



Franz LISZT

1811 - 1886

Arvo PÄRT

Né en 1935

Franz LISZT

Extraits des *Harmonies poétiques et religieuses* S173

- | | | |
|---|--------------------------------------|-------|
| 1 | Invocation | 6'55 |
| 2 | Bénédiction de Dieu dans la solitude | 16'58 |

Arvo PÄRT

- | | | |
|---|---------|------|
| 3 | Trivium | 6'07 |
|---|---------|------|

Franz LISZT

- | | | |
|---|------------------|-------|
| 4 | Pensée des morts | 14'07 |
|---|------------------|-------|

Arvo PÄRT

- | | | |
|---|-----------------|------|
| 5 | Pari Intervallo | 3'42 |
|---|-----------------|------|

Franz LISZT

- | | | |
|---|--------------------------------|-------|
| 6 | Hymne de l'enfant à son réveil | 5'49 |
| 7 | Andante lagrimoso | 6'12 |
| 8 | Funérailles | 11'31 |

Arvo PÄRT

- | | | |
|---|-----------|------|
| 9 | Für Alina | 3'15 |
|---|-----------|------|

TT': 74'44

*« Nul ne peut atteindre
l'aube sans passer
par le chemin de la nuit. »*

Kahlil Gibran

Votre répertoire va de Rameau à Dusapin en passant par Schubert et Scriabine. Quelle place occupe ce nouvel enregistrement consacré à Liszt et Pärt dans votre discographie éclectique ?

Ce disque est le fruit de ma deuxième collaboration avec le label La Dolce Volta. Notre premier enregistrement était déjà placé sous le signe de la dualité. J'avais enregistré Mozart et Clementi tour à tour sur piano d'époque et piano moderne, une alternance que je pratique volontiers en concert. Je défends depuis toujours un répertoire large et ouvert, c'est ce qui me permet de me renouveler, d'avancer et de mûrir dans ma carrière de musicienne. Ma discographie comprend une quinzaine de disques, qui embrasse des genres musicaux différents. Pour celui-ci, je n'ai pas eu envie de me lancer dans une intégrale des *Harmonies*, comme il en existe tant, j'ai donc proposé ce rapprochement entre Franz Liszt et Arvo Pärt, deux compositeurs éloignés dans le temps et dans la forme, mais dont le fond très spirituel est proche.

Liszt est un choix assez inhabituel pour vous...

Il est vrai que je l'ai évité pendant de longues années. Dans mon souvenir, il a longtemps été lié à mes études au conservatoire. Son œuvre évoquait pour moi quelque chose de purement pianistique, mettant en avant une virtuosité éclatante, peu en accord avec mes affinités mélancoliques. Je suis même allée jusqu'à déclarer dans une interview que je ne jouerais jamais Liszt ! Le compositeur Pascal Dusapin m'avait pourtant dit à plusieurs reprises que j'étais faite pour le jouer. A l'occasion d'un concert dédié à sa musique pour piano, il m'a demandé d'interpréter en miroir quelques pièces tardives de Liszt. C'est une musique très sombre, dense et épurée, composée à la fin de sa vie. Je me suis ainsi réconciliée avec lui, si je puis dire ! Liszt est parfois joué de façon très virtuose, brillante, conquérante. C'est sûrement le caractère très extérieur de certaines de ses œuvres et des interprétations tout feu tout flamme qui m'ont longtemps tenu éloignée de ce compositeur. En travaillant en profondeur certaines pièces, comme le *Via Crucis* pour piano et chœur, j'ai en effet eu accès à ce Liszt plus énigmatique, plus introspectif, presque minimaliste. C'est cet aspect-là du compositeur qui m'a séduite.

Pourquoi avoir choisi d'interpréter plus particulièrement les *Harmonies poétiques et religieuses* ?

J'ai commencé à jouer quelques-unes des *Harmonies* en concert, pour accompagner le *Via Crucis*. J'étais à chaque fois saisie par l'alternance récurrente de deux états d'âme : l'exaltation grandiose, grandiloquente, parfois même extatique et le recueillement, une forme d'intimité presque méditative. C'est cet enchevêtrement d'émotions que je trouve particulièrement magnifique. Le début de *Pensée des morts* par exemple s'ouvre sur un cheminement tortueux dans les notes les plus graves du piano, puis conduit à une liturgie religieuse, et la pièce se clôt sur un finale d'un lyrisme et d'une éloquence absolument incroyables ! C'est un véritable parcours initiatique, qui va de l'extrême dépouillement à la plus grande extase. J'ai joué ces pièces bon nombre de fois avant de les enregistrer. C'est une musique qui demande un grand temps de maturation parce qu'au-delà de la virtuosité, elle exige de l'interprète un cheminement intérieur, un voyage quasiment philosophique et introspectif.

Avez-vous ressenti le besoin de vous plonger dans les *Harmonies poétiques et religieuses* de Lamartine, dont s'est inspiré Liszt ?

J'ai lu ces poèmes plus jeune, et je les ai adorés. Je les ai relus pour travailler le cycle de Liszt, mais je m'en suis vite détachée. Ils me sont apparus un peu trop lyriques, trop « adolescents ». A mes yeux, la musique de Liszt a très largement dépassé la source poétique de son inspiration.

Pourquoi ce « compagnonnage » entre Liszt et Pärt ?

Ce programme ne se base pas sur un argument de nature musicologique ni sur une envie de « concept ». Entre l'écriture prolifique de Liszt et l'économie de moyens de Pärt, il y a bien sûr tout un monde. Mais pour moi, le lien entre ces deux artistes est évident : ils partagent une certaine forme de spiritualité, qui transcende leurs époques et leurs modes d'expression. Arvo Pärt est l'un des plus grands compositeurs de musique minimaliste. Sa pièce *Für Alina*, l'une de ses pièces pour piano les plus connues, me transporte chaque fois. Il revendique, dans sa vie comme dans son écriture, un fort sentiment religieux. Chez Liszt, qui fut croyant au point de se retirer dans un monastère, on ressent également cette grande ferveur, qui s'apparente à une forme de transcendance.

Certaines œuvres de Pärt ont été initialement composées pour orgue...

