

Rodolphe Bruneau-Boulmier

Chopin / Alkan



Tatjana Vassiljeva violoncelle

Jean-Frédéric Neuburger piano

Frédéric Chopin (1810-1849)

Sonate pour violoncelle et piano en sol mineur opus 65

1 - Allegro moderato	16'21
2 - Scherzo	5'00
3 - Largo	3'35
4 - Finale – Allegro	6'23

Charles-Valentin Alkan (1813-1888)

Sonate de concert en mi majeur pour violoncelle et piano opus 47

5 - Allegro molto	10'58
6 - Allegrettino	7'03
7 - Adagio	8'05
8 - Finale alla Saltarella	6'21

Frédéric Chopin (1810-1849)

Introduction et Polonaise brillante pour piano et violoncelle en ut majeur opus 3

9 - Lento	3'09
10 - Allegro con spirito	5'54

Durée : 73 minutes

Enregistrement réalisé par Cécile Lenoir en septembre 2009 / Conception et suivi artistique : François-René Martin, René Martin / Montage et Prémastering : Cécile Lenoir / Photos : Kourtney Roy / Design : Jean-Michel Bouchet - LM Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © MIRARE 2010, MIR 107
www.mirare.fr

Piano : YAMAHA CFIIS

Accordeur : Kazuto Osato (Yamaha Piano Artist Services Europe)

Violoncelle: C.A. Miremont de 1877

Les points communs entre Chopin et Alkan sont nombreux : pianistes virtuoses, compositeurs géniaux, artistes admirés dans les salons parisiens... Ces deux artistes partagent une autre affinité : une admiration commune pour un interprète, le violoncelliste Auguste-Joseph Franchomme (1808-1884). Homme engagé pour le milieu musical de son époque, créateur du quatuor Alard, membre fondateur de la Société des Concerts du Conservatoire, professeur au Conservatoire, créateur de nombreuses oeuvres pour son instrument, Franchomme est une figure incontournable à Paris. Il joue sur scène avec Alkan, Chopin ou Mendelssohn. Les violoncellistes lui doivent une grande partie de leur répertoire romantique.

Charles Valentin Alkan (1813-1888), injustement oublié aujourd'hui, était l'un des compositeurs les plus en vue dans le Paris du XIX^e siècle. Contemporain de Liszt, Chopin ou Schumann, virtuose à son piano, passionné par la mystique, Alkan est aussi capable de traduire la Bible ou lire le Talmud que d'impressionner les foules avec ses études pour piano. De par sa personnalité, guère tournée vers les mondanités des salons, Alkan compose relativement peu de musique de chambre et laisse beaucoup de pièces pour piano. La *Sonate de concert op. 47* est la page la plus importante dans le corpus du compositeur. Tout est gigantesque dans cette partition : l'ampleur de chaque mouvement, les tempo indiqués, la virtuosité instrumentale.

L'inspiration est toute romantique par le souffle fantastique qui parcourt l'oeuvre, la forme est relativement classique, l'écriture instrumentale et harmonique se veut, par instants, avant-avant-gardiste pour l'époque. Alkan est souvent un compositeur difficile à saisir tant ses ambitions sont élevées, tant la matière sonore proposée est dense, foisonnante. Souvent, ses prétextes visent l'absolu, l'immensité. S'il avait composé en 1847 une sonate pour piano retraçant les quatre âges de la vie d'un homme, ici, avec la *Sonate pour violoncelle et piano*, écrite dix ans plus tard, l'inspiration est également spirituelle comme l'indique la citation de l'Ancien Testament du prophète Michée mise en exergue de l'adagio : « Comme la rosée venant de l'Eternel ; comme une douce pluie sur l'herbe, qui n'espérait d'aucun mortel ». De ces quelques lignes se dégage un Adagio, troisième mouvement de l'oeuvre, s'ouvrant sur une large méditation au violoncelle, portée ensuite par une écriture immatérielle, lunaire. Les ambiguïtés rythmiques, puis harmoniques, donnent à ce mouvement un goût d'impossible, d'inaffordable. Peu enclin à la rêverie, ce grand duo demeure avant tout une page virtuose, énergique et crépitante. Le premier mouvement majestueux annonce la démente et la bravoure du finale, *alla Saltarella*, car le tempo indiqué est insensé (112 à la blanche). L'écriture des deux instruments rivalise de virtuosité, et l'on comprend pourquoi cette



« étude transcendante pour violoncelle et piano » fait fuir encore les interprètes. En son temps, 1857, c'est l'ami Auguste-Joseph Franchomme, virtuose reconnu, qui a manié l'archet sur l'estrade en compagnie du compositeur. Les deux hommes avaient l'habitude de jouer ensemble les sonates de Beethoven ou les transcriptions d'opéras à la mode dans la capitale française. Lors de la création, ce fut un véritable succès, une ovation pour les deux artistes. Et pourtant, l'oeuvre va avoir des difficultés, par la suite, à s'imposer auprès du public et de ses interprètes.

Le succès de la *Sonate pour piano et violoncelle* de Frédéric Chopin est, dans un premier temps, loin d'être acquis. Lors de la création, Ignaz Moscheles fut déconcerté par l'oeuvre du compositeur : « des passages me faisant l'effet de quelqu'un qui prélude au piano, frappant à la porte de chaque tonalité, de chaque clef pour voir si des sonorités mélodieuses s'y sentent bien ». Moscheles passe à côté de la modernité de la sonate, de l'univers troublé des dernières oeuvres de Chopin. Il faut dire qu'avec les *Mazurkas op. 67* et *68*, la *Sonate pour violoncelle et piano* fait partie de ces ultimes pages laissées par Chopin. En 1846, l'artiste est à bout de forces, il crache du sang, sa relation avec George Sand se dégrade, l'unique photo que nous possédons du compositeur montre un homme encore élégant à la

posture droite et tenue, mais le visage ne peut cacher les signes de faiblesse, les joues creusées, des poches sous les yeux, le regard est halluciné.

