



la dolce volta



PLACES CD
TRACKS



Franz SCHUBERT

1797 – 1828

Sonate pour piano n°16 en La mineur D.845

Piano Sonata no.16 in A minor D845

35'11

Klaviersonate Nr. 16 in a-Moll D 845

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Moderato | 11'21 |
| 2 | Andante poco moto | 11'08 |
| 3 | Scherzo. Allegro vivace – Trio. Un poco più lento | 7'41 |
| 4 | Rondo | 5'01 |

5 Valse Noble n°8 en La majeur D.969

0'58

Valse en Fa majeur, D.365 n°35

6 Waltz in F major D365 no.35

0'42

Walzer F-Dur D365 Nr.35

Valse en Fa majeur, D.365 n°36

7 Waltz in F major D365 no.36

1'01

Walzer F-Dur D365 Nr.36

Sonate pour piano n°17 en Ré majeur, D.850

Piano Sonata no.17 in D major D850

38'15

Klaviersonate Nr. 17 in D-Dur, D 850

- | | | |
|----|--------------------------------|-------|
| 8 | Allegro | 8'57 |
| 9 | Con moto | 12'36 |
| 10 | Scherzo. Allegro vivace – Trio | 7'38 |
| 11 | Rondo. Allegro moderato | 8'44 |

TT: 76'24

L'hiver avant l'été

Un été sépare la composition des deux sonates pour piano de cet enregistrement, et la première d'entre elles, D.845 en La mineur terminée en mai 1825, est en vérité un hiver musical traversé de bourrasques glaciales et d'appels à la mort sinistres - l'*Andante poco moto* mis à part. De juin à fin septembre, Schubert quitte Vienne pour de longues randonnées à travers le Salzkammergut, et ce grand bol d'air, d'énergie et de joie est comme intégralement reversé dans les quatre mouvements de la Sonate D.850 en Ré majeur achevée en août.

À la manière de Beethoven, Schubert exploite, au début de ces sonates si dissemblables, le même motif rythmique constitué de quatre croches suivies d'une noire. Mais l'accent incisif sur la première note, dans la Sonate D.845, est déplacé sur la noire d'arrivée dans la Sonate D.850, et cela suffit à changer radicalement le caractère : d'un côté un ton rêche, à la verticalité assumée ; de l'autre une motricité en perpétuelle régénération.

Comme toujours avec Schubert, la clef des œuvres pour piano se trouve dans un Lied. Au cœur du *Totengräbers Heimweh* D.842 (Nostalgie du fossoyeur, poésie de Craigher) écrit au même moment que la Sonate pour piano n°16 en La mineur D.845, on peut lire ces mots, placés sur un motif du piano en unissons grêlés d'ornements en tous points identique au premier thème du *Moderato alla breve* de la sonate :

« Abandonné de tous, la Mort pour seule parente, je m'arrête au bord de la tombe, la croix à la main, et je regarde, l'œil plein de désir, le fond du trou ».

Schubert n'accorde aucune importance au second thème de ce premier mouvement, seule compte pour lui la lutte entre le ressassement des unissons, depuis le quasi silence jusqu'aux limites de l'exaspération, et le motif rythmique accentué, toujours plus véhément et grimaçant.

Pour sa *Première Grande Sonate* (sic) éditée alors qu'il en a déjà composé quinze, Schubert déploie l'orchestre dans son piano. Il faut remonter à la *Wanderer Fantasie* de 1822 pour retrouver cette puissance, ce sens des registrations – par exemple l'emploi simultané des extrêmes graves et des extrêmes aigus.

Le deuxième mouvement en variations, viennois en diable par sa pulsation dansante et son Ut majeur lumineux, annonce l'*Impromptu* D.935 n°3 de 1828.

On retiendra la troisième, en Ut mineur, avec ses accords qui semblent tordus de douleur par leurs appoggiatures, et la dernière, long ruban d'accords répétés qui évoquent ceux du chœur avec ténor *Nachthelle* D.892 (Clarté de la nuit) et où résonne, au lointain dans la nuit étoilée, un quatuor de cors. Le *Scherzo*, en noir et blanc, est transpercé d'accents rageurs, alors que son *Trio*, à l'inverse, marque une pause de rêverie extraordinaire, très Europe centrale dans ses enchaînements harmoniques.