Hormis *Für Alina*, les œuvres pour piano de Pärt me semblaient moins bien s'accorder au cycle des *Harmonies*. C'est pourquoi j'ai privilégié deux autres pièces pour orgue, instrument éminemment religieux dont on retrouve des tonalités dans la musique de Liszt. Austères et ferventes, elles sonnent aussi très bien au piano.

Quel son avez-vous recherché pour restituer cette atmosphère si particulière à ce répertoire?

J'ai joué ce programme sur le Steinway de la grande et magnifique salle de l'Arsenal de Metz. En collaboration étroite avec François Eckert, l'ingénieur du son, nous avons travaillé à une prise de son sur mesure pour ce répertoire. Nous avons recherché un son ample, quelque chose qui s'approchait presque de la sonorité d'une cathédrale. Je voulais à tout prix éviter une prise de son typique d'une certaine époque : un son direct, prosaïque, qui occulte la douceur et la tendresse des pièces de Liszt. Je souhaitais parvenir à un sentiment d'intimité, de recueillement et de solitude dans les pianissimo, et à une ampleur généreuse et bouillonnante dans les fortissimo. Ce programme conduit très loin dans l'introspection et la quête personnelle, à travers une expérience quasi extatique ou une sorte de dialogue avec soi-même. C'est pour cela que ces œuvres d'inspiration religieuse provoquent également des sentiments profondément humains : on peut les jouer et les écouter en faisant appel à une forme de spiritualité, plus qu'à un sentiment religieux.

Quel est votre rapport à la musique minimaliste ?

La musique minimaliste occupe une place de plus en plus importante dans mon répertoire. Il faut avouer que je ne l'ai pas beaucoup rencontrée au début de ma carrière, car ce type de musique était rarement pris au sérieux par les musiciens classiques. Parce qu'elle est facile techniquement et qu'elle peut être jouée par des musiciens sans formation classique, la musique minimaliste était séparée de la musique dite « savante ». Un tel cloisonnement me semble absurde, car on trouve chez Liszt, Scriabine ou Janáček les prémices de la musique minimaliste. Il n'y a pas de séparation radicale entre les genres. Mais heureusement, les mentalités évoluent progressivement. Même s'il existe encore aujourd'hui un certain dédain de la part d'une partie du monde classique pour ce style, les frontières deviennent beaucoup plus poreuses et il y a davantage de dialogue entre les artistes. La musique minimaliste gagne en visibilité, notamment auprès d'un public jeune. Arvo Pärt et Philip Glass en sont un magnifique exemple et font l'objet d'une véritable vénération auprès d'une partie des spectateurs !

Pensez-vous que des programmes mixtes comme Liszt/Pärt permettent de conquérir de nouveaux publics ?

J'espère toujours toucher plusieurs publics et faire tomber quelques barrières. C'est bien sûr le cas pour mes collaborations avec des musiciens électroniques. Je joue aussi avec enthousiasme dans des festivals qui croisent les genres, devant des enfants, des publics défavorisés ou dans des lieux peu habitués à la musique classique, et je travaille avec de l'image ou de la danse. Je tiens cependant à préciser que ceci est tout sauf une « stratégie marketing » ! Je suis constituée ainsi. Comme je le dis souvent : j'ai une carrière qui me ressemble et ces différentes directions donnent un vrai sens à ma vie de musicienne. Je suis d'une nature curieuse et mes intérêts sont multiples. J'ai très vite compris qu'il était bien plus enrichissant pour moi d'inventer ma vie musicale, plutôt que de suivre les chemins tout tracés. J'essaie de rester en accord avec ma nature, et j'espère aller encore plus loin sur ce chemin.

Quelle sera la prochaine étape de ce voyage ?

Je viens d'enregistrer un disque entièrement consacré à la musique post-minimaliste. Je continue également à jouer sur des pianos anciens, je me produis régulièrement en musique de chambre, je monte des nouveaux projets avec des danseurs et des musiciens électroniques ou orientaux, et je poursuis mon exploration du grand répertoire pour piano seul.



VANESSA WAGNER

Décrite par le quotidien *Le Monde* comme « la pianiste la plus délicieusement singulière de sa génération », Vanessa Wagner poursuit une carrière à son image, exigeante, originale et engagée, mêlant les récitals classiques, la création contemporaine, la pratique des instruments anciens, la musique de chambre et les rencontres plus inédites avec la vidéo, la musique électronique, la danse.

Sa riche discographie qui couvre une large part du répertoire pour piano a été maintes fois récompensée par la presse qui salue son jeu sensible, sobre et éloquent, riche en timbres et couleurs.

Depuis sa Victoire de la Musique en 1999, elle se produit un peu partout dans le monde, en soliste ou avec orchestre, dans les grands festivals, invitée régulièrement par des salles qui lui sont fidèles.

Elle est depuis 2010 directrice du Festival de Chambord où elle élabore une programmation éclectique, et a été nommée Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres.

*‘None can reach the dawn
without passing by
the path of night.’*

Kahlil Gibran

Your repertoire ranges from Rameau to Dusapin by way of Schubert and Scriabin. What place does this new recording devoted to Liszt and Pärt occupy in your eclectic discography?

This disc is the result of my second collaboration with the La Dolce Volta label. Our first recording was already marked by duality. I recorded Mozart and Clementi alternately on period piano and modern piano, something I enjoy doing in concert. I have always championed a broad and open repertoire, which enables me to renew myself, to move forward and to mature in my career as a musician. My discography amounts to around fifteen recordings, which embrace different musical genres. For this one, I didn't want to embark on a complete recording of the *Harmonies poétiques et religieuses*, as there are already so many, and so I suggested this coupling of Franz Liszt and Arvo Pärt, two composers distant in time and form, but who share an eminently spiritual background that brings them closer together.

Liszt is a rather unusual choice for you.

It's true that I avoided him for a long time. In my mind, he was associated for many years to my studies at the Conservatoire. His output suggested to me something purely pianistic, emphasising dazzling virtuosity, which isn't at all in line with my melancholic affinities. I even went so far as to say in an interview that I would never play Liszt! Yet the composer Pascal Dusapin had told me several times that I was born to perform the music of Liszt. For a concert of Dusapin's own music, he asked me to play some late Liszt pieces to mirror his. This was very sombre, dense, distilled music, composed at the end of his life. So I made my peace with him, if I may put it like that! Liszt is sometimes played in a very virtuosic, brilliant, swaggering way. It was certainly the highly extravert character of some of his works and the sort of interpretation of them that comes out all guns blazing which kept me away from him for so long. By working in depth on certain pieces, such as *Via Crucis* for piano and choir, I gained access to the more enigmatic, more introspective, almost minimalist side of Liszt. It was that aspect of him that attracted me..

