



ETSUKO HIROSE

SYMPHONIE N°9
BEETHOVEN

KALKBRENNER
TRANSCRIPTION
POUR SOLISTES, CHŒUR ET PIANO

CHOEUR PHILHARMONIQUE D'EKATERINBOURG / ANDREÏ PETRENKO direction
CÉCILE ACHILLE soprano, CORNELIA ONCIOIU alto, SAMY CAMPS ténor, TIMOTHÉE VARON basse

Ludwig van Beethoven / Friedrich Kalkbrenner Symphonie n°9 en ré mineur opus 125

Ode à la joie de Schiller traduite en français par Crevel de Charlemagne (1807-1882)

1 Allegro ma non troppo, un poco maestoso	16'44
2 Molto vivace	11'06
3 Adagio molto e cantabile	14'49
4 Finale : Presto	24'23

Enregistrement réalisé pendant le festival de La Folle Journée de Nantes 2020 "Beethoven" du 29 janvier au 1^{er} février 2020 à la Cité Nantes Events Center / Piano : Denijs de Winter, Pianomobil / Accord : Hervé Catin / Direction artistique et prise de son : Olivier Rosset / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation graphique : saga illico / Photos : Michel Restany / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © MIRARE 2020, MIR534

Remerciement à M. Yukihiya Miyayama de King International Inc.
et à la SAEM La Folle Journée
www.mirare.fr





Amis chantons la joie et ses divins transports
Du Dieu qui nous l'envoie
Empruntons les plus doux accords.

Gloire ! gloire à toi, fille éternelle !
Des cieus brillante étincelle !
Ta voix nous appelle,
Nous pressons vers toi nos pas !
Tu taris les larmes,
Tout mortel cède à tes charmes et libre d'alarmes,
Se console dans tes bras !

Que celui dont l'âme possède une tendre flamme,
Que l'aimable femme, se joignent à nos transports !
Mais que l'insensible au plaisir inaccessible,
S'eloigne impassible, poursuivi par le remords.

A ton sein, belle nature, tout bois une ivresse pure
Tout recherche ta parure, les bons comme les pervers.
Tu créas pour nous l'abeille, puis le doux fruit
de la treille,
Nectar de l'ange qui veille près du Roi de l'univers.

Vite ! Mes amis ! Rapides comme ces astres splendides,
Qui traversent limpides l'immensité des cieus,
Courons joyeux ! Oui !
Et non moins radieux, qu'en héros victorieux !
Vite ! Mes amis, soyons heureux.

Ô des cieus fille éternelle, brillante étincelle !
Ta voix nous appelle,
Nous pressons vers toi nos pas !
Ton aspect tarit les larmes,
Tout mortel cède à tes charmes et libre d'alarmes,
Se console dans tes bras !

Friends, let's celebrate Joy and its divine transports
From the God who sends it to us
Let's borrow the sweetest chords.

Glory! Glory to thee, eternal daughter!
Eternal daughter of shining heavens!
Thy voice is calling us,
We are pressing our pace towards thee!
Thou dry up the tears,
Every mortal succumbs to thy charms and is free of alarm.
They comfort themselves in thy arms!

May he whose soul has a tender flame,
May the pleasant woman join our transports!
But let the insensitive to unattainable pleasures,
Walk away impassively, pursued by remorse.

At thy bosom, beautiful nature, everything drinks a pure r
Everything is looking for thy finery,
the good and the perverse alike.
You created for us the hive, then the sweet fruit
of the grapevine,
Nectar of the angel watching over the King of the univers

Hurry! My friends! Rapid as these splendid stars,
Passing limpidly through the immensity of heavens,
Let us run merrily! Yes!
And let us be no less radiant as conquering heroes!
Hurry! My friends, let us be happy.

O, from heavens, bright eternal!
Thy voice calls out to us,
We are pressing our steps towards thee!
Thy appearance dries up the tears,
Every mortal succumbs to thy charms and is free of alarm.
They comfort themselves in thy arms!

友よ、歡喜を歌おう
神から賜わる熱情を
心地よく優しい声色で

幸あれ！天上の娘に栄光あれ！
輝く神々の火花よ！
御声が我らを呼ぶ
主の元へ急ごうではないか！
主は慰め
すべての人々は主の魔力に屈して、不安から解放され
主の腕に抱かれ、苦しみから立ち直りたまえ！

魂に淡い恋情を抱く者よ
優しい妻よ、われらの歡喜に声を合わせよ！
喜びに鈍感な者は
後恨に苛まれながら、平然と遠ざかるがよい

美しい自然よ、あなたの乳房から清らかな陶酔を味わう
善人も邪悪な人々も主の装いを追い求める
主はミツバチを、次いで甘いブドウを創った
万物の靈長の傍で円熟する天使の美酒

急ごう、友よ！澄み切った無限の空を駆け抜ける
天体のように速く
歡喜とともに！そうだ！
英雄のように晴々と勝利へ突き進もう！
急げ！友よ、幸せになろうではないか

ああ、天よ、天上の娘よ、輝く火花！
御声が我らを呼ぶ
主の元へ急ごうではないか！
主の御姿が涙を乾かし
すべての人々は主の魔力に屈し、不安から解放される
主の腕に抱かれ、苦しみから立ち直りたまえ！

Peuples ! Vivons tous en frères, à jamais soyons unis ;
Et vers les divines sphères, nos vœux monterons bénis.
Gloire pour lui même, gloire au Dieu suprême,
Gloire ! Qu'on l'honore et l'aime éblouis de sa grandeur.
Adorons le créateur.

Ô des cieus, fille éternelle, fraîche et brillante étincelle,
Ta voix nous appelle,
Nous pressons vers toi nos pas.
Tu taris les larmes,
Tout mortel cède à tes charmes et le coeur libre
d'alarmes,
Se console dans tes bras.

Peuples ! Vivons tous en frères, à jamais soyons unis,
Peuples ! Et vers les divines sphères, nos vœux monte-
rons bénis.
Gloire ! gloire à toi, fille éternelle !
Des cieus fille éternelle, brillante étincelle,
Ta voix nous appelle.

People! Let us all live as brothers, forever be united;
And to the divine spheres, our vows will rise blessed.
Glory to him, glory to the supreme God,
Glory! Let him be honoured and loved in the dazzle of his
greatness.
Let us worship the creator.

O, eternal daughter of heavens, fresh and shining spark,
Thy voice is calling us,
We are pressing our pace towards thee!
Thou dry up the tears,
Every mortal succumbs to thy charms and the heart freed
of alarms,
They comfort themselves in thy arms!

People! Let us all live as brothers, forever be united,
People! And to the divine spheres, our vows will rise
blessed.
Glory! Glory to thee, eternal daughter!
From heavens, eternal daughter, shining spark,
Thy voice is calling us.

諸人よ！兄弟として生きよう、かつてない団結を！
我らの誓いは祝福され、聖域へと昇る
天に幸あれ、崇高なる神へ栄光あれ
栄光あれ！目もくらむ威光を放つ至福を敬い、愛するがよい
創造主を崇拝したまえ

ああ、天よ、天上の娘よ、純真な明るいきらめき
御声が我らを呼ぶ
主の元へ急ごうではないか！
御姿が涙を乾かし
すべての人々は主の魔力に屈し、不安から解放される
主の腕に抱かれ、苦しみから立ち直りたまえ！

諸人よ！兄弟として生きよう、かつてない団結を！
諸人よ！我らの誓いは祝福され、聖域へと昇る
幸あれ！天上の娘に栄光あれ！
天よ、天上の娘よ、輝く火花
御声が我らを呼ぶ

Kalkbrenner-Beethoven : Transcription de la 9^{ème} Symphonie

De nos jours, le nom de Kalkbrenner est étroitement lié à la pédagogie du piano du premier romantisme, en raison du nombre important d'élèves talentueux formés à ses préceptes – on pense au guide-main qui fit des émules jusqu'à l'école du jeu perlé. En revanche, ses œuvres, dont la plupart sont écrites pour le piano, sont tombées dans l'oubli. L'enregistrement de l'arrangement de la *neuvième Symphonie* de Beethoven, dernier volet de l'intégrale des transcriptions, vient donc combler une lacune et rend hommage à l'un des précurseurs du grand piano romantique.

