artistic and pragmatic tendencies, when he presented in 1783/84 the small collection of the three piano sonatas, the first of which is the Sonata in G (Hob. XVI: 40) recorded here.

Many of us associate with **FRANZ SCHUBERT** (1797 – 1828) his fame as one of the greatest composers of songs in the course of musical history. Fewer consider his role as contemporary witness and protagonist in a dramatic social and cultural process of change manifested by the transition from aristocratic, strictly hierarchically organized society. This concept assumes philosophical enlightenment (together with the corresponding form of public communication and art performance) to ideas and movements of early romanticism, which were alluding to dreams of a “free association of free individuals”, the informal contact of human beings among each other neglecting all social barriers – in particular for the arts and the artists. There should be freedom for the arts (suppressing any censorship), freedom for public and semi-public communication, and freedom of affectionate relationships surpassing corporate boundaries! These issues are basic and typical for the life style and working style of Schubert: For him gatherings of writers, musicians, and art enthusiasts, which put the boundaries for art and social

standing on a relative scale, in Salons of wealthy friends and patrons, as well as in taverns or rooms of art societies became Schubert's defining areas for living and working. Above all he supported the idea of free art performance and free communication about all questions of his artistic and social life. His life passed under uncertain, insecure and poor conditions, but it was free from obligations towards any authorities. Being sponsored by (noble and bourgeois) friends, he was able to compose professionally. Musical, literate and sociable gatherings were called "Schubertiaden", for which he represented the personal and artistic center and which were in due time well-known and famous in Vienna and surroundings – until today. It was in this milieu that in May 1828 the three piano pieces D946 were composed. These pieces are often underestimated, since they stand in the shadow cast by the last great symphony, the powerful mass in E flat major and the string quartet in d minor. But listening to them becomes different, if they are perceived as extended song compositions following the cycle "Winterreise" and the musical rendering of poems by Heinrich Heine in his "Schwanengesang". These pieces intend to let us feel loneliness, death and wandering, similar to the song of the swan which was composed in the same year.

The last piece of this CD is the Rondo D major KV 485. Mozart as the composer played this music by himself in 1786 for the first time. This was on the occasion of one of the "Academies" organized by himself, where he acted as soloist and interpreter of his own works. Quite certainly, he has also played in many smaller concerts for the Salon and in musical events for his closer circle of friends. The Rondo expresses moments of happiness of living which he could experience during the short period from 1784 to 1787. This

was the time of his great successes in Vienna and Prague. He obtained many profitable orders for new compositions, he was well received and successful at the emperor's court and in the opera houses. In addition, he continued to compose for the Salons of Vienna and for the ever spreading events of the middle class, not to speak of self-organized gatherings and concerts. (Norbert Zöller, Translation: Stefan Müller)

Musik aus dem „Salon“ – von MOZART bis DEBUSSY

Als **WOLFGANG AMADEUS MOZART** (1756–1791) im Jahre 1778 von Mannheim nach Paris kam, wollte er sich eigentlich einen Namen als Opernkomponist machen und strebte eine entsprechende Anstellung bei Hofe an, die er in Mannheim – trotz großer musikalischer Erfolge – nicht erreicht hatte, weil es „keine Vacatur“ (freie Planstelle an einem Adelshof) gab. Die gab es in Paris für ihn auch nicht. So musste er sein Glück in einer neu aufblühenden Institution suchen, die für die zukünftige Entwicklung der Kunst- Musik über die engen Grenzen des Hofzeremoniells und die dadurch geprägten Formen von Feierlichkeiten und Vergnügungen hinaus von großer Bedeutung werden sollte – den Salons. Sie wurden damals zunehmend zu Treffpunkten ungezwungener Kommunikation zwischen Angehörigen des Hochadels, adligen und nicht adligen Inhabern wichtiger Ämter und Ehrenstellungen und Angehörigen des aufstrebenden Bürgertums. Hier wurde musiziert, Literatur und literarische Unterhaltung gepflegt, gemalt, debattiert, kokettiert. Hier wurden auch wichtige gesellschaftliche Kontakte geknüpft, Verbindungen gesucht und aufrechterhalten. Die Salons boten adligen und wohlhabenden Frauen Freiheits- und Gestaltungsräume,