Le *Rondo* final, souvent comparé à celui que Mozart écrivit pour sa Sonate K.310 dans la même tonalité de La mineur, est encore plus fuyant, plus inquiet, traversé d'éclats mordants où Schubert retrouve son motif rythmique favori, une longue / deux brèves. L'accelerando conclusif dévastateur prend l'auditeur de court et le laisse groggy.

C'est l'euphorie qui se propage à travers toute la Sonate pour piano n°17 en Ré majeur, D.850. Il suffit de lire les récits que Schubert fait à son frère Ferdinand de ses randonnées dans la région de Salzbourg au cours de l'été 1825 pour comprendre qu'il les transpose et les sublime dans sa musique.

« On voit surgir les pics montagneux de la vallée de Salzbourg, qui ce jour-là, étaient couverts de neige. [...] Le Wallersee étale ses eaux claires, d'un vert bleu, et vivifie si merveilleusement cette contrée charmante. [...] Les montagnes s'élancent toujours plus haut dans le ciel, en particulier la silhouette fabuleuse de l'Untersberg, qui se dresse comme par enchantement au-dessus des autres. [...] Nous gravâmes le Nonnberg, [...] qui offre une vue admirable. De là, en effet, on voit le fond de la vallée de Salzbourg. [...] Imagine un jardin s'étendant sur plusieurs lieues, [...] des prairies et des champs comme autant de tapis aux couleurs les plus belles, de magnifiques pâturages qui s'enroulent autour comme des rubans, et enfin, d'interminables allées d'arbres gigantesques, l'ensemble environné à perte de vue d'une chaîne de montagnes si immenses qu'on les dirait gardiennes de cette vallée sublime ».

Le Lied débordant d'énergie *Auf der Bruck* D.853 (Sur la Bruck, poésie que Schulze écrit assis en haut de la colline Bruck dominant Göttingen) semble se faire l'écho des descriptions de Schubert.

« Je pourrais, par monts et par vaux / Jouir du spectacle du monde / Et y prendre un très grand plaisir. »

Musiques de villages, clarines des vaches dans les alpages, transcription littérale du yodel (le deuxième thème du premier mouvement *Allegro alla breve* !), danses paysannes, chants des bergers, carillons, mandolines, harmonicas, sonneries de cors de chasse et roulements de tambours, cloches des églises lancées à toute volée : la « bande-son » de cette sonate est à elle seule une expérience sensorielle jubilatoire, unique chez Schubert. Le compositeur, lui, ordonne son premier mouvement en une course frénétique qui se termine dans l'essoufflement de la joie et de la liberté éprouvées. Le chant le plus intime et apaisé, dans le *Con moto*, se conjugue avec la vision de ces montagnes intimidantes : la muraille de l'Untersberg est toute entière décrite dans cette prodigieuse succession d'accords répétés *fortississimo* (FFF) en Ut majeur, le ton de Jupiter ! Et le *Rondo* marque le retour à Vienne, la calèche brinquebalante, les souvenirs heureux, les bouts de mélodies glanées dans les villages qu'on se rechant ou siffle pour soi-même. Le Wanderer, sur les dernières notes *pianissimo*, pose ses bagages. Exactement comme nous l'entendons aussi dans le « *Abschied* » du *Schwanengesang* (Le Chant du Cygne) : « Tu ne m'as encore jamais vu triste / Aussi ne le serai-je pas au moment de l'adieu ».



Philippe Cassard

Philippe Cassard a été formé par Dominique Merlet et Geneviève Joy-Dutilleux au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Il y a obtenu en 1982 les premiers Prix de Piano et de Musique de Chambre. Il approfondit ses connaissances pendant deux ans à la Hochschule für Musik de Vienne et reçoit ensuite les conseils du légendaire Nikita Magaloff. Finaliste du Concours Clara Haskil en 1985, il remporte en 1988 le Premier Prix du Concours International de Piano de Dublin.