Why did you choose more specifically to perform the *Harmonies poétiques et religieuses*?

I started playing some of the *Harmonies* in concert, to accompany *Via Crucis*. Every time I was struck by the recurrent alternation of two moods: grandiose, grandiloquent, sometimes even ecstatic exaltation on the one hand, and contemplation, an almost meditative form of intimacy on the other. It's this intertwining of emotions that I find so magnificent. The beginning of *Pensée des morts*, for example, opens with a tortuous progression through the lowest notes of the piano, which leads to a religious, liturgy-like section, and the piece ends with a finale of absolutely incredible lyricism and eloquence! It's a real initiatory journey, which runs the gamut from extreme austerity to supreme ecstasy. I played these pieces a fair number of times before I recorded them. It's music that requires a long period of maturation, because, over and above virtuosity, it demands an inner development on the part of the interpreter, an almost philosophical voyage of introspection.

Did you feel the need to immerse yourself in the *Harmonies poétiques et religieuses* of Lamartine, which inspired Liszt?

I read those poems when I was younger, and I adored them. I reread them when I began work on Liszt's cycle, but I quickly distanced myself from them. They seemed a little too lyrical, too 'adolescent' to me. In my eyes, Liszt's music far surpassed the poetic source of his inspiration.

Why this ‘companionship’ between Liszt and Pärt?

This programme isn’t based on a musicological argument or on the desire for a ‘concept’. Between Liszt’s luxuriant textures and Pärt’s economy of resources, there is of course a whole world of difference. But, for me, the link between these two artists is obvious: they share a certain form of spirituality, which transcends their period and their mode of expression. Arvo Pärt is one of the greatest composers of minimalist music. *Für Alina*, one of his best-known piano pieces, gets me into raptures every time. In his life as in his music, he asserts a powerful religious sentiment. In the case of Liszt, who was so profound a believer as to retire to a monastery, one feels the same great fervour, which is akin to a form of transcendence.

Some of Pärt’s works were originally written for organ.

Apart from *Für Alina*, Pärt’s piano works seemed to me to go less well with the cycle of *Harmonies*. That’s why I chose two other pieces for organ, the religious instrument par excellence, whose sonorities can be found in Liszt’s music. They are austere, fervent works that also sound very well on the piano.

What sound did you aim for to convey the highly individual atmosphere of this repertoire?

I played the programme on the Steinway of the large and splendid hall of the Arsenal in Metz. François Eckert, the sound engineer, and I worked in close collaboration to produce a recorded sound specially tailored for this repertoire. We were looking for a full sonority, something verging almost on the sound of a cathedral. I wanted at all costs to avoid a recorded sound typical of a certain era: a direct, prosaic sound that obscures the gentleness and tenderness of Liszt's pieces. I wanted to achieve a feeling of intimacy, meditation and solitude in the pianissimos, and a generous, pulsating amplitude in the fortissimos. This programme leads us far into the realm of introspection and personal quest, by means of an almost ecstatic experience or a kind of dialogue with oneself. That's why these religiously inspired works also provoke profoundly human feelings: another way of playing and listening to them is to call on a form of spirituality rather than a strictly religious sentiment.

What is your relationship to minimalist music?

Minimalist music is taking up an increasingly important place in my repertory. I must admit that I didn't encounter it much at the beginning of my career, since classical musicians rarely took this type of music seriously then. Because it's technically straightforward and can be played by musicians without classical training, minimalist music was cordoned off from so-called 'art' music. That kind of compartmentalisation seems absurd to me, because you can already find the first stirrings of minimalist music in Liszt, Scriabin and Janáček. There is no radical separation between genres. Fortunately, though, attitudes are gradually changing. Even if there is still today a certain disdain on the part of the classical world for this style, the borders are becoming much more porous and there's more dialogue between artists. Minimalist music is gaining visibility, especially among young audiences. Arvo Pärt and Philip Glass are a splendid example of this and are genuinely venerated by a section of music lovers!

Do you think that mixed programmes like this Liszt/Pärt disc can help to win over new audiences?

I always hope to reach several publics and break down barriers. That's the case, of course, with my collaborations with electronic musicians. I'm also keen to perform at festivals that combine genres, to play for children and disadvantaged audiences or in places that are unaccustomed to classical music, and I work with visual elements and dance. However, I must stress that this is anything but a 'marketing strategy'! It's just the way I am. As I often say, I have a career that is a faithful reflection of my personality, and these different directions give a real meaning to my life as a musician. I'm curious by nature and I have multiple interests. I soon realised that it was much more enriching for me to invent my musical life than to follow the beaten track. I try to stay in tune with my nature, and I hope to go even further along that path.

What will be the next stage on this journey?

I've just recorded an album entirely devoted to post-minimalist music. I also continue to play on period pianos, I regularly appear in chamber music, I'm developing new projects with electronic or oriental dancers and musicians, and I'm going to carry on exploring the mainstream piano repertory.



VANESSA WAGNER

Described by the daily newspaper *Le Monde* as 'the most delightfully individual pianist of her generation', Vanessa Wagner pursues a career in her own image, rigorous, original and committed, mixing classical recitals, contemporary creation, performance on historical instruments, chamber music and more unusual encounters with video, electronic music and dance.

Her extensive discography, which covers a large part of the piano repertory, has received many distinctions from the specialised press, which acclaims her sensitive, sober and eloquent playing, rich in timbres and colours.

Ever since winning a Victoire de la Musique in 1999, she has performed all over the world, as soloist or with orchestra, at the leading festivals and as a regular guest of concert halls that are faithful to her year after year.

Since 2010 Vanessa Wagner has been director of the Festival de Chambord, where she devises an eclectic programme. She has been appointed Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres.