Le pianiste Charles Hallé donne ce récit émouvant de l'état de santé du compositeur avant une soirée privée au cours de laquelle il devait jouer sa *Sonate* avec Franchomme : « Chopin s'était à tel point affaibli que, lorsque nous dînions ensemble chez Leo ou d'autres amis, il fallait le porter dans les escaliers, même au premier étage. Son moral, son énergie mentale étaient cependant toujours sans égaux... En arrivant, nous l'avons trouvé presque incapable du moindre mouvement, plié en deux comme un canif à demi ouvert et, à l'évidence, il souffrait beaucoup. Nous l'avons supplié de remettre le concert, mais il ne voulut pas en entendre parler. Il s'assit bientôt au piano et, tandis qu'il se chauffait les doigts, son corps repris progressivement sa position normale, l'esprit ayant dominé la chair. » Il est vrai que les dernières forces de Chopin sont toutes tournées vers la création. Et il en a fallu des forces, pour écrire la *Sonate pour violoncelle et piano* car c'est l'oeuvre qui a demandé le plus de travail au compositeur : les esquisses, les ratures et les manuscrits sont nombreux. C'est assez unique chez Chopin.

Il y avait déjà eu une poignée d'oeuvres pour violoncelle, la *Polonaise brillante op. 3* remonte à 1829, le *Grand Duo concertant sur les thèmes de Robert le Diable*, écrit avec

Franchomme, date de 1831. A propos de la *Polonaise brillante op. 3*, écrite pour des amis - le prince Radziwiłł, violoncelliste et sa fille Wanda, pianiste -, Chopin reste lucide sur le caractère anecdotique de cette pièce, il écrit d'ailleurs à l'ami Titus (le 14 novembre 1829) : « Des effets brillants pour les salons et les dames, rien de plus. Je voulais, vois-tu, que la princesse Wanda pût l'apprendre. Je lui ai soi-disant donné des leçons pendant mon séjour. C'est jeune, dix-sept ans, joli et, par Dieu, c'était bien agréable de lui poser les doigts sur le clavier ». Mais il est évident que ni l'écriture virtuose du *Grand Duo*, ni le charme de la *Polonaise* ne pouvaient suffire à Chopin. Avec cet instrument qu'il aimait indéniablement, le compositeur allait convier ses dernières ressources pour donner une oeuvre sombre et audacieuse, un radieux chant du cygne.

Il a donc compté sur l'amitié, sans faille, de Franchomme pour retravailler son écriture du violoncelle. L'incontournable violoncelliste parisien était l'un des meilleurs amis de Chopin, ce dernier était capable de lui écrire : « Je t'aime et voilà tout ce que je peux dire car je tombe de sommeil et de faiblesse (...) Que j'aimerais être quelques jours avec vous... Embrasse tes petits. Écris-moi un mot ». Franchomme était un soutien moral et matériel lors des épreuves vécues par Chopin en 1846 et la *Sonate pour violoncelle et piano* lui sera naturellement dédiée. C'est une oeuvre introspective qui déroute

tant elle est crépusculaire, de sa matière musicale automnale, elle annonce l'air d'autres planètes. Le premier mouvement est sans doute le plus insaisissable mélodiquement et harmoniquement, à tel point que Chopin l'écartera lors de son ultime concert. Si le début peut faire penser à Schubert, les contours mélodiques sont noyés, les harmonies déjà impressionnistes, ce *Wanderer*-là erre d'une manière fantomatique. Plus généralement, les tonalités sont mobiles, les accords instables, les chromatismes plus nombreux, les phrases musicales plus courtes, moins ornementées, le contrepoint est dense : Chopin propose ici une nouvelle façon d'écrire et penser sa musique. Comme Mozart annonçait de nouvelles idées avec les trombones de son *Requiem*, Chopin cherche de nouveaux chemins avec sa Sonate. Que l'homme soit malade ou épuisé physiquement, c'est une chose, mais l'énergie musicale est, elle, bien présente dans les oeuvres de fin de vie. Le Scherzo de la sonate a le caractère entêtant d'un mouvement perpétuel, le Finale présente un flot frénétique de triolets de croches vers une flamboyante coda. Comme il avait proposé une fin, toute moderne et inédite, avec le Finale, quasi spectral, de sa deuxième sonate, Chopin use des énergies d'une façon troublante lors des derniers gestes créateurs : l'agogique est pensé par spasmes, le mouvement s'élève et retombe sans cesse, comme si tout était d'abord



désintégré pour être ensuite reconstruit. Airs de danse, agitations frémissantes, motifs belcantistes, passage épico-lyrique, mélodies dignes de nocturne ; Chopin estompe les éléments pour donner une de ses pages les plus singulières. La *Sonate pour violoncelle et piano* a été terminée lors du dernier été à Nohant alors que rien n'allait plus, si Chopin écrit : « Il fait un temps superbe ; je suis assis au salon d'où j'admire les jardins », l'automne s'annonce irrémédiablement à la lumière d'hiver.