Réalisée dans les années 1830, soit peu de temps après la disparition de son illustre auteur, la transcription de la *Symphonie* n°9 par Friedrich Kalkbrenner s'inscrit dans un contexte artistique particulier. Le mythe beethovenien commence à prendre forme et l'empreinte laissée par ce monument est si grande que le monde musical subit des bouleversements sans précédents. Deux tendances vont alors se dessiner chez les compositeurs pendant le XIX^e siècle. Certains estiment qu'il est impossible d'innover après la *neuvième Symphonie* : la rupture est consommée, il faut trouver une autre voie (Berlioz et Wagner). D'autres, après une paralysie créatrice qui retarde l'écriture de la première symphonie, considèrent que l'exploitation de l'héritage beethovénien est encore possible (Schumann et Brahms).

En dépit du particularisme qui caractérise l'esthétique française, Paris n'échappe pas à cet engouement pour les œuvres du maître de Bonn. Dès la fin des années 1820, les critiques de la capitale louent les pianistes capables d'interpréter avec brio les concertos de Beethoven, comme le jeune Liszt au conservatoire en 1828 qui étonne dans le *Cinquième Concerto*, ceci au détriment de personnalités telles que Kalkbrenner qui n'est plus que regardé comme l'auteur de son cheval de bataille, la Grande fantaisie *Effusio Musica*. Au faite de sa gloire dans sa double carrière de pianiste et de pédagogue, Kalkbrenner se doit maintenant de relever le défi de rivaliser avec ses concurrents dans l'écriture de transcriptions des symphonies de Beethoven. D'autant plus que cet Allemand de naissance, familier du compositeur, semble l'avoir côtoyé dès l'enfance, pendant un voyage de Prague à Vienne vers 1795, lors duquel le jeune Beethoven aurait prédit à son père un avenir brillant pour son fils.

Friedrich Wilhelm Kalkbrenner (1785-1849) voit le jour à Kassel. Son père, maître de chapelle à la cour du roi Henri de Prusse, est congédié du jour au lendemain dans les années 1790, ce qui le pousse à émigrer. La famille se rend d'abord en Italie où une rencontre fructueuse avec des officiers de l'armée napoléonienne le dirige à Paris et facilite son accession au poste de chef de chant de l'Opéra. En 1798, âgé de douze ans, le jeune Friedrich entre au conservatoire de Paris dans la classe de Louis Adam. En

1801, suite à l'obtention brillante des premiers prix de piano et de composition, Kalkbrenner rencontre le consul Napoléon Bonaparte qui le félicite pour ses dons extraordinaires. Soucieux d'étendre sa renommée à travers toute l'Europe, il se fixe trois ans à Vienne, de 1803 à 1806, où il devient l'élève de Haydn et de Clementi. Ensuite, il part s'établir à Londres pendant dix ans où sa renommée de professeur et de virtuose lui ouvre les portes des cercles aristocratiques. Kalkbrenner effectue des tournées de concerts mémorables en 1813, 1817 et 1824, dont une en Allemagne. Revenu à Paris en 1826, sa carrière prend un autre tournant : des problèmes de santé de même que la notoriété croissante de pianistes de la jeune génération – Chopin, Liszt et Thalberg – le contraignent à donner moins de concerts et à consacrer plus de temps à la composition et à l'enseignement. Même si sa rencontre avec Chopin ne fut pas concluante, l'admiration que le compositeur polonais lui voue à son arrivée à Paris, prouve qu'il est une sommité artistique.

Bien que le style d'écriture de Kalkbrenner soit tombé en désuétude, des pages inspirées de musique de chambre, de musique concertante et de morceaux pour piano attestent de la nouveauté de son approche pianistique. Un témoignage dépeint le pianiste en ces termes : « Son jeu, lié, soutenu, harmonieux, d'une égalité parfaite, charmait plus encore qu'il n'étonnait ; enfin, une netteté irréprochable dans les traits les plus ardu, une main gauche d'une bravoure sans pareille, faisaient de Kalkbrenner un virtuose hors ligne. Ajoutons que l'indépendance parfaite des doigts, l'absence des mouvements de bras, si fréquents de nos jours, nulle agitation de la tête ni du corps, une tenue parfaite, toutes ces qualités réunies, et bien d'autres que nous oublions, laissent l'auditeur tout au plaisir d'écouter, sans le distraire par une gymnastique fatigante. La manière de phraser de Kalkbrenner manquait un peu d'expression et de chaleur communicative, mais le style était toujours noble, vrai et de grande école. »

Cela permet de situer ses transcriptions des symphonies de Beethoven, en particulier de la fameuse *Neuvième*, dans la littérature pianistique et les autres transcriptions existantes. Alors que la *Gazette musicale de Paris* de 1837 mentionne une « collection des Symphonies [de Beethoven], arrangées pour le piano par F. Kalkbrenner », Franz Liszt, au mois d'octobre de la même année, termine ses propres « arrangements » ou « partitions pour le piano » des *Symphonies* n° 1 à 8. Il écrit à ce sujet dans une lettre à son ami, le violoniste Lambert Massart : « Amour-propre à part, je crois qu'elles sont un peu mieux fagotées que celles du chevalier Kalkbrenner, qui ferait mieux désormais d'arranger sa perruque blonde ou rousse ». Le mot « perruque » se réfère bien entendu à l'esthétique classique si prisée sous l'Ancien Régime. Néanmoins Liszt renonce pour un temps à se lancer dans la transcription de la *Symphonie* n° 9, qu'il réalisera vingt-six ans plus tard, en 1863-64.

La transcription de Kalkbrenner pour piano seul fait donc office d'entreprise audacieuse, avec un quatrième mouvement qui intègre un chœur et des voix solistes. Comme Kalkbrenner appartient à la génération des pianistes initialement formés par des clavecinistes reconvertis au piano, son jeu est digital, précis et encadré par une gestuelle réduite à son strict minimum, en écho aux conventions sociales. Son implication dans la facture de pianos Pleyel dès son retour à Paris, lui permet de faire évoluer sa technique grâce aux nouvelles mécaniques, et de développer un idiome pianistique plus à même de traduire la puissance orchestrale.

Véritables fonds de commerce des éditeurs à une époque où les concerts d'orchestre ne sont pas aussi fréquents qu'aujourd'hui, des transcriptions ou arrangements de symphonies de Beethoven sont publiés déjà du vivant du compositeur et contribuent à les faire connaître auprès du public mélomane et des amateurs éclairés. Elles se divisent en deux catégories. Jusqu'en 1830, les partitions originales sont réduites pour formations de musique de chambre, principalement des quatuors et des quintettes. Après cette date, le piano s'impose progressivement comme l'instrument roi et ce sont les transcriptions pour piano à quatre mains ou piano seul qui prédominent. Carl Czerny, un ancien élève de Beethoven, écrit une transcription de la *neuvième Symphonie* publiée en 1829, dans laquelle la partie chorale est chantée avec accompagnement de piano ou jouée par les deux pianos seuls. Johann Nepomuk Hummel propose aussi ses transcriptions – sept au total écrites pour flûte ou violon, violoncelle et piano – que Liszt fustige en les qualifiant de « véritables dérangements » et déplore « de voir la pensée du maître ainsi défigurée ».

Qu'en est-il de la transcription de Friedrich Kalkbrenner ? Publiée en deux « suites », la première regroupant les trois premiers mouvements et la seconde comportant le quatrième mouvement avec chœur et solistes, cette transcription connaît plusieurs éditions. Ce sont d'abord, autour de 1837, les éditions parisiennes spécialisées dans ce type d'œuvres, comme Pacini et Schonenberger, puis, en 1840 et 1841, vient le tour des éditeurs Schott à Mayence et Hofmeister à Leipzig. La notice du deuxième éditeur français indique que la transcription n'est pas particulièrement innovante du point de vue de l'écriture, mais elle témoigne d'une connaissance méticuleuse du piano et de l'orchestre beethovénien, qualité importante en cette période. La partition donne accès à l'œuvre de Beethoven dans toute sa dimension. Toujours selon l'éditeur, cette transcription est supérieure à celle de Hummel, car elle réussit à reproduire certains aspects de l'orchestration comme les *tutti* et la masse orchestrale. Au lieu de l'écriture pianistique simplifiée de Hummel qui se justifie par l'ajout d'autres instruments, Kalkbrenner introduit des passages idiomatiques d'un point de vue pianistique, ce qui est nouveau pour l'époque. Cette virtuosité qui s'inscrit dans la lignée de Clementi comporte des trémolos mesurés, des gammes, des arpèges, des basses d'Alberti et des passages en octaves à la main gauche ou aux deux mains. Ces éléments sont inédits et permettent de traduire aussi « les plus beaux effets d'orchestre ».