フランツ・リスト

(1811 - 1886)

アルヴォ・ペルト

(1935-)

フランツ・リスト

《詩的で宗教的な調べ S.173》から

- | | | |
|---|-----------|-------|
| 1 | 祈り | 6'55 |
| 2 | 孤独の中の神の祝福 | 16'57 |

アルヴォ・ペルト

- | | | |
|---|------------------|------|
| 3 | トリヴィウム(オルガンのための) | 6'07 |
|---|------------------|------|

フランツ・リスト

- | | | |
|---|-------|-------|
| 4 | 死者の追憶 | 14'10 |
|---|-------|-------|

アルヴォ・ペルト

- | | | |
|---|----------------------|------|
| 5 | パリ・インテルヴァロ(オルガンのための) | 3'42 |
|---|----------------------|------|

フランツ・リスト

- | | | |
|---|------------------|-------|
| 6 | 眠りから覚めた子供への賛歌 | 5'49 |
| 7 | 葬送曲 | 6'12 |
| 8 | 無題(アンダンテ・ラグリモーズ) | 11'31 |

アルヴォ・ペルト

- | | | |
|---|----------|------|
| 9 | アリーナのために | 3'15 |
|---|----------|------|

TT': 74'44

“夜道を通らずに
夜明けに辿り着ける者は
いない”

ハリール・ジブラーン

貴方のレパートリーは、ラモーからシューベルト、スクリャービンを経てデュサパンまで多岐にわたります。リストとペルトを取り上げる今回のアルバムは、貴方の“ボーダーレス”なディスコグラフィの中でどのように位置づけられるのでしょうか？

このアルバムは、La Dolce Volta レーベルと私の2度目のコラボレーションから生まれました。思い返せば、すでに1度目のコラボレーションも二元的な特徴を帯びています。モーツァルトとクレメンティに同時に焦点を当て、彼らの作品を歴史的なピアノ(訳注:1814年製)とモダン・ピアノで録音したからです。私は2つの楽器の“弾き分け”を、コンサートでも積極的に行っています。これまでも常に私は、開かれた広いレパートリーを手にするよう心がけてきました。それは私にとって、自らを一新させながら前進し、一音楽家として成熟できることを意味します。今日までに約15枚のアルバムを録音していますが、そのジャンルは実にさまざまです。今回のレコーディングに際して、《詩的で宗教的な調べ》の全曲演奏に挑みたいとは思いませんでした。すでに多くの全曲録音が存在するからです。そのような中で思いついたのが、フランツ・リストとアルヴォ・ペルトを繋ぐというアイデアでした。2人は、時代と作曲様式を異にする作曲家たちですが、本質的にごくスピリチュアルであるという点で、近い関係にあると思います。

貴方は普段、リストの作品を滅多に弾きません……

仰る通り、長年にわたりリストを避けてきました。私の思い出の中では長いあいだ、リストは音楽院での勉強と結びついた作曲家だったからです。つまり彼の作品は私にとって、純粋にピアノスティックな何かを想起させる音楽でした。輝かしい超絶技巧を前面に押し出す彼の様式が、哀愁を好む私の気質とは相いれないように感じられたのです。あるインタビューで、今後もリストは決して弾かない、と宣言したことさえあります！ところが作曲家のパスカル・デュサパンからは、幾度も“リストに向いている”と言われていました。ある時、デュサパンのピアノ音楽を取り上げるコンサートが企画され、彼自身の作品とリストの後期作品を織り交ぜて演奏してほしい、と彼から依頼されました。それはリストが最晩年に作曲した、暗く濃密で純化された音楽でした。この経験を機に私は、言うなればリストと“和解”したのです！リストの作品は時に、この上なくヴィルトゥオジックに、そして輝かしく勝ち誇ったように奏でられます。確かにそれは、彼の作風の一端や、彼の一部の作品の演奏を外面的に表す特徴です。実際、そのような烈火のごとき性質が、長年のあいだ私をリストから遠ざけていました。しかし私は、リストの特定の作品——とりわけピアノと合唱のための《十字架への道》——と深く向き合いながら、より内省的で謎めいた、“ミニマリスト”とさえ形容できるリスト像に接することになりました。

《詩的で宗教的な調べ》の選曲理由をお話してください。

演奏会で《十字架への道》と組み合わせる楽曲として、《詩的で宗教的な調べ》の数曲を取り上げるようになったのがきっかけです。演奏するたびに、絶えず交替する2つの精神状態に心惹かれました。1つは、壮大で誇張的な、時に恍惚とした魂の高揚。そしてもう1つは、密やかな瞑想にも似た内省です。私にとって、この感情の錯綜こそが、《詩的で宗教的な調べ》の大きな魅力です。例えば〈死者の追憶〉の冒頭では、ピアノの最低音域で曲がりくねった道が描き出されます。その後の宗教的典礼を経て、抒情的で驚くほど雄弁なフィナーレが最後に現れます！それはまさに、簡素さの極みから、至上の恍惚へと向かう秘儀的な進展です。私は録音に先駆けて、これらの作品を何度も弾きました。なぜなら、長い時間をかけて“熟成される”べき音楽だからです。《詩的で宗教的な調べ》は超絶技巧の彼方で、内的な進展、言うなれば哲学的で内省的な旅を、奏者に求める音楽なのです。

リストのアイデアの源泉となったラマルティーヌの同名の詩集を読み込む必要性は感じましたか？

この詩集を若い頃に読み、とても気に入りました。しかし、リストの《詩的で宗教的な調べ》の準備段階で再読したものの、すぐさま距離を置いてしまいました。私にはラマルティーヌの詩があまりに抒情的で“青っぽく”感じられたからです。リストの音楽作品は、その靈感の源となった詩集をはるかに凌駕している、というのが私の持論です。

リストとペルトを“繋いだ”意図をお聞かせください。

今回の録音プログラムは、音楽学的な論拠に基づいているわけではありません。その背後で“コンセプト”の実現をねらっているわけでもありません。リストの豊穡な書法と、ごく限られた手段を用いるペルトの書法のあいだには、もちろん大きな隔たりがあります。それでも私には、この2人の絆は自明です——時代や表現方法を超越する、ある種のスピリチュアリティと通じている芸術家たちであるという意味で。ペルトはミニマル・ミュージックを発展させた最も偉大な作曲家の一人です。彼の代表作であるピアノ曲《アリーナのために》は、演奏するたびに私の心を奮い起こします。ペルトは私生活においても作曲家としても、強烈な宗教的感情と対峙しています。僧籍に入るほど信仰心が篤かったリストの音楽にも同様に、超越性と通底する熱烈さを大いに感じるのです。