Rodolphe Bruneau-Boulmier

Tatjana Vassiljeva violoncelle

Victorieuse du Grand Prix Rostropovitch de la Ville de Paris en 2001, la russe Tatjana Vassiljeva est déjà considérée comme l'une des solistes majeures de sa génération. Originaire de Sibérie, née au sein d'une famille musicienne, elle se forme au violoncelle avec Evgueny Nilov dans une école pour surdoués, également fréquentée par Maxim Vengerov et Vadim Repin. Lauréate (Deuxième Prix) du Concours de Munich en 1994, elle s'y installe à partir de 1995 et travaille avec Walter Nothas et David Geringas. Sa victoire au Concours Adam en Nouvelle-Zélande lance sa carrière internationale qui la mène à jouer avec succès en Asie, en Europe, en Amérique du Sud, en Russie, avec les orchestres les plus grands comme l'Orchestre

Philharmonique National de Russie, les Solistes de Moscou, l'Orchestre de Paris et le London Symphony Orchestra. Lauréate du prestigieux Concours Pablo Casals en 2000, elle donne ses premiers concerts avec Mstislav Rostropovitch. En 2009, elle a accompagné l'Orchestre National d'Ile de France en tournée, a donné un concert au Cadogan Hall de Londres et s'est produite au Japon à trois reprises, notamment avec le célèbre danseur japonais Saburo Teshigawara. Remarquable chambriste, elle joue avec d'éminents musiciens tels Yuri Bashmet, Gidon Kremer, Maxim Vengerov et Paul Badura-Skoda avec qui elle interprète l'intégrale des sonates pour violoncelle et piano de Beethoven.

Elle a déjà enregistré un album d'œuvres contemporaines, suivi d'un disque dédié à Schubert, Franck et Stravinsky, mais c'est avec son disque consacré à Kodály, Ysaÿe, Tchérepnine et Cassadó qu'elle s'impose auprès de la presse comme « la nouvelle diva du violoncelle ». En 2008, elle grave le *Concerto n°2* de Penderecki avec Antoni Wit et l'Orchestre Philharmonique de Varsovie. Son enregistrement des *Suites pour violoncelle seul* de J.S. Bach qui a été publié en 2009 a reçu un excellent accueil des critiques (y compris un Choc du magazine *Classica*). Elle joue un violoncelle Antonio Stradivarius « Vaslin » de 1725, généreusement prêté par le groupe LVMH.

Jean-Frédéric Neuburger piano

Né en 1986, il commence l'étude du piano et de la composition en 1994 puis remporte quatre premiers prix au CNSM de Paris entre 2003 et 2005. Entre 2001 (Prix de l'Académie Maurice Ravel de St-Jean de Luz) et 2006 (1er Prix aux Young Concert Artists International Auditions de New York), il a remporté de nombreuses récompenses internationales parmi lesquelles quatre prix au Concours Long-Thibaud. Il est alors l'invité de prestigieux lieux de concert : Festivals de Radio-France/Montpellier, La Roque d'Anthéron, Auvers sur Oise, Strasbourg, Serres d'Auteuil, Orangerie de Sceaux, Piano aux Jacobins, Folles journées de Nantes, Rio et Tokyo, Festival Chopin de Duznicki, Auditorium du Musée du Louvre, du Musée d'Orsay, Kennedy Center de Washington, Carnegie Hall de New York, Suntory Hall de Tokyo...

De nombreux orchestres l'ont déjà engagé comme soliste : Philharmonique de Radio-France, New York Philharmonic, London Philharmonic, Philharmonique de Shanghai, Bamberger Symphoniker, Orchestre National d'Ile de France, Hong Kong Sinfonietta, Orchestre National de Montpellier, Orchestre National de Lyon, Orchestre Philharmonique de Liège, Orchestre de la NHK sous les baguettes de Lorin Maazel, Pascal Rophé, Theodor Guschbauer, Jonathan Nott, Krzysztof Penderecki, Jun Maerkl... Son répertoire s'étend de Bach à Stockhausen,

avec un intérêt marqué pour la musique contemporaine mais aussi pour la musique de chambre. À 16 ans, il enregistre l'intégrale des *Études* de Chopin (Disc'Auvers), que les médias comparèrent aux plus célèbres versions. Toujours sous ce label sont parus depuis, un deuxième album consacré à Frédéric Chopin et un double CD comprenant les trois Sonates de Brahms qui a fait l'unanimité en presse. En 2007, débute sa collaboration avec Mirare et à ce jour, trois enregistrements sont déjà parus : *L'Art de délier les doigts* de Carl Czerny en 2007, l'enregistrement «sur le vif» d'un récital au Suntory Hall de Tokyo en novembre 2007 et un disque dédié à une sélection de Sonates de Beethoven (dont notamment la Sonate *Hammerklavier*) paru en septembre 2009. Jean-Frédéric Neuburger enseigne depuis 2009 au CNSM de Paris.

Chopin and Alkan have several features in common: both were virtuoso pianists and composers of genius, lionised in the salons of Paris. The two artists also shared a further affinity: their admiration for a performer, the cellist Auguste-Joseph Franchomme (1808-84). Strongly committed to the musical milieu of his day, creator of the Alard Quartet, founding member of the Société des Concerts du Conservatoire, professor at the Conservatoire, Franchomme was a key figure on the Parisian scene who gave the premiere of many works for his instrument. He played in concert with Alkan, Chopin, and Mendelssohn. Cellists owe him a substantial proportion of their Romantic repertoire. Charles Valentin Alkan (1813-88), unjustly neglected today, was one of the leading composers of nineteenth-century Paris. A contemporary of Liszt, Chopin and Schumann, a virtuoso performer who was also fascinated by mysticism, Alkan was as capable of translating the Bible or interpreting the Talmud as of dumbfounding the public with his études for piano. Given a personality which had little taste for the social whirl of the salons, Alkan composed relatively little chamber music but left a large output of piano pieces. The *Sonate de concert* op.47 is the most amply scaled work in his oeuvre. Everything is gigantic in this score: the dimensions of the individual movements, the tempo markings, the instrumental virtuosity. The inspiration is wholly Romantic in its