Dans l'ensemble, la partition de Kalkbrenner demeure fidèle à l'original à travers sa virtuosité. Néanmoins, des ajouts d'accents, des changements de nuances, d'articulations (des notes détachées sont regroupées dans un même phrasé *legato*), de même que des indications de pédale modifient le texte pour l'adapter aux exigences de la facture instrumentale. Le procédé consiste à distinguer la mélodie de l'accompagnement, souvent au détriment des mélodies secondaires, dû aux limites du piano. Si le choix de Kalkbrenner d'écrire une partition purement pianistique omet le dialogue caractéristique entre deux familles d'instruments, cela ne l'empêche pas pour autant de mettre en valeur les contrastes entre les différentes sections instrumentales et les combinaisons de plusieurs timbres instrumentaux. Mais la technique d'orchestration de Beethoven, qui a l'habitude de relier les phrases musicales les unes aux autres par un dialogue entre différents instruments seuls, est laissée aux initiés. La qualité de la transcription de Kalkbrenner s'apprécie dans une esthétique au confluent du pianoforte du XVIII^e siècle et d'un *pianisme* désuet qui exige des indications supplémentaires pour mieux décrire le caractère de la partition originale. Mais au final, l'écriture vise plus à transformer une œuvre orchestrale en une œuvre pour piano qu'à en dévoiler les mécanismes cachés, à en expliciter chaque procédé aux musiciens amateurs.

Destinée à des interprètes de niveau professionnel, cette transcription, au même titre que celles des symphonies précédentes, sert à mettre en avant la capacité de son auteur à investir l'œuvre la plus mythique de Beethoven à une époque où sa musique est devenue incontournable. Chaque musicien veut présenter au public sa meilleure transcription et lui donner le plus de visibilité : ce n'est pas un hasard si Kalkbrenner la dédie (ainsi que les autres) au roi Louis-Philippe qui est un fervent admirateur de Beethoven. Suivant la tradition, ces arrangements sont joués lors de concerts privés ou en public, par l'auteur lui-même ou par ses élèves. Comme le veut l'usage, les mouvements d'une symphonie ne sont pas interprétés d'affilée. Entre chacun s'intercale une œuvre antérieure ou inédite, des genres musicaux aussi variés que la musique de chambre, le piano seul et la musique vocale s'entremêlant. Avec un « Hymne à la joie » chanté en français, cette partition montre la volonté de son auteur de la rendre accessible au public de sa patrie d'adoption. La transcription de la *neuvième Symphonie* de Beethoven par Kalkbrenner témoigne des pratiques musicales de son temps et constitue une trace laissée par une personnalité emblématique de la sphère musicale parisienne dans les années 1830.

Maud Caillat

Remerciements à Christiane Bourrel

Etsuko Hirose, piano

Née à Nagoya au Japon, Etsuko Hirose commence l'étude du piano à l'âge de trois ans. À six ans seulement, elle joue avec orchestre le *Concerto* pour piano n° 26 de Mozart. Après avoir poursuivi ses études à l'École Normale de Musique de Paris et au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris dans la classe de Bruno Rigutto et Nicholas Angelich, elle reçoit les conseils d'Alfred Brendel, Marie-Françoise Bucquet et Jorge Chamine.

Lauréate de concours internationaux prestigieux tels que le concours Frédéric Chopin pour jeunes pianistes (Moscou), le concours G. B. Viotti et le concours ARD de Munich, elle remporte en 1999 le premier prix du concours Martha Argerich, qui lance sa carrière de soliste.

Elle est invitée dans des salles de concert aussi prestigieuses que la Herkulessaal de Munich, le Kennedy Center de Washington, le Teatro Colon de Buenos Aires, et le Suntory Hall et Orchard Hall de Tokyo. Elle a été accompagnée par de grands orchestres, notamment le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, l'Orquesta Sinfonica Nacional Argentina, l'Orchestre de chambre Orpheus, l'Orchestre Nazionale della RAI Torino, l'Orchestre philharmonique de Moscou, le Synfonia Varsovia, l'Orchestre national de Varsovie, l'Orchestre symphonique NHK, l'Orchestre philharmonique de Tokyo et l'Orchestre philharmonique de l'Oural, sous la direction de chefs tels que Charles Dutoit, Marcello Viotti, Pedro I. Calderon, Dmitri Liss, Jacek Kasprzyk, Augustin Dumay, Faycal Karoui, etc.

Elle a également été invitée à se produire dans de nombreux festivals, dont La Roque d'Anthéron, La Folle Journée à Nantes, Tokyo, Varsovie, Ekaterinbourg et Bilbao ; le Festival Chopin à Bagatelle, Nohant et en Pologne ; le Festival Martha Argerich au Japon, à Taïwan et en Italie ; le Festival Radio Classique à l'Olympia de Paris, Lisztomanias, Mozartfest Würzburg, le Festival de piano de Bruxelles, le Festival international de Rhodes, le Festival des raretés du piano d'Husum, le Festival des Forêts, le Festival Piano Pic, le Festival Berlioz et le Festival das Artes à Coimbra (Portugal).

Ses concerts sont régulièrement diffusés sur Arte, France 3, France Musique, Radio Classique et la NHK (Radio Japon), etc. Etsuko Hirose a enregistré de nombreux disques pour Denon, Danacord et Warner. Elle effectue son cinquième enregistrement pour Mirare après un récital de Chopin, un CD consacré aux concertos de Liszt et de Schumann avec l'Orchestre de Pau Pays de Béarn et des enregistrements dédiés à Balakirev et Liapounov.

Cécile Achille, soprano

Après la Maîtrise Notre-Dame et le CNSMDP de Paris, Cécile Achille fait ses débuts en 2011 à l'Opéra-Comique.

Passionnée par le répertoire mozartien et la musique ancienne, elle se produit sous la direction de Nicolas Krüger, Julien Chauvin, Emmanuelle Haïm, Laurence Equilbey, Alain Altinoglu ou Paavo Järvi ; dans des mises en scène de Vincent Vittoz, Thierry Thieû Niang, Michel Fau, Guillaume Gallienne ou Jérôme Deschamps.

En musique de chambre, elle s'épanouit avec le Trio Marie Nodier (Claire Voisin, clarinettiste et Marina Pizzi, pianiste) et en duo avec Florence Boissolle (pianiste).

Elle enregistre *Les Arts Florissants* de Charpentier avec l'Ensemble Marguerite-Louise dans le cadre des événements du Château de Versailles Spectacles.

Cornelia Oncioiu, mezzo-soprano

Diplômée en chant lyrique du Conservatoire Supérieur de musique de Timisoara, Cornelia Oncioiu, remporte de nombreux prix. Après ses débuts en Roumanie dans les rôles de Hänsel, Zia Principessa, Mamma Lucia, Suzuki, Azucena, l'artiste intègre l'Atelier lyrique de l'Opéra national de Paris.

Elle est invitée à l'Opéra national de Paris pour plus de 25 productions, ainsi qu'à l'Opéra de Tours, l'Opéra de Metz, le Théâtre de l'Athénée, le Festival des Chorégies d'Orange, l'Opéra Angers-Nantes, l'Opéra de Toulon, le Théâtre du Capitole de Toulouse, l'Opéra de Marseille, l'Opéra de Nancy, la Maison de la Radio à Paris et l'Opéra-Théâtre de Besançon.

À l'étranger, elle chante à Monte Carlo, au Japon, Chili, Pays-Bas, en Grèce, Suisse et Chine.

Samy Camps, ténor

Nommé aux Victoires de la Musique Classique en 2015 dans la catégorie « Révélation Lyrique », le ténor Samy Camps étudie le chant au CNSMD de Lyon dans la classe de Françoise Pollet. Remarqué dans des rôles tels que Rinuccio (Gianni Schicchi), Alfredo (La Traviata), Roméo, il se produit dans de nombreux opéras: Marseille, Avignon, Montpellier, Lausanne, La Monnaie ou le Théâtre des Champs-Élysées.

Entre 2017 et 2019, on le retrouve dans une grande tournée de Mam'zelle Nitouche (Champlâtreux) avec le Palazzetto Bru Zane aux côtés d'Olivier Py dans une dizaine de théâtres lyriques, notamment à Nantes et au Théâtre Marigny.

Timothée Varon, baryton

Timothée Varon se perfectionne au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon dans la classe de Françoise Pollet, puis il suit l'enseignement de Mireille Delunsch. Il s'est produit en récital à l'Opéra de Rennes dans les Mélodies écossaises de Beethoven ainsi que dans un programme de mélodies françaises à l'Opéra de Lyon. Il chante les Carmina burana de Carl Orff et le Stabat Mater de Schubert avec l'Orchestre Symphonique de Vannes. En 2018, il remporte le deuxième prix au Concours d'Arles et le Prix « Révélation » du Concours Opéra Jeunes Espoirs Raymond Duffaut. Il chante dans L'Élixir d'amour, Carmen et le rôle-titre de Don Giovanni à l'Abbaye de Royaumont. Timothée Varon rejoint l'Académie de l'Opéra national de Paris en septembre 2018.