die sie in einer größeren Öffentlichkeit und im offiziellen Zeremoniell absolutistischer Adelshöfe sonst nicht hatten. Sie waren daher oft Mittelpunkt und Organisatorinnen von Zusammenkünften in ihren Salons, wo sie aufgeschlossenen Künstlern – die ein starkes Interesse an gesellschaftlichen und geistigen Neuerungen hatten – Möglichkeiten erweiterter Kommunikation und Selbstdarstellung eröffneten. Den erweiterten kommunikativen Möglichkeiten und künstlerischen Begegnungsformen entsprachen auch Einschränkungen: mehr oder weniger gepflegte und interessierte Kommunikation und Unterhaltung standen im Vordergrund, die dort auftretenden Musiker konnten nicht mit ungeteilter Aufmerksamkeit rechnen. Die Zuhörer waren eher auf leichte Unterhaltung eingestellt als auf die Darbietung langer und hochkomplexer Kunstwerke. Sehr beliebt in solchen Gesellschaften waren abwechslungsreiche rondoartige Musikstücke und Variationszyklen über Melodien aus Opern und Singspielen, die zu „Gassenhauern“ in den „besseren Kreisen“ geworden waren. Für solche Gelegenheiten komponierte Mozart die bis heute allgemein bekannten und beliebten Variationen über das Lied „Ah, vous dirai-je, maman“ KV 265. Ihre Beliebtheit bis zum heutigen Tage verdanken diese bezaubernden Variationen sicher auch der Tatsache, dass das ihnen zugrunde liegende Lied auf der ganzen Welt (in Deutschland unter dem Text: „Morgen kommt der Weihnachtsmann“) immer noch sehr geschätzt ist und viel gesungen wird.

Um 1890 – dem Entstehungsjahr der Suite bergamasque von **CLAUDE DEBUSSY** (1862–1918) – ging es nicht mehr darum gesellschaftliche und künstlerische Freiräume in der ständischen Enge absolutistischer Königshöfe zu schaffen. Die bürgerlichen

Freiheiten hatten sich in Frankreich längst durchgesetzt. Für die impressionistischen Künstler ging es eher um die partielle Absonderung von einem gesellschaftlichen Klima, das durch Kolonialismus, weltweites Geschäftsbürgertum und den schnellen, unsteten und verunsichernden Wechsel der sozialen und wirtschaftlichen Verhältnisse geprägt wurde. In diesem Klima betrachtete man das gesellschaftliche Leben vorwiegend ökonomisch-kaufmännisch und die Naturphänomene naturwissenschaftlich-technisch. Angeregt durch Literaten wie Victor Hugo und Maler wie Claude Monet, Paul Cézanne, Auguste Renoir, die sich nicht nur in Pariser Salons sondern auch an der französischen Kanalküste, am Mittelmeer und in den Pyrenäen trafen, begannen auch Musiker, sich für überseeische Kulturen unter den Aspekten des Exotischen, der Ursprünglichkeit, Natürlichkeit und Ausgewogenheit zu interessieren. Naturphänomene wie Klang, Licht, Wasser und Meeresbewegung interessierten sie unter dem Aspekt des Geheimnisvollen und Wechselhaften. Sie waren fasziniert von den nicht überraschenden, nicht vorhersehbaren Wirkungen dieser Phänomene auf die menschlichen Sinne. Die wechselnd und schillernd wahrgenommene äußere Realität gewann für sie eher den Charakter schwankender Bewusstseinszustände und Phantasieprodukte so dass sich objektive oder logisch berechenbare und reproduzierbare Beziehungen kaum herstellen lassen. Die Sätze der hier gespielt Suite lauten Prélude, Menuet, Clair de lune, Passepied. Das dritte Stück Clair de lune zitiert das Gedicht „Fêtes galantes“ des Dichters Paul Verlaine, den Debussy sehr verehrte. Dieses Gedicht kann auch als Inspiration für die ganze Suite betrachtet werden.