fantastic sweep, while the form is relatively classical, and the instrumental and harmonic writing sometimes seems to want to outdo the boldest avant-garde devices of its period. Alkan is often difficult to grasp because his ambitions are so exalted, his sound material so dense and luxuriant. The subjects he adopts frequently aim at the absolute, the immense. He composed a piano sonata retracing the Four Ages of Man in 1847; in his Cello Sonata, written ten years later, the inspiration is again spiritual, as is indicated by the quotation from the Old Testament prophet Micah placed at the head of the slow movement: 'As a dew from the Lord; as the showers upon the grass, that tarrieth not for man . . .'. These lines generate an Adagio, the third movement of the work, which opens with a broad meditation on the cello, subsequently underpinned by an immaterial, chimerical texture. Its rhythmic and harmonic ambiguities give the movement a flavour of something impossible, unattainable. Little given to reverie, this *grand duo* is above all a cracklingly energetic virtuoso piece. The majestic first movement already foreshadows the manic bravura of the Finale alla Saltarella, where the tempo marking (minim = 112) appears quite crazy. The writing has the two instruments vying with one another in pyrotechnics, and one can understand why this 'transcendental study for cello and piano' still frightens off musicians. On the occasion of the first performance, 1857, it was Alkan's

friend Auguste-Joseph Franchomme who wielded the bow with the composer at the piano. The two men were accustomed to playing the Beethoven sonatas and transcriptions of currently popular operatic arias in Paris. The premiere was an out-and-out success, earning both artists an ovation. But the work subsequently found it hard to make its mark with public and performers.

Frédéric Chopin's Cello Sonata, on the other hand, by no means encountered success to begin with. At the first performance, Ignaz Moscheles was disconcerted by what the compositional procedures, describing 'passages which sound to me like someone preluding on the piano, the player knocking at the door of every key and clef, to find if any melodious sounds were at home'. Moscheles failed to grasp the modernity of the sonata and of the unsettling world of Chopin's late works. Along with the Mazurkas opp.67 and 68, this sonata is among the very last pieces Chopin left us. In 1846, he was utterly exhausted and regularly coughing up blood, while his relationship with George Sand was fast deteriorating. The only photo we possess of the composer shows a still elegant man with an upright posture, but the face cannot conceal the signs of weakness, the hollow cheeks, the bags under the eyes, the haunted look. The pianist Charles Hallé gives this moving account of Chopin's physical condition before a private soirée

at which he was to play his sonata with Franchomme: '[Chopin had grown] weaker and weaker, to such a degree, that when we dined together at Leo's or other friends' houses, he had to be carried upstairs, even to the first floor. His spirits and his mental energy remained, nevertheless, unimpaired. . . On our arrival we found him hardly able to move, bent like a half opened pen-knife, and evidently in great pain. We entreated him to postpone the performance, but he would not hear of it; soon he sat down to the piano, and as he warmed to his work, his body gradually resumed its normal position, the spirit having mastered the flesh.' It is true that Chopin's last remaining strength was wholly directed towards the effort of creation. And he needed strength to write this Cello Sonata, for it is the piece that demanded the most work from its composer: the sketches, crossings-out, and manuscript sheets are legion. This is a fairly unique situation with Chopin. There had already been a handful of compositions for cello: the *Polonaise brillante* op.3 dates from 1829, the *Grand Duo concertant* on themes from *Robert le Diable*, written with Franchomme, from 1831. The *Polonaise brillante* was written for friends, the amateur cellist Prince Radziwiłł and his pianist daughter Wanda. Chopin was perfectly lucid about the anecdotal character of this piece, as he wrote to his friend Tytus on 14 November 1829: 'Nothing but glitter, for the drawing rooms, for the ladies. You

see, I wanted Princess Wanda to be able to learn it. I supposedly gave her lessons during my stay. She is young, seventeen years old, pretty, and, by God, it was most agreeable to place her fingers on the keyboard.' But it is evident that neither the perfunctory style of the first piece nor the virtuosity of the second could have satisfied Chopin. For this instrument which he undeniably loved, the composer was to gather up his last remaining resources to produce a sombre, audacious work, a glorious swansong.

He counted on the unfailing friendship of Franchomme, whom he asked to revise the cello part. The indispensable Parisian cellist was one of Chopin's closest associates; the composer was capable of writing to him: 'I love you, and that is all I can say, for I am fainting with sleepiness and weakness. . . How I should like to spend a few days with you all . . . Kiss your little ones for me. Drop me a line.' Franchomme was a moral and material support during the trials Chopin experienced in 1846, and the Cello Sonata was naturally dedicated to him. It is an introspective work, disconcerting in its twilight atmosphere; this autumnal music seems to announce the 'air of other planets'. The first movement is probably the most elusive in melodic and harmonic terms, so much so that Chopin omitted it at his final concert. Although the opening may recall Schubert, the melodic outlines have grown hazy, the harmonies already impressionistic; this



Wanderer's peregrinations are positively ghostly. More generally, the tonalities are fluid, the chords unstable, the chromaticisms more numerous, the musical phrases shorter, less ornate, the counterpoint is dense: Chopin presents here a new manner of conceiving and writing his music. In the same way as Mozart announced new ideas with the trombones of his Requiem, Chopin seeks new paths with his Sonata. Though the man may be ill and physically exhausted, his musical energy is still keenly present in the works from the end of his life. The Sonata's Scherzo has the stubborn character of a *moto perpetuo*, while the Finale offers a frantic flood of quaver triplets that surge towards a flamboyant coda. Just as he had offered a wholly modern and unprecedented conclusion in the well-nigh spectral finale of his Second Piano Sonata, here Chopin employs musical energies in disturbing fashion for his final creative gestures: the agogics are conceived in spasms, the movement rises and falls incessantly, as if everything must first be broken up in order to be rebuilt afterwards. Dance tunes, quivering agitation, bel canto motifs, an epic-lyrical passage, melodies worthy of a nocturne; Chopin blurs the elements in order to produce one of his most remarkable pieces. The Cello Sonata was completed during the last summer at Nohant when nothing was going right for him any more; although Chopin writes, 'The weather is splendid; I am seated in the

drawing room from which I am admiring the gardens', autumn is irremediably on its way, and soon all will be bathed in the light of winter.