Invité dès lors par les principaux orchestres européens (London Philharmonic, City of Birmingham Symphony Orchestra, BBC Philharmonic, Orchestres National de France et Philharmonique de Radio France, Capitole de Toulouse, Philharmonie de Budapest, Orchestre de la Radio Danoise...) il joue sous la direction de Sir Neville Marriner, Marek Janowski, Sir Roger Norrington, Charles Dutoit, Yan-Pascal Tortelier, Armin Jordan, Vladimir Fedosseïev...

Son goût pour la musique de chambre et pour le chant lui permettent de jouer avec des artistes tels Christa Ludwig, Karine Deshayes, Angelika Kirchschrager, Wolfgang Holzmair, Michel Portal, David Grimal, Anne Gastinel, Cédric Pescia, les quatuors Ebène, Modigliani, Voce, Hermès... Il forme un duo avec la soprano Natalie Dessay qui a donné près de quatre-vingts concerts depuis 2012 sur les scènes les plus prestigieuses.

Philippe Cassard est une des voix les plus populaires de France Musique, avec plus de 600 émissions présentées depuis 2005. Il a publié deux essais sur Schubert et Debussy (Actes Sud).

www.philippeccassard.com

Winter before summer

One summer separates the composition of the two piano sonatas on this recording; and the first of them, D845 in A minor, completed in May 1825, truly is a musical winter, filled with icy gusts and sinister appeals for death – with the exception of its Andante poco moto. From June to the end of September that year, Schubert left Vienna to take long hikes through the Salzkammergut, and these great lungfuls of fresh air, energy and joy seem to have been wholly absorbed by the four movements of the Sonata D850 in D major, completed in August.

In the manner of Beethoven, Schubert uses, at or soon after the beginning of these very dissimilar sonatas, the same rhythmic motif consisting of four quavers followed by a crotchet. But the incisive accent on the first note in the Sonata D845 is moved to the concluding crotchet in D850, and this is enough to change the motif's character radically: on the one hand, an abrasive tone, with a conscious verticality; on the other, a perpetually regenerated motor rhythm.

As always with Schubert, the key to the piano works may be found in a lied. At the heart of *Totengräbers Heimweh* D842 (The gravedigger longs for home – a poem by Craigher) written at the same time as the Sonata D845, we read the following words, set over a unison motif in the piano part that is pitted with ornaments identical in every respect to the first theme of the sonata's Moderato in *alla breve* time:

*‘Von allen verlassen, / Dem Tod nur verwandt, / Verweil ich am Rande, /
Das Kreuz in der Hand, / Und starre mit sehnendem Blick, / Hinab ins tiefe
Grab!’¹*

Schubert attaches no importance to the second theme of this first movement: all that counts for him is the struggle between the incessantly reiterated unisons, from virtual silence to almost unbearable intensity, and the accentuated rhythmic motif, ever more vehement and grimacing.

1. Abandoned by all, / With Death my only kin, / I linger on the edge, / Cross in hand, / And stare longingly /
Down into the deep grave!

For this 'First Grand Sonata' (*sic*), published when he had already composed fifteen previous efforts, Schubert deploys the orchestra in his piano. One must go back to the *Wanderer-Fantasie* of 1822 to find such power, such a feeling for registration – for example, the simultaneous use of deep bass and high treble.

The second movement, a set of variations, quintessentially Viennese in its dancing pulse and luminous C major, foreshadows the Impromptu D935 no.3 of 1828.

Particularly remarkable are the third variation, in C minor, with its chords that seem racked with pain by their appoggiaturas, and the last, a long ribbon of repeated chords evoking those of the chorus with tenor solo *Nachthelle* D892 (Brightness at night), with a quartet of horns resounding afar off in the starry night. The Scherzo, in black and white, is run through with stormy accents, whereas its Trio, by contrast, marks an extraordinary pause, a reverie, with harmonic progressions redolent of *Mitteuropa*.