Chœur Philharmonique d' Ekaterinbourg

Le Chœur Philharmonique de Ekaterinbourg a été créé en 2008 dans le but d'enrichir le répertoire de l'Orchestre Philharmonique de l'Oural. Basé à Ekaterinbourg et placé, depuis 2015, sous la direction d'Andrei Petrenko, il a collaboré avec de prestigieux chefs d'orchestre parmi lesquels Dmitry Kitaenko, Valery Gergiev, Krzysztof Penderecki, Jean-Claude Casadesu et Alexander Vedernikov. Invité de grandes scènes en Russie – Conservatoire Tchaïkovsky de Moscou, Théâtre Mariinsky et Cathédrale Isaak de Saint-Pétersbourg, Cathédrale du Christ Sauveur à Moscou, Festival de Yaroslavl, La Folle Journée à Ekaterinbourg... – le chœur participe à de nombreux projets culturels de la ville de Ekaterinbourg. Il est également applaudi en France, en Allemagne, en Autriche, en Chine et au Danemark – Konzerthaus de Vienne, Elbphilharmonie, Salle Pleyel à Paris, Salle Beethoven à Bonn, La Folle Journée de Nantes avec retransmission en direct sur ARTE, La Folle Journée Pays de la Loire ainsi que La Folle Journée de Tokyo, Le Rivage des voix de Saint-Florent-le-Vieil, ou encore le festival Via Aeterna. Son répertoire comprend nombre d'œuvres majeures du répertoire choral : les *Requiem* de Mozart, Verdi, Fauré, Berlioz, Schnittke et Silverstrov, mais aussi *Les Cloches*, *Les Vêpres* et la *Liturgie de Saint Jean Chrysostome* de Rachmaninov, la *Symphonie du Printemps* de Britten, la *Symphonie de Psaumes* de Stravinsky, *Après la lecture d'un psaume* de Taneïev, la *Cantate pour le 20^{ème} anniversaire de la Révolution d'Octobre* de Prokofiev, *Carmina Burana* de Carl Orff, l'*Oratorio « l'Exode »* de Viktorova, la *Missa Oecumenica* et *Semaine sainte* de Grechaninov ou encore des œuvres de Beethoven, Tchaïkovsky, Shostakovich, Sviridov et Gavrilin.

Andrei Petrenko direction

Diplômé du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, où il enseigne ensuite la direction d'orchestre et de chœur, Andrei Petrenko a été plusieurs années le chef de chœur de la Cathédrale Smolny de Saint-Pétersbourg ; effectuant de nombreuses tournées à l'étranger avec ce chœur devenu un véritable ambassadeur de la culture russe, il est invité en 2000 par Valeri Gergiev au Théâtre Mariinsky, où il occupe dès lors les fonctions de chef d'orchestre et de chef de chœur principal. Invité de scènes prestigieuses à travers le monde, notamment en Chine et au Japon, il a été nommé chef invité du Chœur Philharmonique de Ekaterinbourg en 2014, puis directeur artistique en 2015. Il se produit dans de nombreux pays européens dont la France (salle Pleyel) et au festival de la Folle Journée de Nantes. Il est, depuis 2008, l'un des chefs invités du chœur de Radio France et dirige également le chœur de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia et le chœur de la Philharmonie de Varsovie. Andrei Petrenko a reçu de nombreux prix – dont le Prix d'honneur de la Fédération de Russie pour son action dans le domaine artistique – et a été distingué maintes fois par la presse nationale et internationale.

Kalkbrenner-Beethoven: Transcription of the 9th Symphony

Nowadays the name Kalkbrenner is closely linked to the piano pedagogy of early Romanticism, due to the large number of talented students who were trained through his precepts – one thinks of the *guide-mains* (hand-guide), which continued to be used by representatives of the French pearl style. His works, however, mostly written for the piano, fell into oblivion. Thus, the recording of his arrangement of Beethoven's *Ninth Symphony*, which corresponds to the last two albums of the complete transcriptions, pays a tribute to one of the precursors of the great Romantic piano school.

Designed in the 1830s, shortly after the death of its illustrious author, Friedrich Kalkbrenner's transcription of the *Symphony n° 9* fits a particular artistic context. The Beethovenian myth began to emerge and this masterpiece left such a strong legacy that the musical world went through unprecedented upheavals. Two trends became apparent among composers during the 19th century. Some felt it was impossible to innovate after the *Ninth Symphony*: the split was confirmed, so another path had to be found (Berlioz and Wagner). Others, after having overcome a creative paralysis that had delayed the composition of their first symphony, viewed the exploitation of the Beethovenian heritage as a still possible path (Schumann and Brahms).

Despite the particularities of French aesthetics, Paris did not escape this craze for the works of the titan of Bonn. By the end of the 1820s, Parisian critics praised the pianists capable of interpreting Beethoven's concertos with brio, such as the young Liszt who gave a concert at the conservatory in 1828 and dazzled the audience with the *Fifth Concerto*. This was to the detriment of personalities such as Kalkbrenner, who was only regarded as the author of his battle horse, the Great Fantasy *Effusio Musica*. At the height of his glory and having led a double career as a pianist and teacher, Kalkbrenner had to face a challenging situation that required him to write transcriptions of Beethoven's symphonies. Kalkbrenner who was a German by birth, seemed to have been familiar with the composer from childhood, notably during a trip from Prague to Vienna around 1795, during which the young Beethoven is said to have predicted a brilliant future for him.

Friedrich Wilhelm Kalkbrenner (1785-1849) was born in Kassel. His father, a Kapellmeister appointed to the court of King Henry of Prussia, was dismissed without explanation in the 1790s, which prompted him to emigrate. The family went first to Italy, where a fruitful meeting with officers of Napoleon's army brought him to Paris and facilitated his appointment to the position of choirmaster of the Opera. In 1798, aged twelve, the young Friedrich entered the Paris Conservatory in Louis Adam's class. In 1801,

after brilliantly obtaining two first prizes in piano and composition, Kalkbrenner met the First Consul Napoléon Bonaparte who congratulated him on his extraordinary gifts. Eager to spread his fame throughout Europe, he settled in Vienna during three years, from 1803 to 1806, where he became a pupil of Haydn and Clementi. Then he moved to London and stayed there for ten years. His fame as a teacher and virtuoso opened him the doors of aristocratic circles. Kalkbrenner went on memorable tours in 1813, 1817 and 1824, including one to Germany. When he returned to Paris in 1826, his career took another turn: health problems and the growing fame of the pianists of the younger generation – Chopin, Liszt and Thalberg – forced him to give fewer concerts and to devote more time to composition and teaching. Even though his encounter with Chopin was disappointing, the admiration the Polish composer had for him when he arrived in Paris proves that his reputation as an artist was very high.

Although Kalkbrenner's style has fallen into disuse, remarkable pages of chamber music, concertante music and piano pieces prove the novelty of his pianistic approach. The following account describes him in those terms: "His playing displayed outstanding legato, it was steady, harmonious and perfectly even. It was more charming than surprising; finally, an irreproachable neatness in the most difficult passages, a left hand of unparalleled bravery, made Kalkbrenner an exceptional virtuoso. Let us add that the perfect independence of the fingers, the absence of arm movements, so frequent nowadays, the absence of head and body contortion, a perfect posture, all those qualities and many others now forgotten, provided the listeners with the pleasure of listening to him, without catching their attention on fatiguing gymnastics. Kalkbrenner's way of phrasing lacked a little expression and communicative warmth, but his style was always noble, genuine, of great piano school."

Those characteristics enable us to contextualize his transcriptions of Beethoven's symphonies – especially the famous *Ninth* – in the piano literature and other existing transcriptions. The *Gazette musicale de Paris* of 1837 mentioned a "collection of [Beethoven's] Symphonies, arranged for the piano by F. Kalkbrenner". In the meantime, in the month of October of the same year, Franz Liszt completed his own "arrangements" or "scores for the piano" of *Symphonies* n° 1 to 8. In a letter to his friend, the violinist Lambert Massart, he wrote: "Self-worth aside, I think they are better written than those of Knight Kalkbrenner, who would now better arrange his blond or red wig". Of course, the word "wig" refers to the classical aesthetics, which was so praised under the Ancien Régime. Nevertheless, Liszt gave up for a while the idea of transcribing the *Symphony* n° 9, which he actually did twenty-six years later, in 1863-64.