Rodolphe Bruneau-Boulmier

Tatjana Vassiljeva cello

Born in Novosibirsk into a musical family - a pianist mother, piano-tuner grandfather and violinist uncle - Tatjana Vassiljeva began studying the cello at the age of six with Eugenij Nilov at the Special Music School before moving to Moscow to study with Maria Juravlijova.

Winning second prize and the Bunkamura Orchard Hall Award at the ARD Competition in Munich at the age of seventeen gave her the opportunity to study at the Munich Musikhochschule with Walter Nothas and, after graduating with distinction, she completed her postgraduate degree with David Geringas in Berlin.

In 2001, Tatjana came to international attention when she won the First Grand Prix at the Rostropovitch Competition in Paris and she has since been invited to perform with the world's the most prestigious orchestras including the London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Tonhalle-Orchester Zürich, Saint Petersburg Philharmonic, Mariinsky Orchestra, Moscow Soloists, RSO Vienna and Deutsches Sinfonie Orchester Berlin

under conductors such as Yuri Temirkanov, Valery Gergiev, Claudio Abbado, David Zinman, Mstislav Rostropovich, Christoph Eschenbach, Vassily Sinaisky, Krzysztof Penderecki and Sakari Oramo.

As a chamber musician, Tatjana Vassiljeva performs at many international festivals (Les Folles journées de Nantes and Tokyo, where she performed Bach with celebrated dancer Saburo Teshigawara, Lockenhaus, Colmar, La Grange de Meslay, Verbier, Schleswig-Holstein, Jerusalem) with such distinguished artists as Yuri Bashmet, Paul Badura-Skoda, Gidon Kremer, Vladimir Spivakov, Baiba Skride, Maxim Vengerov, Jean-Frédéric Neuburger, Antoine Tamestit and Renaud and Gautier Capuçon.

Her discography has inspired critics to welcome her as 'the new diva of the cello' and, as well as works for cello solo – Kodaly, Ysaÿe, Penderecki, Dutilleux, Stroppa, Saariaho – includes sonatas by Schubert, Franck, Debussy and Britten, as well as the Penderecki Concerto No. 2 with Antoni Wit and the Warsaw National Philharmonic Orchestra. Her CD of the Bach Cello Suites, released in 2009 received great critical acclaim, including the 'CHOC' from *Classica* magazine.

Tatjana performs on the 1725 Vaslin cello by Antonio Stradivarius, on generous loan from LVMH.



Jean-Frédéric Neuburger piano

Jean-Frédéric Neuburger was born in December 1986, and began studying the piano and composition in 1994. He went on to obtain four premiers prix at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris between 2003 and 2005.

From 2001 (Prix de l'Académie Maurice Ravel de St-Jean-de-Luz) to 2006 (First Prize at the Young Concert Artists International Auditions in New York), he won many international awards, among them four prizes at the Long-Thibaud Competition in 2004.

He is invited to appear at such prestigious venues as the festivals of Radio-France/Montpellier, La Roque d'Anthéron, Auvers-sur-Oise, Strasbourg, Les Serres d'Auteuil, L'Orangerie de Sceaux, Piano aux Jacobins, La Folle Journée (in Nantes, Rio and Tokyo), the Duznicki Chopin Festival, the Auditoriums of the Musée du Louvre and Musée d'Orsay, the Kennedy Center in Washington, Carnegie Hall in New York, and Suntory Hall in Tokyo. Many orchestras have already engaged him as a soloist, including the Orchestre Philharmonique de Radio France, New York Philharmonic, London Philharmonic, Shanghai Philharmonic, Bamberger Symphoniker, Orchestre National d'Île de France, Hong Kong Sinfonietta, Orchestre National de Montpellier, Orchestre National de Lyon, Ensemble Orchestral de Paris, Orchestre Philharmonique de Liège, and the NHK Orchestra, under such conductors

as Lorin Maazel, Pascal Rophé, Theodor Guschlbauer, Jonathan Nott, Krzysztof Penderecki, and Jun Märkl.

With a repertory extending from Bach to Stockhausen, Jean-Frédéric Neuburger is a passionate enthusiast of contemporary music whose, with a marked interest also for chamber music.

In 2003, at the age of 16, Jean-Frédéric Neuburger recorded the complete Chopin Etudes for the Disc'Auvers collection, a version that has already been compared to those by the great masters. A double CD with one disc dedicated to Chopin was released by the same label as was his recent recording of Brahms three piano Sonatas, which inspired universal praise from the press. He has started a series of recordings for the Mirare label, the first, the complete Czerny "The Art of Finger Dexterity" appeared in 2007 and the second, the live recording made of his November 2007 Suntory Hall recital, was released to great critical acclaim, as was his disc of Beethoven works featuring the Hammerklavier sonata (including a DVD of Jean-Frédéric's analysis of this sonata), released in 2009.

Jean-Frédéric Neuburger was appointed Professor of the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris in 2009.

Translation: Charles Johnston

Es sind so einige Merkmale, die Chopin und Alkan gemeinsam haben: Beide sind sie virtuose Pianisten, hervorragende Komponisten, angesehene Künstler der Pariser Salons... Aber es verbindet sie auch noch etwas anderes: deren gemeinsame Bewunderung für einen Interpreten, nämlich den Cellisten Auguste-Joseph Franchomme (1808-1884). Im musikalischen Milieu seiner Epoche stark engagiert - Gründer des Alards Quartetts, Mitgründer der „Société des Concerts du Conservatoire“, Professor an der Musikhochschule und Komponist sämtlicher Cellowerke - zählt Franchomme zu den wichtigsten Persönlichkeiten in Paris. Er musiziert öffentlich mit Alkan, Chopin oder auch Mendelssohn. Ihm verdanken die Cellisten einen großen Teil des romantischen Repertoires.