Als **JOSEF HAYDN** (1732-1809) – wahrscheinlich 1783 – die drei Klaviersonaten Hob.XVI:40-42 komponierte und sie Prinzessin Marie Hermenegild Esterházy widmete, war er gesellschaftlich in einer völlig anderen Lage als Mozart 1778 in Paris. Er war arriviert. Nicht nur, weil er als Kapellmeister beim Fürsten Esterházy fest im Sattel saß – d.h. in einer der begehrtesten Festanstellungen Europas an einem sehr musikliebenden Hof, zu dessen Galaveranstaltungen in einem eigenen Opernhaus sogar die Kaiserin Maria Theresia gerne anreiste, – sondern auch, weil man seine Sinfonien, Quartette und auch seine Klaviersonaten zu dieser Zeit bereits überall in Europa, besonders in den Metropolen Paris und London spielte. Das sich europaweit langsam entwickelnde bürgerliche Verlagswesen schien ihm dazu die besten Chancen zu geben. Er hatte in einem längeren geduldigen Ringen mit seinem Fürsten durchgesetzt, dass dieser die eigenständige Verwertung seiner Kompositionen über Verlage duldete (entgegen einer anders lautenden Festlegung in seinem Anstellungsvertrag). Seine Sinfonien wurden in den großen Konzertsälen gespielt, seine Streichquartette in Zirkeln von sehr gebildeten Musikern und Musikliebhabern, seine Klaviersonaten in den sich entwickelnden Zusammenkünften in Salons und kleineren freundschaftlichen Vereinigungen mit zunehmend privatem und ungezwungenem Charakter. Haydn nahm wahr, dass sich der Kunstgeschmack bezüglich der Klavierwerke in den Salons in Richtung der kürzeren, liedhafteren Formen bewegte. Seine sowohl künstlerische wie realpolitisch feine Nase demonstrierte Haydn 1783/84 mit der kleinen Sammlung von drei Klaviersonaten, an deren erster Stelle die hier zu hörende Sonate in G (Hob. XVI:40) steht.

Mit **FRANZ SCHUBERT** (1797–1828) verbinden viele die Vorstellung von einem der größten Liedkomponisten der Musikgeschichte. Wenige sehen ihn als Zeitzeugen und Akteur in einem dramatischen gesellschaftlichen und kulturellen Umbruchprozess im Übergang von einer sich als aufgeklärt verstehenden aristokratischen, streng hierarchisch gegliederten Gesellschaft (mit den ihr entsprechenden Formen öffentlicher Kommunikation und Kunstausbübung) zu den frühromantischen Vorstellungen und Bewegungen, die von der „freien Assoziation freier Individuen“, dem ungezwungenen, alle ständischen Barrieren übergreifenden Verkehr der Menschen – und besonders der Künste und Künstler – untereinander träumten. Freiheit der Kunst (von Zensur), Freiheit der öffentlichen und halböffentlichen Kommunikation und Freiheit der affektiven Beziehungen über Standesgrenzen hinweg! Sie sind für Schuberts Lebens- genauso wie für seine Arbeitsform grundlegend und typisch: Kunst- und Standesgrenzen relativierende Zusammenkünfte von Literaten, Musikern und Kunstliebenden in Salons wohlhabender Freunde und Gönner sowie in Gasthäusern und Sälen von (künstlerischen) Vereinigungen wurden Schuberts bestimmendes Lebens- und Arbeitsumfeld. Das Ziel freier Kunstausbübung und freier Kommunikation über alle Fragen seines künstlerischen und gesellschaftlichen Lebens ging ihm über alles. Er führt ein prekäres, unsicheres und von materieller Not bedrohtes aber von Obrigkeits- und Dienstzwängen „freies“ Leben. Er wird von (adligen *und* bürgerlichen) Freunden bewirtet und gesponsert, um professionell komponieren zu können. „Schubertiaden“ nennt man die musikalischen, literarischen und geselligen Zusammenkünfte, deren persönlicher und künstlerischer

Mittelpunkt er wird und die in Wien und Umgebung mit der Zeit bekannt und berühmt werden. In einem solchen Milieu sind die „Drei Klavierstücke“ D 946 im Mai 1828 entstanden. Diese oft unterschätzten Stücke, die meist im Schatten seiner letzten großen Symphonie, der gewaltigen Es-Dur Messe und des Streichquartetts in d-moll stehen, hört man aber anders, wenn man sie tatsächlich als erweiterte Liedkompositionen im Nachklang zur Winterreise und zu seinen Vertonungen von Heinrich Heines Gedichten aus dem „Schwanengesang“ hört und würdigt.