Kalkbrenner's transcription for solo piano thus features as a daring undertaking, since the fourth movement includes choral and vocal soloists' parts. Kalkbrenner belonged to the generation of pianists originally trained by harpsichordists who had converted to the fortepiano. Consequently, this involved a digital articulated playing accompanied by gestures reduced to a strict minimum, echoing the social conventions of this time. His involvement in the manufacture of Pleyel pianos, which occurred by the time he returned to Paris enabled him to develop his technique through new mechanism. He was also able to develop a pianistic idiom which displayed more orchestral power.

It is worth reminding that, at a time when orchestral concerts were not as frequent as they are today, transcriptions or arrangements of Beethoven's symphonies represented a potential business for publishers. Such arrangements already existed during the composer's lifetime and contributed to the fame of his symphonies among music lovers and enlightened amateurs.

Transcriptions fall into two categories. Until 1830, the original scores were arranged for chamber music ensembles, mainly quartets and quintets. After this date, the piano gradually established itself as the king instrument and transcriptions for four-hands or solo piano predominated. Carl Czerny, a former student of Beethoven, wrote a transcription of the *Ninth Symphony* published in 1829, in which the final part can be performed by a choir with a two-piano accompaniment or played only by the two pianos. Johann Nepomuk Hummel also offered his transcriptions – a total of seven, all written for flute or violin, cello and piano. They were criticized by Liszt as been "real disturbances". He also deplored that "the master's thought was extremely distorted".

What about Friedrich Kalkbrenner's transcriptions? Published in two sets ("suites"), the first one containing the three first movements and the second one containing the fourth movement for chorus and soloists, this transcription was released by several editions. At first, it was published around 1837 by the Parisian editions specialized in this type of work, such as Pacini and Schonenberger. Then, in turn, Schott in Mainz and Hofmeister in Leipzig published it in 1840 and 1841. The foreword of the second French publisher indicates that the transcription is not particularly innovative from the point of view of writing, but it does show a painstaking knowledge of the Beethovenian piano and orchestra, which was considered a major quality. The score gives access to Beethoven's work in all its dimensions. Still according to the publisher, this transcription is superior to Hummel's, because it manages to reproduce certain aspects of orchestration such as the *tutti* and the orchestra as a whole. Instead of Hummel's simplified piano writing, justified by the additional instruments, Kalkbrenner introduces idiomatic passages from a pianistic viewpoint, which was new for this time. Following the tradition of Clementi, the virtuosity includes measured tremolos, scales, arpeggios, Alberti basses and octave passages for the left hand or both hands. These elements are innovating and enable the rendition of "the most beautiful orchestral effects".

Overall, Kalkbrenner's score remains faithful to the original through virtuosity. Nevertheless, additional accents, dynamics changes, shifts in articulation (detached notes are grouped together in the same slurred phrasing), as well as pedal indications modify the text to adapt it to the requirements of the instrument. The device consists in distinguishing melody from accompaniment, often to the detriment of secondary melodies, due to the limitations of the piano. Although Kalkbrenner's choice to write a purely pianistic score leads him to omit Beethoven's characteristic dialogue between two families of instruments, this does not prevent him from highlighting the contrasts between the different instrumental sections and the combinations of several instrumental timbres. However, Beethoven's orchestrating technique, which usually links musical phrases to each other through dialogues between different solo instruments, is left to the initiated. The quality of Kalkbrenner's transcription can be regarded as part of an aesthetics lying at the intersection between the 18th-century pianoforte school and an outdated 19th century pianism. This explains the extra indications, which are there to emphasize the character of the original score. In the end, his writing aims at transforming an orchestral work into a piano work rather than revealing its hidden mechanisms and at explaining each orchestrating device to amateur musicians.

Intended for professional performers, this transcription, like those of the previous symphonies, highlights the ability of its author to invest Beethoven's most mythical work at a time when his music had become unavoidable. Each musician wanted to present his best transcription to the public and benefit from the more effective visibility: it is no coincidence that Kalkbrenner dedicated it (as well as the others) to King Louis-Philippe, who was a fervent admirer of Beethoven. According to tradition, these arrangements were played in concert rooms or in concert venues, by the author himself or by his students. As it traditionally occurred, the movements of a same symphony were not performed successively. Between each movement, published or unpublished works were inserted. They included musical genres as varied as chamber music, solo piano and vocal music. The German lyrics of the "Ode to Joy" were adapted into French, so this score shows its author's desire to make it accessible to the public of his adopted country. Kalkbrenner's transcription of Beethoven's *Ninth Symphony* bears the stamp of the musical practices of his time. It symbolizes an emblematic artist of the Parisian musical world of the 1830s.

Maud Caillat

Special thanks to Christiane Bourrel.

Etsuko Hirose, piano

Born in Nagoya, Japan, Etsuko Hirose began studying the piano at the age of three. When she was only six she performed Mozart's Piano Concerto no.26 with orchestra. After pursuing her studies at the Ecole Normale de Musique de Paris and at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris in the class of Bruno Rigutto and Nicholas Angelich, she received the guidance of Alfred Brendel, Marie-Francoise Bucquet and Jorge Chamine.

A prizewinner at prestigious international contests such as the Frederic Chopin Competition for young pianists (Moscow), the G. B. Viotti and the Munich ARD Competition, she won First Prize at the Martha Argerich Competition in 1999, which launched her solo career.

She is a guest at such renowned venues as the Herkulessaal in Munich, Kennedy Center in Washington, Teatro Colon in Buenos Aires, and Suntory Hall and Orchard Hall in Tokyo, and has been accompanied by leading orchestras including the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orquesta Sinfonica Nacional Argentina, Orpheus Chamber Orchestra, Orchestra Nazionale della RAI Torino, Moscow Philharmonic Orchestra, Synfonia Varsovia, Warsaw National Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Tokyo Philharmonic Orchestra and Ural Philharmonic Orchestra, under the direction of such conductors as Charles Dutoit, Marcello Viotti, Pedro I. Calderon, Dmitri Liss, Jacek Kasprzyk, Augustin Dumay, Faycal Karoui etc.

She has also been invited to appear at many festivals, including La Roque d'Antheron, La Folle Journée in Nantes, Tokyo, Warsaw, Ekaterinbourg and Bilbao; the Chopin Festival at Bagatelle, Nohant and in Poland; the Martha Argerich Festival in Japan, Taiwan and Italy; the Festival Radio Classique at L'Olympia in Paris, Lisztomanias, Mozartfest Würzburg, Brussels Piano Festival, Rhodes International Festival, Festival of Piano Rarities in Husum, Festival des Forêts, Festival Piano-Pic, Festival Berlioz and the Festival das Artes in Coimbra (Portugal).

Her performances are regularly broadcast, notably on Arte, France 3, France Musique, Radio Classique, and the NHK. She has recorded numerous discs for Denon, Danacord, Warner and this is her fifth recording for Mirare following a Chopin recital, a CD devoted to the Liszt and Schumann concerti with the Orchestre de Pau Pays de Béarn and recordings of Balakirev and Lyapunov.

Cécile Achille, soprano

After her participation in the children choir 'Maîtrise Notre-Dame' and her studies at the CNSMDP de Paris, Cécile Achille started her career at the Paris Opéra Comique in 2011.

Fond of Mozartian repertoire and ancient music, she performed in productions conducted by Nicolas Krüger, Julien Chauvin, Emmanuelle Haïm, Laurence Equilbey, Alain Altinoglu and Paavo Järvi, staged by Vincent Vittoz, Thierry Thieû Niang, Michel Fau, Guillaume Gallienne and Jérôme Deschamps.

Chamber music opened wide doors to her, notably with the Trio Marie Nodier (Claire Voisin, clarinetist

and Marina Pizzi, pianist) and the duet she forms along with Florence Boissolle (pianist). She recorded Charpentier's *Les Arts Florissants* with the Ensemble Marguerite-Louise for the events of the Château de Versailles Spectacles.

Cornelia Oncioiu, mezzo-soprano

Cornelia Oncioiu graduated in opera singing from the Timisoara Advanced Conservatory of music. She also won numerous prizes. After his debuts in Romania in the roles of Hänsel, Zia Principessa, Mamma Lucia, Suzuki, Azucena, the artist joined the Atelier lyrique de l'Opéra national de Paris.