Charles Valentin Alkan (1813-1888), zu Unrecht heute in Vergessenheit geraten, war einer der angesehensten Komponisten im Pariser 19. Jahrhundert. Als Zeitgenosse Liszts, Chopins oder auch Schumanns und als Virtuose seines Instruments, wie auch begeisterter Mystiker, ist Alkan im Stande ebenso die Bibel zu übersetzen, wie den Talmud zu lesen, wie aber auch das Publikum mit seinen Etüden für Klavier zu beeindrucken. Ganz seiner Persönlichkeit entsprechend, die wenig der mondänen Art der Pariser Salons zugeneigt ist, hinterlässt uns Alkan relativ wenig Kammermusik, jedoch aber viele Werke für das Klavier. Die *Sonate de concert*

op.47 ist das wichtigste Werk im Repertoire. Alles ist großartig in dieser Partitur: die Länge jedes Satzes, die angezeigten Tempi, die instrumentale Virtuosität. Die Inspiration ist vollkommen romantischen Charakters, allein durch die fantastische Energie, die das ganze Werk durchdringt. Die Form ist eher klassisch, wobei die Art der instrumentalen Komposition und die der Harmonie sich zuweilen vor – avantgardistisch präsentiert. Alkan ist ein oft schwer erfassbarer Komponist, so hoch ist sein Anspruch und so dicht, ja gar so üppig entfaltet sich sein Klangbild. Ofters weisen seine Einleitungstexte auf das Absolute, das Unermessliche hin. Genauso wie er 1847 in der Sonate für Klavier die vier Lebensphasen des Menschen deutet, so birgt auch hier, 10 Jahre später, die *Sonate für Cello und Klavier* eine mystische Inspiration, wie es das Zitat des Propheten Micha darlegt, das aus dem Alten Testament entnommen und dem Adagio als Inschrift beigefügt wurde: „wie ein Tau vom Ewigen und wie ein sanfter Regen auf dem Gras, das auf Niemanden harrt noch auf Menschen wartet“. Mit diesen Worten entfaltet sich im dritten Satz des Werkes ein Adagio, das sich uns mit einer ausgedehnten Meditation auf dem Cello erschließt, dann auf immaterielle und unwirkliche Art und Weise fortgeführt wird. Die vielfachen rhythmischen, wie auch harmonischen Deutungen verleihen diesem Satz einen Geschmack des Unmöglichen und Unerreichbaren. Selbst wenn dieses



Werk einen Hang zur Träumerei birgt, so ist und bleibt es allem Voran ein virtuoses Duo, von berauscher Energie. Der erste Satz, von majestätischem Charakter, kündigt den Wahnsinn und die Bravour des Schlusssatzes an, *alla Saltarella*, besonders weil das angezeigte Tempo apart ist (Halbe = 112). Die musikalische Entwicklung der beiden Instrumente rivalisiert mit der Virtuosität und es ist deshalb verständlich, wenn „diese transzendente Etüde für Cello und Klavier“ noch heute von vielen Interpreten umgangen wird. Damals, nämlich 1857, war es sein Freund und angesehener Virtuose Auguste-Joseph Franchomme, der auf der Bühne in Begleitung des Komponisten das Werk meisterte. Beide waren es gewohnt, gemeinsam die Beethoven-Sonaten oder Klavierauszüge von Opern zu spielen, die gerade in der französischen Metropole in Mode waren. Bei der Uraufführung fand das Werk einen großartigen Beifall; ein wahrer Erfolg für die beiden Künstler. Und dennoch, das Werk hat anschließend Schwierigkeiten sich beim Publikum und auch bei den Interpreten durchzusetzen.

Der Erfolg von Frédéric Chopins *Sonate für Klavier und Cello* ist zu Anfang weit davon entfernt, gesichert zu sein. Ignaz Moscheles wurde bei der Uraufführung des Werkes ganz aus der Fassung gebracht: „Da sind Passagen, die mir den Eindruck vermitteln, als spiele sich da einer am Klavier ein, der egal mit welcher Tonart oder welchem

Schlüssel auch immer an jede Tür anklopft, um zu sehen, ob sich die melodischen Töne dort auch zu Hause fühlen.“ Moscheles entgeht die Modernität der Sonate, ja selbst die Unruhe, die in den letzten Sonaten Chopins innewohnt. Indessen sei jedoch gesagt, dass die *Mazurkas op. 67* und *68* und die *Sonate für Cello und Klavier* mit zu den bedeutendsten Werken zählt, die Chopin uns hinterlassen hat.

1846. Chopin ist am Ende seiner Kräfte. Er spukt Blut, die Beziehung zu George Sand geht ihrem Ende zu. Die einzige Fotografie, die uns von dem Komponisten erhalten ist, zeigt einen eleganten Mann mit aufrechter, gehobener Haltung. Nur das Gesicht kann nicht die Anzeichen der Schwäche verbergen: hohle Wangen, Ringe unter den Augen, der Blick entrückt.

Der Pianist Charles Hallé gibt folgenden bewegenden Bericht über den Gesundheitszustand Chopins, kurz bevor dieser zum Anlass einer privaten Soiree zusammen mit Franchomme die Sonate spielen sollte: „Chopin war dermaßen geschwächt, dass, als wir zu Leo oder anderen zum Abendessen gingen, wir ihn die Treppen hinauftragen mussten, selbst in die erste Etage. Seine Moral und geistige Energie blieben indessen unverändert... Als wir ankamen, konnte er kaum die kleinste Bewegung machen; zusammengeklappt, wie ein halb geöffnetes Taschenmesser, litt er sichtlich. Wir flehten ihn an, das Konzert

doch zu verlegen, aber er wollte nichts davon hören. Sobald er sich an das Klavier setzte und seine Finger aufwärmte, nahm sein Körper langsam wieder eine normale Haltung ein - der Geist hat das Fleisch überwältigt." Wahr ist, dass all seine letzten Kräfte sich am Ende dem Schaffen zuwandten. Und es bedarf an Kräften, diese *Sonate für Cello und Klavier* zu komponieren, denn es ist das Werk, das dem Komponisten die größte Arbeit forderte: Entwürfe, Korrekturen und Manuskripte sind zahlreich vorhanden. Dies ist ziemlich einzigartig für Chopin.