Das die CD abschließende Rondo D-dur KV 485 spielte Mozart öffentlich erst 1786 in seinen sogenannten „Akademien“, die er selbst organisiert und in denen er als Solist und Interpret seiner eigenen Werke auftritt. Er hat es sicher auch in vielen kleineren Salonkonzerten und Veranstaltungen im engeren Freundeskreis gespielt. Das Rondo atmet die Momente unbeschwerter Lebensfreude, die er in der kurzen Zeit zwischen etwa 1784–87 genießen konnte. Es war die Zeit seiner großen Erfolge in Wien und Prag. Er bekam viele lukrative Kompositionsaufträge, war endlich sowohl am kaiserlichen Hof wie auf der Opernbühne gefragt und erfolgreich. Außerdem komponierte er weiterhin viel für die Wiener Salons und die sich ausbreitenden bürgerlichen Veranstaltungsformen, nicht zuletzt für selbst organisierte Zusammenkünfte und Konzerte. (Norbert Zöllner)

ATSUKO SEKI

wurde in Tokio geboren wo sie an der Musashino Musikhochschule studierte. In Europa schloss sie ihre Studien an der Musikhochschule in Detmold bei Prof. Arnulf von Arnim mit dem Konzertexamen ab. 1991 gewann sie beim Internationalen Schubert Wettbewerb in Dortmund den 1. Preis. 1994 wurde sie beim „Internationalen Klavierwettbewerb Jose Iturbi“ (Valencia/Spain) mit dem 3. Preis ausgezeichnet. 1995 gewann sie den 1. Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb in Pinerolo/Italien. Daraufhin folgten verschiedene Konzerte in der Schweiz und in Deutschland – u.a. ein Solorezital im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie. Atsuko Seki spielte außerdem Konzerte in Italien, Spanien, Bulgarien, Korea und Japan. Im September 2012 wurde sie auf das Kammermusikfestival nach Schnackenburg eingeladen. Zur Zeit nimmt sie einen Lehrauftrag an der Musikhochschule in Detmold wahr.

Atsuko Seki was born in Tokyo. There, she studied at the Musashino Academy of Music. In Europe she studied at the Music Academy of Detmold (Germany) with Professor Arnulf von Arnim, where she completed her concert examination. In 1991 she won the 1st prize at the International Schubert Competition in Dortmund. In 1994 she was awarded the 3rd prize at the International Piano Competition "José Iturbi" (Valencia/Spain). In 1995, she also won the 1st prize at the International Piano Competition in Pinerolo, Italy. Various concert engagements in Germany and Switzerland followed as a result of these prizes. Among others the solo recital in the chamber music hall of the Berlin Philharmonic. Beside that Atsuko Seki played concerts in Italy, Spain, Bulgaria, Korea and Japan. In September 2012, she was invited to the Chamber Music Festival to Schnackenburg. Atsuko Seki teaches at the Music Academy in Detmold.



社交の場「サロン」と音楽 モーツァルトからドビュッシーにかけて

モーツァルト 12の変奏曲 ハ長調 KV265

モーツァルトは、オペラの作曲家として名声を得るため、マンハイムからパリにやって来たが、そこでも望んでいた宮廷作曲家の職に就くことはできなかった。そこで次に望みを託したのが、宮廷での派手な堅苦しいセレモニーから脱して、音楽にも新しい影響を与えることになった社交の場「サロン」である。当時、貴族と市民が交流できる場が求められつつあり、そのサロンで、音楽、絵画、文学などの催し物が開かれ、多機能の社交の場として発展した。モーツァルトは、このサロンのために曲を書いた。ただし、サロンはあくまでも社交の場であったので、長くて複雑な音楽は避けられ、すぐに口ずさめるような、たとえばオペラの一節のメロディーが何度も繰り返される変奏曲のようなものが好まれた。そのようなサロン向きに作曲されたのが、この KV265 変奏曲で、日本では「キラキラ星変奏曲」として親しまれている。