She was invited to perform at the Opéra national de Paris in more than 25 productions, as well as the Opéra de Tours, Opéra de Metz, Théâtre de l'Athénée, Festival des Chorégies d'Orange, Angers-Nantes Opéra, Opéra de Toulon, Théâtre du Capitole de Toulouse, Opéra de Marseille, Opéra de Nancy, Maison de la Radio in Paris, Opéra-Théâtre de Besançon.

She regularly sings abroad in countries such as Monte Carlo, Japan, Chile, the Netherlands, Greece, Switzerland and China.

Samy Camps, tenor

Nominated 'Best lyrical artist' at the Victoires de la Musique Classique in 2015, the tenor Samy Camps studied singing with Françoise Pollet at the CNSMD de Lyon. Hailed for his performances of Rinuccio (*Gianni Schicchi*), Alfredo (*La Traviata*) or Roméo, he appeared in numerous opera houses such as Marseille, Avignon, Montpellier, Lausanne, La Monnaie and the Théâtre des Champs-Élysées. Between 2017 and 2019, he participated in a great tour featuring *Mam'zelle Nitouche* (Champlâtreux) in a production led by Olivier Py and the Palazzetto Bru Zane, in a dozen of opera theatres, such as Nantes and the Théâtre Marigny.

Timothée Varon, baritone

Timothée Varon studied at the Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon in Françoise Pollet's class. Then he received tuition from Mireille Delunsch. He appeared during recitals held at the Rennes Opera House, singing Beethoven's *Scottish Songs* and at the Opéra de Lyon, performing French melodies. He sang Carl Orff's *Carmina burana* and Schubert's *Stabat Mater* with the Orchestre Symphonique de Vannes. In 2018, he won the second prize at the Arles Competition and the Revelation Prize at the Raymond Duffaut Opera Young Prospects Competition. He performed *L'elisir d'amore*, *Carmen* and the lead role in *Don Giovanni at the Abbaye de Royaumont*. *Timothée Varon joined the Paris Opera Academy in September 2018.*

Yekaterinburg Philharmonic Choir

The Yekaterinburg Philharmonic Choir was founded in 2008 with the aim of enhancing the repertoire of the Ural Philharmonic Orchestra. Based in Yekaterinburg and placed under the direction of Andrei Petrenko since 2015, this choir has collaborated with prestigious conductors including Dmitry Kitaenko, Valery Gergiev, Krzysztof Penderecki, Jean-Claude Casadesus and Alexander Vedernikov. Invited to perform in great concert venues in Russia – Tchaikovsky Conservatory in Moscow, Mariinsky Theatre and Isaak Cathedral in St. Petersburg, Cathedral of Christ the Saviour in Moscow Yaroslavl Festival, Yekaterinburg Folle Journée... – the choir participated in numerous cultural projects led by the city of Ekaterinburg. It was also acclaimed in France, Germany, Austria, China and Denmark – Konzerthaus Vienna, Elbphilharmonie, Salle Pleyel in Paris, Salle Beethoven in Bonn, La Folle Journée de Nantes with live broadcast on ARTE, La Folle Journée Pays de la Loire as well as La Folle Journée in Tokyo, Le Rivage des voix in Saint-Florent-le-Vieil, or the Via Aeterna festival. Its repertoire includes a number of major works from the choir repertoire : the *Requiem* of Mozart, Verdi, Fauré, Berlioz, Schnittke and Silverstrov, but also the *Bells*, *Vespers* and *Liturgy of St. John Chrysostom* by Rachmaninov, Britten's *Spring Symphony*, Stravinsky's *Symphony of Psalms*, *At the Reading of a Psalm* by Taneyev, the *Cantata for the 20th Anniversary of the October Revolution* by Prokofiev and *Carmina Burana* by Carl Orff, the '*Exodus*' *Oratorio* by Viktorova, *Missa Oecumenica* and *Passion Week* by Grechaninov, and works by Beethoven, Tchaikovsky, Shostakovich, Sviridov and Gavrilin.

Andrei Petrenko, direction

A graduate of the St. Petersburg Conservatory, where he became a teacher of orchestral and choral conducting, Andrei Petrenko was for several years the conductor of the Smolny Cathedral choir in St. Petersburg; touring extensively abroad with this choir, which became a true ambassador of Russian culture, he was invited to the Mariinsky Theatre by Valery Gergiev in 2000, where he now holds a position of conductor and principal choir conductor. Invited to perform in prestigious venues around the world, notably in China and Japan, he was appointed guest conductor of the Yekaterinburg Philharmonic Choir in 2014, and then artistic director in 2015. He regularly appears in many European countries including France (Salle Pleyel) and during the Folle Journée festival in Nantes. Since 2008 he has been one of the guest conductors of the Radio France choir. He also conducts the choir of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia as well as the Warsaw Philharmonic Choir. Andrei Petrenko is the recipient of numerous awards – including the State Prize of the Russian Federation for his artistic achievements – and has been hailed many times by the national and international press.

ベートーヴェン(カルクブレンナー編):交響曲第9番

優れた教育者として数多くの才能豊かな弟子を育てたカルクブレンナーは、今日でも初期ロマン派のピアノ教育者として名を残している。特にハンド・ガイドと呼ばれる手のポジション矯正用の補助器具を使った彼の教育法は、「真珠のような演奏」で知られるフレンチ・スクールに匹敵する成功をおさめた。その一方で、主にピアノのために書かれた彼の作品の多くは埋もれてしまっている。カルクブレンナーが編曲したベートーヴェン交響曲全集のうちの最後の大作「第九」を録音した本アルバムは、その華麗なロマン派ピアノイズムの先駆者に光を当てたオマージュである。

偉大なベートーヴェンの死後間もない、1830年代に編曲されたこの「第九」には、特別な背景がある。当時、ベートーヴェン神話が広がりを見せ、この記念碑的交響曲の残したインパクトがあまりにも大きく、音楽界は前例のない動揺を受けていた。19世紀の作曲家には2つの傾向が認められる。この「第九」のあとで新機軸を打ち出すことは不可能と考え、同じ分野とは決別し、新たな道を見出した作曲家たち(ベルリオーズやワーグナー)。他方では、創作力が麻痺し、1曲目の交響曲に着手するのに大いに遅れを取ったものの、ベートーヴェンの遺産を継承しつつ、さらに独自に発展させようとする者もあらわれた(シューマンやブラームス)。

このボンの巨匠への熱狂は、フランス独自の美的センスを誇るパリでも例外ではなかった。1820年代末から、パリの批評家達はこぞってベートーヴェンの協奏曲を華麗に演奏するピアニスト達を称賛した。中でも若いリストが、1828年にパリ音楽院で協奏曲第5番「皇帝」を演奏し聴衆を驚嘆させたコンサートでは、自作の十八番でもある大幻想曲「溢れ出る音楽」の作曲家としてカルクブレンナーの姿もあった。ピアニストと教育者という2足のわらじの華々しいキャリアの頂点にあった彼ではあるが、手強いライバルたちと張り合うためにも、話題のベートーヴェンの交響曲集の編曲で差をつけようという挑戦を思い立った。特にドイツ生まれで幼少の頃からベートーヴェンとも縁があり、1795年頃プラハからウィーンへの旅の途中、若いベートーヴェンがカルクブレンナーの父に、息子フリードリヒの華々しい将来を予言したという逸話も残っている。

フリードリヒ・ウィルヘルム・カルクブレンナー(1785-1849)はドイツのカッセルに生まれた。彼の父はプロイセン王子ハインリヒの宮廷礼拝堂楽団長であったが、1790年代のある日、突然解雇され、亡命する。家族はまずイタリアに赴き、そこでのナポレオン軍の将校らとの実り多き出会いによって、パリへと移り住み、オペラ座の合唱隊長の座を得た。1798年、12歳のフリードリヒはパリ音楽院のルイ・アダンのクラスに入学。1801年、ピアノと作曲での輝かしい1等賞によりナポレオン・ボナパルトと謁見し、その類まれなる才能を賞賛された。ヨーロッパ全土での名声を広げようと野心を燃やし、1803-1806年の3年間ウィーンに滞在し、ハイドンとクレメンティに師事。その後ロンドンに渡って10年間とどまり、かの地での、教育者・ヴィルトゥオーゾとしての成功が、貴族社会への扉を開く。1813,1817,1824年には、ドイツを含む数多くの記念すべき演奏旅行を行い、熱狂的に迎えられた。ところが1826年パリに戻った彼には、転換期が待ち受けていた。健康上の問題や、若い世代-ショパン・リスト・タールベルク-の台頭により、演奏会の数が減少、作曲と後進の育成に力を注ぐようになる。ショパンが弟子入りするという話は結局実現しなかったものの、ショパンがパリに着いた当初、彼に抱いていた憧れの念は、当時の音楽界でカルクブレンナーが最高権威であったことを物語っている。