Er hatte schon einige Werke für Cello komponiert: die *Polonaise brillante op. 3* stammt aus dem Jahr 1829 und aus dem Jahr 1831 das *Grand Duo concertant über Themen aus Meyerbeers „Robert le Diable“*, das mit Franchomme komponiert wurde. Im Bezug auf die *Polonaise brillante op. 3*, die Chopin für seine Freunde, dem Fürsten Radziwill, Cellist, und seiner Tochter Wanda, Pianistin, komponierte, ist sich Chopin über den anekdotischen Charakter dieses Stückes im Klaren. In einem Brief an seinen Freund Titus schrieb er des Weiteren am 14. November 1829: „Brillante Effekte, eigens für die Abendgesellschaft und die Damen, nichts weiter. Ich wollte, dass Wanda das Stück spielt. Ich hatte ihr während meines Aufenthalts sozusagen einige Klavierstunden gegeben. Junge 17 Jahre, hübsch, und Gott weiß, es war recht angenehm ihre Finger auf die Tasten zu legen.“ Es ist jedoch eindeutig,

dass nicht die Virtuosität des *Grand Duo* und auch nicht der Charme der *Polonaise* Chopin ausreichten. Für dieses Instrument, das er augenscheinlich liebte, sammelte der Komponist all seine letzten Mittel zusammen, um ein finsternes, kühnes Werk zu schaffen – ein herrlicher Schwanengesang.

Chopin zählte auf die unerschütterliche Freundschaft, die ihn mit Franchomme verband, damit dieser ihm bei der Bearbeitung der Cellopartie mit Rat und Tat beistehe. Dieser unersetzliche Pariser Cellist war einer seiner besten Freunde. Chopin konnte ihm daher auf diese Art schreiben: „Ich liebe Dich und das ist alles was ich zu sagen im Stande bin, da ich vor Müdigkeit und Schwäche umfalle (...) Was würde ich doch gerne ein paar Tage mit Euch verbringen... Grüße herzlich Deine Kinder von mir. Schreib mir ein paar Worte.“ In den schweren Zeiten, die Chopin 1846 erlitt, war Franchomme für Chopin eine moralische und materielle Stütze. Die *Sonate für Cello und Klavier* war dementsprechend natürlich seinem Freunde gewidmet. Es ist ein introspektives Werk, das Einen aus der Fassung bringt, dermaßen ist es wegen ihrer musikalisch- herbstlichen Klangfarbe von Dämmerung umgeben und kündigt neue, von anderen Planeten kommende Lüfte an. Der erste Satz ist ohne Zweifel der unergründlichste, sei es in der Melodie oder in der Harmonie, so dass Chopin diesen



sogar bei der Uraufführung ausließ. Wenn der Anfang vielleicht an Schubert erinnert, so sind die melodischen Umriss schon in den Tiefen verschwunden, die Harmonien schon impressionistisch gefärbt. Dieser *Wanderer*, schweift geisterhaft umher. Im allgemeinen sind die Tonarten wechselhaft, die Akkorde unbeständig, die Chromatik ist vermehrt vorhanden, die musikalischen Phrasen sind kürzer, weniger geschmückt, der Kontrapunkt ist dichter: Chopin zeigt hier eine neuartige Weise, wie seine Musik zu erfassen und zu verfassen ist. Wie auch Mozart durch die Posaunen in seinem *Requiem* neue Ideen ankündigte, so versucht auch Chopin neue Wege in der Sonate zu ebnen. Dass Chopin körperlich krank und ausgelaugt ist, ist eine Sache, aber die musikalische Energie, die ist stark präsent in den letzten Werken seiner Lebenszeit. Das Scherzo der Sonate hat den eigensinnigen Charakter eines immer fortwährenden Satzes; das Finale bietet eine frenetische Flut aus Achteltrüben, die hin zu einer aufbrausenden Koda führen. So wie er ein modernes und neuartiges Ende darreichen wollte, so setzt Chopin in das Finale seiner zweiten Sonate - das nahezu gespenstisch ist - Energien ein, die auf verwirrende Art und Weise seine letzten kreativen Gesten zeichnen: die Agogik wird krampfhaft gestaltet, die Bewegung steigt und fällt immer wieder, als ob alles zuerst aufgelöst ist, um nachher wieder aufgebaut zu werden. Tanzweisen, bebende

Bewegungen, belkantistische Motive, eine episch-lyrische Passage und Melodien, die den Nocturnes gleichstehen: Chopin verwischt die Elemente, um hiermit eines seiner einzigartigsten Werke zu bieten. Die *Sonate für Cello und Klavier* wurde im letzten Sommer, den Chopin in Nohant verbrachte, zu Ende komponiert. Der Sommer, in dem schon gar nichts mehr ging. Und wenn Chopin schreibt, „Es ist ein wunderbares Wetter; ich sitze im Salon, von wo aus ich den Garten bewundere“, so kündigt sich unwillkürlich der Herbst dem winterlichen Lichte an.