ドビュッシー ベルガマスク組曲

ドビュッシーのベルガマスク組曲が作曲された1890年は、モーツァルトの時代のような絶対君主の下での堅苦しい社交や芸術はすでに終わりを告げ、すでに印象派の時代である。もともと市民の自由平等の意識が高かったフランスで、サロンは、音楽家、作家、画家のコミュニケーションの拠点となった。印象主義芸術家達は、植民地政策をはじめとする競争率の激しい経済活動や自然を技術的に利用しようとする自然科学という、偏った社会の中に立たされていた。パリのサロンのみでなく、ノルマンディー、地中海沿い、あるいはピレネーに集った、文学ではユーゴー、画家ではモネ、マネ、セザンヌ、ルノアールなどの芸術家に触発され、ドビュッシーら印象主義音楽家は、植民地諸国の文化（その自然さ、素朴さ、異国風情）に興味を示すと共に、移ろい行く自然の神秘（光、音、水、海の動き）に着目し、それを感覚的、印象的に捕らえようとした。ドビュッシーのこの作品の中にも顕著にそれを見ることができる。全曲、特に第三曲はポール・ヴェルレーヌの詩集「艷なる宴」からの詩「月の光」からインスピレーションを得ている。

ハイドン ソナタ ト長調 Hob.XVI:40

この作品は1783年に作曲され、マリー・エスターハージ候女に捧げられた。モーツァルトと違い、ハイドンはエスターハージ候に仕える宮廷作曲家（カペルマイスター）であり、パリ・ロンドンをはじめとするヨーロッパ各地で自身の作品が演奏され、すでに揺るぎない名声を博していた。これには、ヨーロッパ各地で楽譜の出版が盛んになったことが大きく影響している。ハイドンは、出版社との契約が自由にできるように、辛抱強くエスターハージ候とかけあっていたのだ。（本来、宮廷作曲家は、他と契約を結ぶことは許されていなかった。）各地に普及したハイドンの作品は、交響曲はより大きなホールで、ピアノソナタはサロンや気楽でプライベートな音楽会で演奏された。ハイドンは、プライベートの集い、新しい音楽会の芽生えに敏感に反応し、それに合わせたピアノ曲を作曲した。それらは、ここで演奏されているト長調ソナタのように短くわかりやすいメロディーのものが多く、

シューベルト 3つのピアノ曲 D946

シューベルトは歌曲作曲家として有名であるが、貴族が中心となった階級制度の時代から、個人の自由、自由な社会への理想を掲げた初期ロマン派時代への変化を目の当たりにし、それを体現しようとしたことはあまり知られていない。階級制度によるバリケードから解き放たれた「自由人」の理想は、シューベルトの音楽、サロン活動に多大な影響を与えた。シューベルトの作品に惹かれて集まった、芸術家や芸術愛好家たちによる、サロン活動グループ「シューベルティアード」はウィーンを中心に徐々にその名を広めていった。そういった時代背景の中、1828年5月に作曲された「3つのピアノ曲」D946は、同じ年に作曲された、大ミサ曲変ホ長調、交響曲ハ長調、弦楽四重奏曲「死と乙女」の影に隠れてあまり重要視されていないが、やはり同じ年に作られたハイネの詩による歌曲「影法師」に見られる、シューベルト特有の孤独、さすらいを内包している。

モーツァルト ロンド ニ長調 KV485

この作品 KV485 ニ長調は 1786 年モーツァルト自身が企画する「アカデミーコンサート」のために作曲され、自身によって演奏された。この曲は、モーツァルトが最も成功していた時期（1784-87）に作曲され、生きる喜びにあふれている。この頃、宮廷からはオペラ作曲の注文が入り、ウィーンのスロンや、市民の手で企画された音楽会のための作曲も手がけて、収入も安定していた。

CD ブックレット解説者 ● Norbert Zöller（ノーベルト・ツェラー）

日本語訳者 ● 関 敦子



関 敦子

- ① モーツァルト
12の変奏曲 ハ長調 KV265
- ② ドビュッシー
ベルガマスク組曲
- ③ ハイドン
ソナタ ト長調 Hob. XVI:40
- ④ シューベルト
3つのピアノ曲 D946
- ⑤ モーツァルト
ロンド ニ長調 KV485



bremen
radiohall
records

sendesaal bremen

Artwork: blaukontor.de

Fotos:
Tutomu Watanabe



united@
bremen
radiohall

© brh records 2013