The closing Rondo, often compared to the one Mozart wrote for his Sonata K310 in the same key of A minor, is even more elusive, more angst-ridden, traversed by scathing outbursts in which Schubert uses his favourite rhythmic motif, one long note followed by two short. The devastating final accelerando takes its listeners by surprise, leaving us punch-drunk.

Euphoria is the prevailing sentiment throughout the Sonata D850 in D major. One only has to read Schubert's accounts to his brother Ferdinand of his hikes in the Salzburg region in the summer of 1825 to understand that here he is transposing and sublimating them in his music.

'One may see the mountain peaks of the Salzburg valley, just then covered with snow. . . . The Wallersee spreads its bright blue-green waters . . . and animates this delightful landscape most gloriously. . . . The mountains rise higher and higher, and especially the legendary Untersberg rises as if by magic among the others. . . . We climbed the Nonnberg, which . . . affords the finest of views, for one overlooks the inner Salzburg valley from there. . . . Imagine a garden several miles in extent . . . imagine meadows and fields like so many carpets of the finest colours, then the magnificent pastures wrapped around them like ribbons; and, finally, avenues of gigantic trees, all enclosed as far as the eye can see by ranges of the highest mountains, as if they were the guardians of this heavenly valley . . .'

The energetic song *Auf der Bruck* D853 (On Die Bruck, a poem written by Schulze as he sat on top of the Bruck hill overlooking Göttingen) seems to echo Schubert's descriptions.

‘Wohl könnt ich über Berg und Feld / Auf deinem schlanken Rücken fliegen / Und mich am bunten Spiel der Welt, / An holden Bildern mich vergnügen.’²

Village music, cowbells in the mountain pastures, a literal transcription of yodelling (the second theme of the first movement Allegro in *alla breve* time!), peasant dances, shepherds' songs, chimes, mandolins, harmonicas, hunting-horn calls and drum rolls, church bells ringing at full peal: the 'soundtrack' of this sonata is in itself a jubilant sensory experience, unique in Schubert. The composer organises his first movement into a frenetic race that ends in breathlessness at the joy and freedom he has experienced. The more intimate and soothing melody in the Con moto is combined with the vision of those awe-inspiring mountains: the barrier of the Untersberg is convincingly depicted in this prodigious succession of repeated *fortississimo* (*fff*) chords in C major, the key of Jupiter! And the Rondo marks the return to Vienna, the rattling coach, the happy memories, the scraps of melodies picked up in villages that the travellers hum or whistle to themselves. The Wanderer, on the pianissimo last notes, sets down his baggage. In exactly the same mood as we hear in *Abschied* from *Schwanengesang*: '*Du hast mich wohl niemals noch traurig gesehn, / So kann es auch jetzt nicht beim Abschied geschehn*'.³

2. Well could I fly over hill and field / On your [his horse's] lean back / And be satisfied with the world's merry play / And its fair sights.

3. You never yet saw me sad, / Nor can it be so at our farewell.



Philippe Cassard

Philippe Cassard trained with Dominique Merlet and Geneviève Joy-Dutilleux at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. In 1982 he was awarded Premiers Prix in piano and chamber music. He rounded out his experience for two years at the Hochschule für Musik in Vienna and then received guidance from the legendary Nikita Magaloff. A finalist at the Clara Haskil Competition in 1985, he won First Prize at the Dublin International Piano Competition in 1988.

Since then he has been invited to appear with the leading European orchestras (London Philharmonic, City of Birmingham Symphony Orchestra, BBC Philharmonic, Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Budapest Philharmonic, Danish Radio Orchestra, among others), playing under the direction of such conductors as Sir Neville Marriner, Marek Janowski, Sir Roger Norrington, Charles Dutoit, Yan-Pascal Tortelier, Armin Jordan and Vladimir Fedoseyev.

His taste for chamber music and the voice has led him to collaborate with eminent artists like Christa Ludwig, Karine Deshayes, Angelika Kirchschrager, Wolfgang Holzmair, Michel Portal, David Grimal, Anne Gastinel, Cédric Pescia, and the Ebène, Modigliani, Voce and Hermès quartets. He forms a duo with the soprano Natalie Dessay, with whom he has given nearly eighty concerts in the most prestigious venues since 2012.