カルクブレンナーの作風は、現在では時代に取り残された感があるものの、室内楽や協奏曲、ピアノ作品の演奏で時折見せるひらめきは、ピアニスティックなアプローチの新鮮さを証明していた。ピアニストとしての彼を評した次のような証言がある。「滑らかで格調高く調和がとれ、見事に音粒の揃った彼の演奏は、人々を驚嘆させるといふより魅了していた。困難なパッセージを非の打ち所がない明瞭さで演奏し、群を抜いた左手の華麗さで、カルクブレンナーはヴィルトゥオーゾとして他の追随を許さない。さらに、各指の完全な独立、巷で散見されるような無駄な動きのない腕、頭や体も揺れることのない完璧な姿勢、等々これら全ての美点は、聴衆を視覚的に散漫にして疲れさせることなく、純粋に音楽を聴く喜びをもたらす。カルクブレンナーのフレージングは、時おり表情に乏しく冷淡に感じられることもあったが、その様式は常に気高く誠実で正統派であった。」

ここで、彼のベートーヴェン交響曲全集のトランスクリプション、特にこの有名な「第九」が、ピアノ音楽史、他の編曲ものの中でどのような位置付けだったのか見てみよう。1837年に刊行されたパリの音楽雑誌『ガゼット・ミュージカル』には、「F.カルクブレンナーのピアノのための編曲による(ベートーヴェンの)交響曲全集」という記載があり、同年10月にはフランツ・リストが同交響曲第1番-第8番の「ピアノ用編曲」を書き終えている。リストは友人のヴァイオリニスト、ランベール・マサールに宛てた手紙の中で、自身の編曲についてこう語っている。「自惚れではないが、私の方がカルクブレンナー騎士のよりも上出来だと思っている。やつは金髪か赤毛のかつらのアレンジでもしていればいいんだ。」この「かつら」は、当時のアンシャン・レژیーム(社会体制)下で流行していた、貴族社会での古典的な風習を示唆している。それでもリストはその時点では「第9番」の編曲をあきらめ、26年後の1863-1864年に実現した。

このカルクブレンナーの1台ピアノのための編曲は、大胆な試みの証しであり、4楽章には合唱と歌唱ソリストのパートも組み込まれている。カルクブレンナーはもともと、チェンバロからフォルテピアノに転向した世代からピアノを習得したため、その奏法は当時の慣習に倣って、正確な指さばきで、動きも最小限に抑えられていた。パリに戻った後、プレイエル社のピアノ製作にも関わったことで、改良された新しいピアノのメカニズムに合わせて自身の演奏技術も向上させ、オーケストラのパワーをピアノに置き換えられるまでに発展させた。

今日のようにオーケストラの演奏会が頻繁になかった時代、ベートーヴェンの交響曲のトランスクリプションや簡易版は生前からいくつか出版され、出版社にとっても重要な収入源となった。それは音楽愛好家や腕の立つアマチュア演奏家に作品を知らしめるのに一役買ったが、そこには2つのカテゴリーがあった。1830年までは、交響曲を縮小して室内楽編成、主に四重奏や五重奏に編曲していた。その後、ピアノが楽器の王様として台頭し、ピアノ4手用またはピアノ1台用編曲が優勢になった。ベートーヴェンの弟子でもあったカール・ツェルニーは、1829年にベートーヴェンの交響曲第9番を編曲しているが、そこでは合唱パートを、歌とピアノ伴奏、もしくは2台ピアノのみとしている。ヨハン・ネボムク・フンメルも第1番から第7番を、フルートもしくはヴァイオリン、チェロとピアノ用に編曲したが、リストによれば「完全な錯乱」であり、「大家の考えをここまで歪曲されたものを目にするのは辛い」と酷評している。

ではカルクブレンナーの編曲はどうだろうか？1-3楽章と、合唱・ソリスト付きの4楽章の2巻に分けて出版されたが、数種類のエディションが存在する。まず1837年頃、この手の作品に特化していたパリの出版社であるパチーニ社とシヨネンベルジェ社、続いて1840-1841年には、マインツのショット社とライプツィヒのホフマイスター社が

出版した。本CDで使用されているショネンベルジェ版の序文によれば、編曲自体は書法の面では特に革新的ではないものの、ピアノの性能とベートーヴェンのオーケストレーションを細部まで知り尽くしていることを証明する、貴重な版である。この楽譜はベートーヴェンの偉大な傑作への門戸を開く。同出版社はこう続ける—オーケストラのトゥッティや迫力を再現しているという点で、この編曲はフンメル版よりも優れている。ピアノパートの簡素化を他の楽器で補うフンメル版とは異なり、カルクブレンナーはヴィルトゥオーゾならではのピアニスティックなパッセージを取り入れており、それは当時としては革新的であった。クレメンティから受け継ぎ応用したテクニックには、律動的なトレモロ、スケール、アルペジオ、アルベルティ・バス、左手もしくは両手でのオクターヴ連打などがある。これらの手法を編曲に用いるのは斬新で、それが「オーケストラの最も美しい効果」の表現を可能にした。

全般的に、カルクブレンナーは彼の名人芸を介して原曲に忠実に編曲している。とはいえ、アクセントを付け足したりニュアンスやアーティキュレーションを変化させたり（スタッカート連打を一つのスラーにまとめるなど）、ペダルの使用によって音を変えたりと、楽器の特徴を踏まえて適合させている。ピアノ一台という制約上、まず伴奏部分から旋律が浮き立つようにするが、その際に副旋律を犠牲にすることもあるのは否めない。純粋にピアニスティックな譜面を書こうというカルクブレンナーの選択が、時おり管と弦の2つの楽器群の対話を省いてしまっているが、逆にそれぞれの楽器セクション間のコントラストや様々な音色の組み合わせを引き立たせている。ただ、ベートーヴェンのオーケストレーションに散見される、違う楽器間で対話的に受け継ぎながらフレーズを紡いでいく技法は、ピアニストの手腕にかかってくる。カルクブレンナーの編曲には、原曲の特徴を伝えるため補足の指示を必要とする古風なピアニズムと、18世紀のフォルテピアノ、その2つを融合した感性が光っている。何よりも彼が目指したのは、隠れた構造を露呈して全ての仔細を愛好家の目にさらすことではなく、オーケストラ作品をピアノ曲として変貌させることであった。

前8曲の交響曲と同様、プロの演奏家のために書かれたこのトランスクリプションは、ベートーヴェンの音楽がもてはやされた時代、その伝説的な集大成にカルクブレンナーが自らの命運を賭け、持てる力の全てを投入した。音楽家はこぞって聴衆に最良の編曲を提案し、それによって知名度を高めようとした。カルクブレンナーがこの作品（を含む交響曲全9曲）の編曲を、ベートーヴェンの熱心な崇拝者であった当時のフランス王、ルイ・フィリップに献呈したのは偶然ではなからう。伝統に倣って、この編曲は私邸や公の演奏会で、作者本人や彼の弟子によって演奏された。当時のしきたりでは、交響曲の全楽章が一気に演奏されることはなかった。各楽章の間に、過去の作品や未発表の曲、ジャンルも多彩で室内楽、ピアノ・ソロや歌曲などが入り交じっていた。フランス語で歌われる「歓喜の歌」には、彼にとって第2の故郷の聴衆に親しみを感じてほしいという意欲がうかがえる。このピアノ版「第九」は、1830年代パリの音楽界のシンボリック的存在であったカルクブレンナーの功績と、当時の音楽界の慣習を鮮やかに再現している。

モード・カイヤ
(訳: 広瀬悦子)