今回、もともとオルガンのために書かれたペルトの作品も選曲なさっています……

《アリーナのために》以外のペルトのピアノ作品が、《詩的で宗教的な調べ》に合うとは思いませんでした。あえて2曲のオルガン作品を選んだのはそのためです。すでにオルガン自体が極めて宗教的な楽器ですし、その音色は《詩的で宗教的な調べ》の中にも見出されます。峻厳で熱烈な2つのオルガン曲は、ピアノでも非常に美しく響きます。

今回のプログラムがまとう特異な雰囲気ピアノで築いていく上で、どのようなサウンドを追求なさったのでしょうか？

録音ではスタインウェイを用いました。会場には、メス・アルスナル文化センターの広々とした素晴らしいホールを選びました。録音技師フランソワ・エケルトと密な共同作業を進めていく上で、私たちはこのプログラムならではの収録方法を模索しました。具体的には、大聖堂内の響きを思わせるような、豊潤なサウンドを追求しました。私は何があっても、一時代を築いた収録方法——リスト作品の甘美さと優しさを犠牲にするような、直接的で画一的な音——を避けたいと思っていました。むしろ私が望んだのは、ピアノシモにおける親密で内省的で孤独な音、そしてフォルテシモで湧出し沸き立つ豊かな音です。今回の曲目は奏者に、恍惚や己との対話をもたらし、内省と内なる探求を徹底して促します。だからこそ、宗教から想を得たこれらの楽曲は、人間的な深い感情を湛えてもいます。つまり私たちは、これらの作品を演奏し聴取する際に、宗教的な感情を超えた広義のスピリチュアリティを志向することができるのです。

2つのジャンルを体現するリストとペルトを組み合わせた今回のプログラムは、新たな聴衆の開拓を促すと思われますか？

私は、多様な聴衆に働きかけ、彼らを隔てる“壁”を取り外したいと常に願っています。電子音楽のミュージシャンたちと共演を重ねているのも、まさにそのためです。また、異質なジャンルが交差する音楽祭や、子ども・弱者を対象とする公演、クラシック音楽とは無縁の場所でも、積極的に演奏するようにしています。映像やダンスとのコラボレーションにも力を入れています。ただし、こう断言させてください——そうした活動は全て、“マーケティング戦略”とは一線を画しています！それが私の基本方針です。普段からよく申し上げているのですが、私が追求しているのは“自分らしい”キャリアです。さまざまな方向性の開拓は、私の音楽家としての生き方に真の意義をもたらしてくれます。私は根っからの好奇心の塊で、関心の的が多岐にわたっています。そのため私の場合には、誰かが作った道をなぞるよりも、自らの音楽人生を開拓していくほうが有意であると、早々に気づきました。自分の性に合った活動ができるよう努め、今歩んでいる“道”をさらに発展させていきたいと願っています。

その“旅”の次なるステップは何でしょうか？

実は先日、ポスト・ミニマル・ミュージックに焦点を当てたアルバムを録音し終えたところです。一方で今後も、歴史的なピアノを演奏し、室内楽にも定期的に取り組んでいきます。ダンサーたち、電子音楽のミュージシャンたち、東洋の音楽家たちとの新しい共同プロジェクトの立ち上げにも携わる予定です。もちろん、ピアノ独奏のために書かれた優れたレパートリーの探求も続けていきたいと願っています。



ヴァネッサ・ワグナー

仏『ル・モンド』紙から“同世代中、最も魅力的な独自性を誇るピアニスト”と称えられたヴァネッサ・ワグナーは、自らに妥協を許すことなく、志の高い個性的なキャリアを築いてきた。その活動は、クラシック・リサイタル、現代作品の初演、古楽器の演奏、室内楽はもとより、映像や電子音楽やダンスとのコラボレーションにも携わるなど、実に多岐にわたる。

ヴァネッサ・ワグナーは、伝統的なピアノ・レパートリーを中心に旺盛なレコーディング活動を展開している。その繊細で節度ある雄弁な演奏と、色彩に富んだ音色は、批評家たちから都度、絶賛を寄せられている。

1999年に、ヴィクトワール・ド・ラ・ミュージク(フランス)の“年間最優秀新人器楽奏者”にノミネートされた。以来、ソリストとして世界各地のオーケストラと共演を重ね、主要な国際音楽祭やコンサートホールから定期的に招かれている。

2010年から芸術監督を任されているシャンボール音楽祭では、ジャンルの枠を超えた多彩なプログラムを提供している。フランス共和国芸術文化勲章“シュヴァリエ”受章。

*„Nur auf dem Pfad
der Nacht erreicht man
die Morgenröte.“*

Kahlil Gibran

Ihr Repertoire reicht von Rameau über Schubert und Skrjabin bis hin zu Dusapin. Welchen Platz nimmt diese neue Platte mit Stücken von Liszt und Pärt in Ihrer vielseitigen Diskografie ein?

Diese Platte ist das Ergebnis meiner zweiten Zusammenarbeit mit dem Label La Dolce Volta. Unsere erste Aufzeichnung stand bereits im Zeichen der Gegensätze. Ich hatte Mozart und Clementi auf einem historischem und einem modernen Klavier aufgezeichnet - ein Wechsel, den ich auch gern im Konzert vollbringe. Ich verteidige seit Langem ein breites und offenes Repertoire, wodurch ich mich neu erfinden und in meiner Musikkarriere vorankommen und reifen kann. Meine Diskografie umfasst rund fünfzehn Platten verschiedener Musikgenres. Bei dieser Platte wollte ich mich nicht in eine Gesamtaufnahme der *Harmonies* stürzen, wie es so viele gibt. So unterbreite ich eine Gegenüberstellung von Franz Liszt und Arvo Pärt, zwei von Zeit und Form getrennte Komponisten, deren überaus spirituelle Substanz sich jedoch ähnelt.

Liszt ist eine recht ungewöhnliche Wahl für Sie...