Philippe Cassard is one of the most popular voices on France Musique, on which he has presented more than 600 programmes since 2005. He has published two essays on Schubert and Debussy (Actes Sud).

www.philippeccassard.com



フランツ シューベルト

1797 – 1828

ピアノ・ソナタ第16番イ短調D845

35'11

- | | | |
|---|---------------------------------------|-------|
| 1 | モデラート | 11'21 |
| 2 | アンダンテ・ポコ・モート | 11'08 |
| 3 | スケルツォ:アレグロ・ヴィヴァーチェ - トリオ:ウン・ポコ・ピウ・レント | 7'41 |
| 4 | ロンド | 5'01 |

5 高雅なワルツ第8番イ長調D969

0'58

6 ワルツ ヘ長調第35番D365

0'42

7 ワルツ ヘ長調第36番D365

01'01

ピアノ・ソナタ第17番二長調D850

38'15

- | | | |
|----|--------------------------|-------|
| 8 | アレグロ | 8'57 |
| 9 | コン・モート | 12'36 |
| 10 | スケルツォ:アレグロ・ヴィヴァーチェ - トリオ | 7'38 |
| 11 | ロンド:アレグロ・モデラート | 8'44 |

TT: 76'24

冬の後の夏

本盤に収められた2つのピアノ・ソナタは、一夏の始まりと終わりに作曲されている。イ短調のD845(第16番)は1825年5月に完成したが、このソナタは実のところ——第2楽章〈アンダンテ・ポコ・モート〉を別にすれば——「冬」を体現する音楽であり、身を切るような寒風と不吉な死への呼び声に貫かれている。シューベルトは翌6月に小旅行のためウィーンを離れ、9月末まで、ザルツカノマーグートを散策した。このとき彼の胸を満たした清々しい空気とエネルギーと喜びは、8月に完成したソナタD850二長調(第17番)の4つの楽章に余すところなく注がれている。

この似ても似つかぬ2つのソナタの第1楽章で、シューベルトはベートーヴェンにならって、八分音符4つと四分音符1つから成る同一のリズム・モチーフを扱っている。ただしモチーフは、D845では冒頭の八分音符に、D850では最後の四分音符に、それぞれ鋭いアクセントをとまなっている。そしてこのたった1つのアクセントの“ずれ”が、モチーフの性格に決定的な違いをもたらしている。2つのリズム・モチーフは、片や不動で気難しい印象を与え、片や際限なく湧き出でる動的な活力を感じさせる。

シューベルトの音楽が総じてそうであるように、彼のピアノ作品を解く鍵はリートの中にひそんでいる。ソナタD845とほぼ同時に書き進められた《墓堀人の郷愁》D842(詩:クライガー)には、次のような詞が現れる:“あらゆるものから見捨てられ／ただ死と繋がっている私は／十字架を手にして／墓の縁に立ち／憧れのまなざしを／墓穴の奥底へと注ぐ”——この詞のあいだ、ピアノ・パートは装飾音付きのユニゾンで歌の旋律をなぞる。その音型は、D845の第1楽章〈モデラート〉の第1主題と瓜二つである。

シューベルトはD845の第1楽章の第2主題に、いかなる重要性も与えていない。彼の唯一の関心事は、沈黙から出でて激高に至るユニゾンの繰り返しと、次第に激しさと気難しさを増していくアクセント付きのリズム・モチーフの応酬である。

D845の第1楽章は、シューベルトが15歳で作曲して生前に出版した“最初の大ソナタ”を思い起こさせる。この《大ソナタ変ロ長調》D617(1818)において、ピアノでオーケストラの音世界を表現したシューベルトは、その力強さと音色の配合のセンス——たとえば、極端な低音と極端な高音の同時使用——を、《さすらい人幻想曲》(1822)で再び発揮することになる。