Rodolphe Bruneau-Boulmier

Tatjana Vassiljeva Cello

Tatjana Vassiljeva wurde in Novosibirsk als Tochter in einer Musikerfamilie geboren - Mutter Pianistin, Großvater Klavierstimmer, Onkel Geiger. Im Alter von sechs Jahren begann sie das Cellospiel bei Eugenij Niov an einer speziellen Musikschule. Im Anschluss ging Tatjana Vassiljeva nach Moskau, um ihre Studien dort bei Maria Juravlijova fortzusetzen. Siebzehnjährig errang sie den 2. Preis sowie den Bunkamura Orchard Hall Sonderpreis beim ARD Wettbewerb in München. Dies eröffnete ihr die Möglichkeit eines Studiums bei Walter Nothas in München, welches Tatjana Vassiljeva mit Auszeichnung abschloss. Im Anschluss absolvierte sie ein postgraduelles Studium in der Meisterklasse von David Geringas in Berlin.

2001 erweckte Tatjana Vassiljeva durch den Gewinn des 1. Preis beim Rostropovitch-Wettbewerb in Paris besondere Aufmerksamkeit. Seitdem ist die Künstlerin regelmäßiger Gast vieler weltweit führender Orchester: London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Tonhalle-Orchester Zürich, Saint Petersburg Philharmonic, Mariinsky Orchestra und Deutsches Sinfonie Orchester Berlin.

Sie arbeitete bereits mit Dirigenten wie Yuri Temirkanov, Valery Gergiev, Claudio Abbado, David Zinman, Mstislav Rostropovitch, Christoph Eschenbach, Krzysztof Penderecki und Sakari Oramo

zusammen. Als Kammermusikerin musiziert Tatjana Vassiljeva im Rahmen zahlreicher internationaler Festivals (u.a. Lockenhaus, Colmar, La Grange de Meslay, Verbier, Schleswig-Holstein, Jerusalem) mit renommierten Künstlern wie Yuri Bashmet, Paul Badura-Skoda, Gidon Kremer, Vladimir Spivakov, Baiba Skride, Maxim Vengerov, Jean-Frédéric Neuburger, Antoine Tamestit sowie Renaud und Gautier Capuçon.

Ihre Diskographie brachte die internationale Presse dazu, sie als „die neue Diva des Cellos“ zu bezeichnen. Tatjana Vassiljevas CD-Einspielungen inkludieren Werke für Violoncello solo - Kodaly, Ysaÿe, Penderecki, Dutilleux, Stroppa, Saariaho -, Sonaten von Schubert, Franck, Debussy und Britten, sowie das 2. Penderecki Konzert mit Antoni Wit und dem Warsaw Philharmonic Orchestra.

Die CD mit den Suiten für Violoncello Solo von J.S. Bach, die 2009 erschienen ist, hat hervorragende Kritiken erhalten; auch wurde sie mit dem Preis „CHOC“ der Musikzeitschrift „Classica“ ausgezeichnet. Sie spielt auf einem Cello von Antonio Stradivarius »Vaslin«, 1725, ausgeliehen von LVMH.

Jean-Frédéric Neuburger Klavier
Jean-Frédéric Neuburger wurde im Dezember 1986 geboren. 1994 begann er ein Klavier- und Kompositionsstudium und erhielt zwischen 2003 und 2005 vier erste Preise. Zwischen 2001 (Preis der Académie Maurice Ravel von St-Jean de Luz) und 2006 (Erster Preis der Young Concert Artists International Auditions New York) gewann er zahlreiche internationale Preise, darunter vier am Wettbewerb Long-Thibaud 2004. Er wird regelmäßig zu renommierten Konzertanlässen eingeladen: Festival de Radio-France/Montpellier, La Roque d'Anthéron, Auvers sur Oise, Strassburg, Serres d'Auteuil, Orangerie de Sceaux, Piano aux Jacobins, Folles Journées in Nantes, Rio und Tokyo, Festival Chopin Duznicki, Auditorium du Musée du Louvre, Auditorium Musée d'Orsay, Kennedy Center Washington, Carnegie Hall New York, Suntory Hall Tokyo. Zahlreiche Orchester haben ihn bereits als Solist eingeladen: Philharmonique de Radio France, New York Philharmonic, London Philharmonic, Philharmonisches Orchester Shanghai, Bamberger Sinfoniker, Orchestre National d'Ile de France, Hong Kong Sinfonietta, Orchestre National de Montpellier, Orchestre National de Lyon, Ensemble Orchestral de Paris, Orchestre Philharmonique de Liège, Orchestre de la NHK unter der Leitung von Lorin Maazel, Pascal Rophé, Theodor Guschlbauer,



Jonathan Nott, Kristof Penderecki, Jun Märkl...

Sein Repertoire reicht von Bach bis Stockhausen, wobei sein besonderes Interesse der zeitgenössischen Musik und der Kammermusik gilt. Mit nur 16 Jahren realisiert Jean-Frédéric Neuburger eine Gesamtaufnahme der Etüden Chopins bei Disc'Auvers - eine Aufnahme, die von der Presse mit den berühmtesten Interpretationen verglichen wird. Seitdem sind unter demselben Label noch weitere Aufnahmen erschienen: Sein zweites Album hat zum Programm Werke von Chopin und das dritte, eine Doppel-CD, drei Sonaten von Johannes Brahms, das von den Medien einstimmig gepriesen wird. Seit 2007 arbeitet Frédéric Neuburger mit dem Label Mirare zusammen, das bis heute drei beachtliche Aufnahmen veröffentlicht hat: *L'Art de délier les doigts* von Carl Czerny, erschienen 2007; eine Live-Aufnahme aus dem Suntory Hall in Tokio im November 2009, und eine den Sonaten Beethovens gewidmete Einspielung, worunter auch die Hammerklaviersonate, die im September 2009 erschien.

Seit 2009 lehrt Jean-Frédéric Neuburger in der Musikhochschule (CNSM) in Paris.

Übersetzung: Daniela Arrobas