Ja, ich habe ihn lange Zeit gemieden. In meiner Erinnerung war er lange mit meinem Studium am Konservatorium verbunden. Sein Werk stand meiner Ansicht nach für etwas rein Pianistisches, eine schillernde Virtuosität, die sich kaum mit meinem Hang zur Melancholie vereinen ließ. Ich ging sogar so weit, in einem Interview zu tönen, dass ich niemals Liszt spielen würde! Dabei hatte mir der Komponist Pascal Dusapin mehrmals nahegelegt, dass ich zum Spielen von Liszt geschaffen sei. Bei einem Konzert zu seiner Klaviermusik hatte mich Dusapin gebeten, als Spiegel einige späte Stücke von Liszt zu spielen. Es ist äußerst düstere, dichte und schlichte Musik, die er am Ende seines Lebens komponierte. So habe ich mich mit ihm versöhnt, wenn man es so will! Liszt wird manchmal äußerst virtuos, brillant, erobernd gespielt. Sicher hielten mich der sehr extrovertierte Charakter einiger seiner Werke sowie hitzige Interpretationen lange vom Komponisten fern. Als ich tief in gewisse Stücke wie *Via Crucis* für Chor und Klavier eindrang, gewann ich Zugang zu einem rätselhafteren, introspektiven, nahezu minimalistischen Liszt. Dieser Aspekt des Komponisten hat es mir angetan.

Warum haben Sie sich besonders für *Harmonie poétiques et religieuses* entschieden?

Ich habe begonnen, im Konzert einige der *Harmonies* als Begleitung von *Via Crucis* zu spielen. Jedes Mal packte mich der wiederholte Wechsel zwischen zwei Gemütszuständen: der grandiose, hochtrabende, zuweilen sogar ekstatische Überschwang und die Einkehr, eine nahezu meditative Besinnlichkeit. Diese Verflechtung der Gefühle finde ich besonders großartig. *Pensée des morts* beginnt zum Beispiel mit einem gewundenen Pfad in den tiefsten Noten des Klaviers, führt weiter zu einer religiösen Liturgie und schließt mit einem Finale von absolut unglaublicher Lyrik und Eloquenz! Es ist eine wahrhaftige Initiation, die von extremer Nüchternheit bis zur größten Ekstase reicht. Ich habe diese Stücke vor dem Einspielen sehr oft gespielt. Es ist eine Musik, die eine lange Reifezeit verlangt, weil sie über die Virtuosität hinaus vom Interpreten eine innere Entwicklung fordert, eine nahezu philosophische Reise der Selbsterforschung.

Hatten Sie das Bedürfnis, sich in Lamartines *Harmonies poétiques et religieuses* zu vertiefen, von denen sich Liszt inspiriert hat?

Als ich jünger war, hatte ich seine Gedichte gelesen und sehr gemocht. Für die Arbeit an Liszts Zyklus las ich sie erneut, löste mich jedoch schnell von ihnen. Sie erschienen mir zu lyrisch, zu „jugendlich“. In meinen Augen übertrifft Liszts Musik bei Weitem ihr dichterisches Vorbild.

Und das „Miteinander“ von Liszt und Pärt?

Das Programm fußt weder auf einem musikologischen Argument, noch auf einem Drang zum „Konzept“. Zwischen Liszts üppiger Schreibweise und Pärts Sparsamkeit liegen freilich Welten. Aber für mich ist die Verbindung zwischen diesen beiden Künstlern offensichtlich: Sie teilen eine gewisse Form der Spiritualität, die die Kluft ihrer Epochen und Ausdrucksarten schließt. Arvo Pärt ist einer der größten Komponisten des musikalischen Minimalismus. Sein Stück *Für Alina*, eines seiner bekanntesten Klavierwerke, reißt mich jedes Mal mit. Pärt legte sowohl in seinem Leben als auch in seiner Komposition eine religiöse Inbrunst an den Tag. Bei Liszt, der so gläubig war, dass er sich sogar in ein Kloster zurückzog, spürt man ebenfalls diese große Hingabe, die einer Art Transzendenz ähnelt.

Bestimmte Werke von Pärt wurden ursprünglich für Orgel komponiert...

Außer *Für Alina* schienen mir Pärts Klavierwerke weniger zum Zyklus *Harmonies* zu passen. Deshalb habe ich andere Stücke für Orgel bevorzugt, ein höchst religiöses Instrument, dessen Tonalitäten in Liszts Musik wiederzufinden sind. Streng und inbrünstig klingen sie herrlich auf dem Klavier.

Welchen Klang haben Sie zur Wiedergabe der so besonderen Atmosphäre dieses Repertoires angestrebt?

Ich habe das Programm auf dem Steinway des großen und herrlichen Saals im Arsenal Metz gespielt. In enger Zusammenarbeit mit dem Toningenieur François Eckert habe ich für dieses Repertoire an einer Aufnahme nach Maß gearbeitet. Wir haben nach einem ausgedehnten Klang gestrebt, der sich dem Klang einer Kathedrale nähert. Ich wollte unbedingt eine Tonaufnahme meiden, die typisch für eine bestimmte Epoche ist: ein direkter, prosaischer Klang, der die Sanftheit und Zärtlichkeit von Liszts Stücken verdeckt. Ich wollte ein Gefühl der Traulichkeit, Einkehr und Einsamkeit in den Pianissimos und eine großzügige und aufbrausende Weite in den Fortissimos erreichen. Das Programm stößt sehr weit in die Selbstbeobachtung und Selbstsuche vor, anhand einer quasi ekstatischen Erfahrung oder einer Art Dialog mit dem Ich. Deshalb rufen solche Werke mit religiöser Inspiration ebenfalls zutiefst menschliche Gefühle hervor: Man kann sie spielen und hören, indem man sich eher auf eine Form der Spiritualität beruft als auf religiöse Inbrunst.

Was verbindet Sie mit minimalistischer Musik?