Etsuko Hirose, piano

広瀬悦子、ピアノ

3歳より才能教育研究会にてピアノを始め、弱冠6歳でモーツァルトのピアノ協奏曲第26番「戴冠式」を演奏。1992年モスクワ青少年ショパン国際ピアノコンクール優勝、99年パリ国立高等音楽院を審査員全員一致の首席で卒業し、併せてダニエル・マーニュ賞受賞。ヴィオッティ、ミュンヘン両国際コンクール入賞後、99年マルタ・アルゲリッチ国際コンクールで優勝。その後、パリ・ショパン・フェスティヴァル、ラ・ロック・ダンテロン音楽祭、ラ・フォル・ジュルネ、ベルリオーズ音楽祭、ブリュッセル・ピアノ・フェスティバルなどに出演、世界各地で精力的に演奏活動が続ける。2001年シャルル・デュトワ指揮/NHK交響楽団で、日本におけるオーケストラ・デビューを果たす。その他、これまでにバイエルン放送響、モスクワ・フィル、アルゼンチン国立管、トリノ国立管、シンフォニア・ヴァルソヴィア、ウラル・フィル、アンサンブル金沢、読売日響、東京フィル、新日本フィルほか国内外のオーケストラと多数共演。03年6月にはオルフェウス室内管弦楽団日本ツアーにソリストとして参加。07年4月、ワシントンD.C.のケネディセンターにてリサイタルを行い全米デビュー、その模様が世界中にインターネット中継される。2015年A.デュメイ指揮・関西フィルのヨーロッパ・ツアーにソリストとして同行、ヴェルツブルク・モーツァルト音楽祭にて細川俊夫「月夜の蓮」を演奏し、地元紙から絶賛された。2016年にはシプリアン・カツァリスと4手・2台ピアノのための『ロシア・バレエ音楽トランスクリプション集』CDをリリース、合わせて日本ツアーを行い、各地で好評を博した。日本コロムビアより4枚のソロ・アルバムをリリース。2010年には5枚目のCD「Chopin : Ballades & Nocturnes」が、フランスのレーベル「MIRARE」より日本人初として世界的に発売され、レコード芸術「特選」等、各紙で高い評価を受ける。続いて『シューマン&リスト：ピアノ協奏曲集』『バラキレフ：ピアノ作品集』『リアプノフ：超絶技巧練習曲集』がリリースされた。スケールの大きな音楽作り、美しい音色、幅広いレパートリーが高い評価を集め、世界に活躍の場を広げる期待のピアニストである。

Cécile Achille, Soprano

ソプラノ：セシール・アシーユ

メトリーズ・ノートルダム・ド・パリそしてパリ国立高等音楽・舞踊学院で学んだ後、2011年にオペラ・コミック座でデビューを飾る。

モーツァルト作品や古楽に精力的に取り組む、N.クリューガー、J.ショーヴァン、E.アイム、L.エキルベイ、A.アルティノグリユ、P.ヤルヴィの指揮、V.ヴィトー、T.ティウ・ニアン、M.フォー、G.ガリエンヌやJ.デシャン演出の舞台に出演。マリー・ノディエトリオ、そしてフロランス・ボワソル(ピアノ)と組むデュオで、室内楽でも活躍。

シャトー・ド・ヴェルサイユ・スペクタクルの一環で、アンサンブル・マルグリット・ルイーズと共にシャルパンティエの「花咲ける芸術」を収録。

Cornelia Oncioiu, Mezzo soprano

メゾソプラノ: コルネリア・オンキオイウ

ティミショアラ高等音楽院でオペラを学んだコルネリア・オンキオイウは、多くの賞を受賞している。ルーマニアでデビューし、ヘンゼル、公爵夫人、マンマ・ルチア、スズキ、アスセーナといった役を演じた後、パリ国立オペラ座のアトリエ・リリックに入門。

パリ国立オペラ座から25以上の演目に招聘されると共に、フランス各地のオペラ座(トゥール、メッツ、アンジェ・ナント、トゥーロン、マルセイユ、ナンシー、ブザンソン)、アテネ劇場、オランジュ音楽祭、トゥールーズ・キャピトル劇場、メゾン・ド・ラ・ラジオ(パリ)にも出演。

モンテカルロ、日本、チリ、オランダ、ギリシャ、スイス、中国など国外でも活躍している。

Samy Camps, Ténor

テノール: サミー・カンブス

2015年、ヴィクトワール・ド・ラ・ミュージック賞レベラシオン・リリック部門にノミネートされたサミー・カンは、リヨン国立高等音楽・舞踊学院でフランソワーズ・ポレに師事。「ジャンニ・スキッキ」のリヌッチョ役、「椿姫」のアルフレード役、ロメオなどを歌って注目を集め、マルセイユ、アヴィニョン、モンペリエ、ローザンヌ、ラ・モネなど多くのオペラ座やテアトル・デ・シャンゼリゼに出演。2017年から2019年には、オリヴィエ・ピイ演出パラッツェット・ブル・ザーネ制作「マムゼル・ニトゥーシュ」(シャンプラートルー役)の大々的な公演旅行に合流し、ナントをはじめとする多くの歌劇場やマリニー劇場などに出演。

Timothée Varon, Baryton

バリトン: ティモテ・ヴァロン

リヨン国立高等音楽・舞踊学院で学び、フランソワーズ・ポレ、次いでミレイユ・ドゥルンシュに師事。レンヌ・オペラ座でのリサイタルで「スコットランドの歌」(ベートーヴェン)を、リヨン・オペラ座ではフランス作品のプログラムを披露。ヴァンヌ交響楽団との共演で「カルミナ・ブラーナ」(カール・オルフ)、「スターバト・マーテル」(シューベルト)を歌う。2018年、アルルのコンクールにおいて2位、レイモン・デュフォー・コンクールにおける期待の新人部門で新鋭賞を受賞。「愛の妙薬」、「カルメン」に出演すると共に、ロワヨーモン大修道院で演じられた「ドン・ジョヴァンニ」で主役を演じる。2018年9月より、パリ国立オペラ座アカデミーの一員。

Chœur Philharmonique d'Ekaterinbourg

エカテリンブルグ・フィルハーモニー合唱団

エカテリンブルグ・フィルハーモニー合唱団は2008年、ウラル・フィルのレパートリーの拡大を目指して組織された。エカテリンブルグを本拠とし、2015年から芸術監督を務めるアンドレイ・ペトレンコはもとより、これまでD.キタエンコ、V.ゲルギエフ、K.ペンデレツキ、J-C.カサドシュ、A.ヴェデルニコフらの指揮で演奏。チャイコフスキー記念国立モスクワ音楽院、マリインスキー劇場や聖イサク大聖堂(サンクトペテルブルグ)、救世主キリスト聖堂(モスクワ)、ヤロスラヴリ・フェスティバル、エカテリンブルグ・フォルジュルネなど、ロシア国内の大舞台に招聘されるとともに、エカテリンブルグ市の様々な文化プロジェクトに参画している。

フランス、ドイツ、オーストリア、中国そしてデンマークなど各地で活動し、コンツェルトハウス(ウィーン)、エルプフィルハーモニー(ハンブルグ)、サル・プレイエル(パリ)、ベートーヴェン・ホール(ボン)、ナント・フォルジュルネ(ARTEによるライブ中継)、ペイ・ド・ラ・ロワール地方フォルジュルネ、東京フォルジュルネ、ル・リヴァージュ・デ・ヴォワ(サンフロラン・ル・ヴィエイユ)、ヴィア・エテルナにも出演。

「レクイエム」(モーツァルト、ヴェルディ、フォーレ、ベルリオーズ、シュニトケ、シルヴェストロフ)や、「鐘」、「晩禱」そして「聖金口イオアン聖体礼儀」(ラフマニノフ)、「春の交響曲」(ブリテン)、「詩篇交響曲」(ストラヴィンスキー)、「詩篇の朗読」(タネーエフ)、「十月革命20周年記念カンタータ」(プロコフィエフ)、「カルミナ・ブラーナ」(カール・オルフ)、「エクソダス」(ヴィクトロヴァ)、「ミサ・エキュメニカ」および「聖週間」(グレチャニノフ)など幅広い主要作品や、ベートーヴェン、チャイコフスキー、ショスタコーヴィチ、スヴィリードフ、ガヴリーリンなどの作品を含む多彩なレパートリーを誇る。

Andrei Petrenko, direction

アンドレイ・ペトレンコ、指揮

母校サンクトペテルブルグ音楽院で合唱指揮を教える傍ら、数年間、同地のスモーリヌイ聖堂の合唱団を率いた。当合唱団と共に多くの国々を巡る公演ツアーを行い、ロシア文化のアンバサダーの役割を果たした。2000年、V.ゲルギエフからの要請でマリインスキー劇場の首席楽団指揮者・首席合唱指揮者に就任。中国や日本を始め、世界中の主要音楽ホールに招聘されている。

2014年、エカテリンブルグ・フィルハーモニー合唱団の指揮に招聘され、2015年から芸術監督を務める。フランスをはじめとするヨーロッパ各地(サル・プレイエル、ナント・フォルジュルネなど)で公演。2008年からフランス国立放送合唱団の客演指揮者、サンタ・チェチーリア国立アカデミー合唱団、ワルシャワ・フィルハーモニー合唱団の指揮者を兼任。ロシア連邦から芸術分野の活動を称えて授与された名誉賞など多くの賞を受賞。国内外の多くの報道機関から称賛を浴びる。