Minimalistische Musik nimmt einen immer bedeutenderen Platz in meinem Repertoire ein. Zugegeben traf ich sie zu Beginn meiner Laufbahn nicht oft an, da diese Art Musik von klassischen Musikern selten ernst genommen wird. Weil sie technisch leicht ist und von Musikern ohne klassische Ausbildung gespielt werden kann, war minimalistische Musik von der sogenannten „Kunstmusik“ getrennt. Eine solche Abgrenzung scheint mir absurd, da man bei Liszt, Skrjabin und Janáček die Anfänge der minimalistischen Musik findet. Es gibt keine radikale Trennung zwischen den Genres. Aber zum Glück wandelt sich diese Haltung langsam. Obwohl ein Teil der klassischen Welt diesen Stil noch heute geringschätzt, verwischen die Grenzen immer mehr, und die Künstler tauschen sich verstärkt aus. Die minimalistische Musik wird sichtbarer, insbesondere beim jungen Publikum. Arvo Pärt und Philip Glass sind herrliche Beispiele dafür und werden von einem Teil des Publikums geradezu verehrt!

Denken Sie, dass sich mit gemischten Programmen wie Liszt/Pärt ein neues Publikum erobern lässt?

Ich hoffe immer, mehrere Publikumsgruppen zu erreichen und Schranken abzubauen. Natürlich ist dies bei meiner Zusammenarbeit mit elektronischen Musikern der Fall. Ich spiele auch mit Begeisterung auf Festivals, die Genres mischen, vor Kindern, benachteiligtem Publikum oder an Orten, wo man Klassik wenig gewohnt ist, und arbeite mit Bild und Tanz. Ich möchte jedoch hinzufügen, dass dies alles andere als eine „Marketingstrategie“ ist! Ich bin einfach so. Wie ich oft sage: Meine Laufbahn ähnelt mir, und diese verschiedenen Richtungen geben meinem Musikerleben einen wahren Sinn. Ich bin sehr neugierig und interessiere mich für vieles. Sehr schnell habe ich verstanden, dass es mich mehr bereichert, meinen eigenen musikalischen Weg zu gehen, statt vorgezeichneten Pfaden zu folgen. Ich versuche, mit mir selbst in Einklang zu bleiben, und hoffe, diesen Weg noch weiter zu verfolgen.

Wohin führt die Reise als Nächstes?

Ich habe gerade eine Platte aufgenommen, die ganz und gar der postminimalistischen Musik gewidmet ist. Ich spiele ebenfalls weiterhin auf historischen Klavieren, trete regelmäßig mit Kammermusik auf, organisiere neue Projekte mit Tänzern und elektronischen oder orientalischen Musikern und erkunde weiter das große Repertoire für Klavier solo.



VANESSA WAGNER

Vanessa Wagner, laut *Le Monde* die „vortrefflich sonderbarste Pianistin ihrer Generation“, verfolgt eine Karriere ganz nach ihrem Geschmack – anspruchsvoll, originell und engagiert. So mischt sie klassische Konzerte und moderne Kreationen, erkundet historische Instrumente, spielt Kammermusik und bietet mit kreativen Gegenüberstellungen mit Videos, elektronischer Musik und Tanz auf.

Ihre reichhaltige Diskografie umfasst einen großen Teil des Klavierrepertoires und wurde vielfach von der Presse ausgezeichnet, die ihr Spiel als empfindsam, schlicht und eloquent mit einer reichen Klangpalette bezeichnet.

Seit Vanessa Wagners Sieg bei den Victoires de la Musique 1999 konzertiert sie überall auf der Welt als Solistin oder mit Orchester, auf großen Festivals und zu Gast in ihr ergebenen Konzerthäusern.

Seit 2010 ist sie Leiterin des Festival de Chambord, wo sie für ein vielseitiges Programm sorgt, und wurde mit dem französischen Orden der Künste und der Literatur ausgezeichnet.



Cité musicale-Metz

Maison de toutes les musiques et de la danse à Metz, la Cité musicale-Metz est le fruit de l'histoire de la ville de Metz et de la région Grand Est traditionnellement acquises à la musique. Projet précurseur en France sur ce modèle, la Cité musicale-Metz rassemble les trois salles de spectacle de Metz (Arsenal, BAM et Trinitaires) et l'Orchestre national de Lorraine dans un projet ambitieux au service de la création et de l'innovation artistique, à la croisée de toutes les esthétiques musicales et les disciplines, en faveur du public et des amoureux de la musique.

La Cité musicale-Metz est un centre névralgique pour les artistes, et en premier lieu pour l'Orchestre national de Lorraine et les musiciens qui le composent. Avec ses salles exceptionnelles tant par leurs qualités acoustiques que par leur histoire, elle a la possibilité d'accueillir et de faire découvrir les plus grands interprètes, les compositeurs et auteurs de notre temps pour cultiver la curiosité et la ferveur du public.

La Cité musicale-Metz est un enjeu artistique et économique, un projet de ville qui offre la possibilité de faire rayonner des projets musicaux sur toute la région Grand Est, dans la Grande Région, en France, partout en Europe et bien au-delà. C'est aussi un projet de société qui porte l'ambition d'ouvrir au plus grand nombre un service public de la culture empreint d'excellence et basé sur la diversité musicale.

La Cité musicale-Metz développe un projet social et éducatif qui permet aux jeunes, aux familles, à toutes les générations, aux plus éloignés des salles de spectacle de découvrir les plaisirs de la musique à travers des actions d'éducation artistique, de médiations ou encore des rencontres conviviales et familiales.

Enfin, la Cité musicale-Metz, c'est une équipe de musiciens et de professionnels du spectacle à votre service qui œuvrent sans relâche et dans un profond respect de la création artistique, à créer, avec vous, du lien social, de la découverte et vous faire partager leur passion et le meilleur de la musique et de la danse.

Cité Musicale-Metz

The house of all musics and dance in Metz, the Cité Musicale-Metz is the fruit of the history of the City of Metz and of the Région Grand Est, traditionally a stronghold of music. A pioneering venture in France on this model, the Cité Musicale-Metz brings together the three performing arts venues in Metz (the Arsenal, BAM and Les Trinitaires) and the Orchestre National de Lorraine in an ambitious project at the service of artistic creation and innovation, at the intersection of all musical aesthetics and disciplines, in favour of the public and music lovers.

The Cité Musicale-Metz is a nerve centre for artists, and first of all for the Orchestre National de Lorraine and the musicians who go to make it up. With halls that are outstanding for both their acoustic properties and their history, it has the potential for welcoming and presenting the leading performers, composers and authors of our time in order to cultivate the curiosity and fervour of the public.

The Cité Musicale-Metz is an artistic and economic force, a city project that offers the possibility of diffusing musical events throughout the Région Grand Est, the Greater Region, in France, everywhere in Europe and beyond. It is also a social project with the ambition of making available to the greatest number a public service of culture characterised by excellence and based on musical diversity.

The Cité Musicale-Metz develops a social and educational project that allows young people, families, all generations and those furthest removed from performing arts venues to discover the pleasures of music through outreach activities, mediations and convivial family encounters.

Finally, the Cité Musicale-Metz is a team of musicians and performing arts professionals at your service who ceaselessly strive, with the deepest respect for artistic creation, to create social links and discoveries with you, to share with you their passion and the best of music and dance.

メス音楽都市

メス音楽都市(シテ・ミュージカル=メス)は、あらゆるジャンルの音楽や舞踊の発信拠点であり、音楽文化の振興に力を注いできたメス市とグラン・テスト地域圏の長年にわたる取り組みの成果として生まれた。舞台芸術の発信地としてフランスでも先駆的な存在感を放つメス音楽都市では、この地が誇る3つのホール(アルスナル・ホール、バム、トリニテール)とロレーヌ国立管弦楽団が、観客たち・音楽愛好家たちのために企画される意欲的なプロジェクトのもとに結びつけられている。そこでは、多種多様な音楽的価値観や分野が交わることで、創造と芸術的革新が促されている。

メス音楽都市は、アーティストたち、とりわけロレーヌ国立管弦楽団とそのメンバーたちの活動拠点である。優れた音響と歴史を誇る3つのホールは、卓越した演奏者たち、そして今日の作曲家・創作者たちを迎え入れ、彼らの活動を紹介することで、聴衆の好奇心と熱意を育んでいく。

メス音楽都市は、芸術的・経済的な側面をあわせもち、グラン・テスト地域圏、さらにはフランスやヨーロッパ内外に、広く音楽プロジェクトを届ける活動を後押しする。そこには、多種多様な音楽に開かれた良質な文化的公共サービスをできるだけ多くのひとびとに行き渡らせようとする、社会的なねらいもある。

メス音楽都市が展開する社会的・教育的な事業は、芸術教育や、和やかで親しみやすい出会いの場を通じて、若者、家族、あらゆる世代のひとびと、ホールからもっとも遠く離れた場所にいるひとびとに、音楽の喜びに触れる機会を提供している。そしてメス音楽都市を支えているのは、音楽家たちと舞台芸術関係者たちのチームワークである。芸術創造に深い敬意を払いながら、たゆみなく仕事に向き合う彼らは、社会的きずなや新たな発見をもたらそうと尽力し、観客たちとともに情熱や極上の音楽・舞踊を分かち合おうと努めている。

Cité musicale-Metz

Der Geschichte der Stadt Metz und der Region Grand Est, traditionell der Musik ergeben, entspringt die Cité musicale-Metz, die alle Musikrichtungen und Tanz vereint. Das in Frankreich einzigartige Modell verbindet drei Veranstaltungsorte (Arsenal, BAM und Trinitaires) und das Orchestre national de Lorraine in einem ambitionierten Projekt im Dienste der künstlerischen Schöpfung und Innovation, wo sich zur Freude des Publikums und der Musikliebhaber alle musikalischen Strömungen und Disziplinen kreuzen.

Die Cité musicale-Metz bildet einen Mittelpunkt für Künstler, vor allem für das Orchestre national de Lorraine und dessen Musiker. In den herrlichen Sälen mit ausgezeichneter Akustik und reichhaltiger Geschichte sorgen die größten Interpreten, Komponisten und Autoren unserer Zeit für Neugier und Begeisterung beim Publikum.

Die Cité musicale-Metz ist ein künstlerisches und wirtschaftliches Projekt der Stadt, das auf die gesamte Region Grand Est, die Großregion, Frankreich, ganz Europa und weit darüber hinaus abstrahlt. Obendrein ist es ein Gesellschaftsprojekt, das einem möglichst großen Publikum Kultur als öffentliche Dienstleistung zugänglich machen, Exzellenz und musikalische Vielfalt verbreiten soll.

Die Cité musicale-Metz verfolgt auch ein soziales Bildungsprojekt, das jungen Leuten, Familien, allen Generationen und den von Konzerthäusern am weitesten Entfernten das Vergnügen der Musik anhand von pädagogischen Kunstveranstaltungen, Musikvermittlung oder geselligen und familiären Treffen näherbringt.

Schließlich steht die Cité musicale-Metz für ein Team aus Musikern, Theater- und Tanzschaffenden, die unablässig und mit tiefem Respekt für das künstlerische Schaffen für Sie und gemeinsam mit Ihnen soziale Bande knüpfen, auf Entdeckungsreise gehen sowie ihre Leidenschaft und das Beste aus Musik und Tanz teilen.



LDV31

Wolfgang Amadeus Mozart

Fantasia K397 • Piano Sonata K570

Muzio Clementi

Piano Sonata op.23 no.2 • Piano Sonata op.50 no.3

LDV126

Piotr Illitch Tchaïkovski • Edvard Grieg • Jean Sibelius • Mikhaïl Glinka

Everlasting Seasons

LDV87

John Adams • Leonard Bernstein • Philip Glass • Meredith Monk

This is America!

LDV120

Claude Debussy • Maurice Ravel • Erik Satie

Piano Twins



© La Prima Volta 2018 & © La Dolce Volta 2018
Enregistrement : 3-5 mars 2018, Arsenal-Metz en Scènes (Grande Salle)
Direction de la Production : La Dolce Volta

Prise de son, montage & Direction artistique : François Eckert
Piano Steinway D-274 préparé par Claude Thiell

Textes : Lou Heliot
Traduction et relecture : Charles Johnston (GB) - Kumiko Nishi (JP) – Carolin Krueger (D)

Couverture & illustrations : William Beaucardet
Vanessa Wagner est habillée par la maison haute couture Julien Fournié

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions
Réalisation graphique : Stéphane Gaudion

www.ladolcevolta.com

LDV46