ソナタD845の第2楽章は、変奏曲の形式を取る。主題の踊るような律動と明るいハ長調の響きは実にウィーン的で、1828年の《4つの即興曲》第3番D935を予示している。

第3変奏(ハ短調)の一連の和音は、アポジャトゥーラゆえに苦痛で顔をしかめているような印象を与える。最後の変奏では、連打される和音が描く長いリボンが、テノール独唱と合唱とピアノのための《夜の明かり》D892を彷彿させる上に、星夜の遠方でホルンの四重奏が響きわたる。モノクロの第3楽章〈スケルツォ〉は、いきり立った調子に支配されている。しかしトリオでは打って変わって、何とも中央ヨーロッパ的な和音の連結が、妙なる夢想の瞬間を生じさせる。

終楽章〈ロンド〉は、モーツァルトが同じくイ短調で書いたソナタK.310の〈ロンド〉としばしば比較される。だがシューベルトの〈ロンド〉は、よりいっそう捉えどころがなく不安げだ。さらに彼は、所々に現れる音の爆発において、1つの長い音価と2つの短い音価から成る、お気に入りリズム・モチーフを復活させている。曲尾の凄まじいアツチェレランドは、まるで聴き手に不意打ちを食らわせ、大打撃を与えようとしているかのようだ。

ニ長調のソナタD850からは、終始、幸福感があふれ出ている。シューベルトは1825年夏にザルツブルクで目にした光景を、兄フェルディナンド宛ての手紙(1825年9月12日付)の中で描写している。この文章を読むだけで、シューベルトの旅の体験がそのまま音楽に置換され、昇華されたことが手に取るように分かる：

“ザルツブルクの谷間から、雪に覆われた山々の頂が突き出ているのが見えます。(略)ヴァラー湖の一面には澄んだ青緑色の水が広がり、この心和む土地に、実に素晴らしい活気を添えています。(略)山々はますます天高くそそり立ち、ひときわ高くそびえるウンターベルク山の壮麗なシルエットは、まるで魔法にかかっているかのようです。(略)僕たちが登ったノンベルクの下には(略)絶景が広がっていました。そこから、ザルツブルクの谷の底が見えます。(略)見渡すかぎりに広がる庭園、(略)美の極みともいえる多彩な絨毯のごとき草原や野原、幾本ものリボンのように絡み合う壮麗な牧草、そして巨大な樹木が並ぶ果てのない道を、思い浮かべてみてください。それら全てが、いわばこの崇高な渓谷の番人である壮大な山並みに、ぐるりと取り巻かれているのです。”

このシューベルトの紀行文は、シュルツェの詩にもとづくエネルギッシュなリート《ブルックにて》D853——ブルックの丘の上からはゲッティンゲンを見下ろすことが出来る——と共鳴している:

“私は野を越え山を越え／この世界のさまざまな楽しみや／優美な眺めを堪能することが出来るだろう”

村々の音楽、夏季牧場の牛たちの鈴の音、ヨーデルの忠実な再現(第1楽章〈アレグロ〉の第2主題!）、農民の舞踊、羊飼いの歌、カリヨン、マンドリン、ハーモニカ、角笛の響き、太鼓のトレモロ、勢いよく鳴らされる教会の鐘……“旅の音風景”をテープのように再生するソナタD850は、シューベルトの作品としては極めて稀な、嬉々とした知覚体験を私たちにもたらしてくれる。彼は第1楽章を、喜びと自由な精神が息を切らすまで、熱烈に“歩き回らせて”いる。第2楽章〈コン・モート〉で紡がれる、どこまでも内に秘めた静穏な歌は、シューベルトが目にした厳めしい山々の光景と結び合わされる——ハ長調(ジュピターの調性)・フォルテシモで強烈に反復される和音の連なりは、壮大なウンターズベルクをありありと描写しているのだ! やがて終楽章〈ロンド〉が、ウィーンへの帰途を描き出す。聞こえてくるのは、揺れる小型4輪馬車、楽しい思い出、村々で拾い集められた旋律の断片を奏でる鼻歌や口笛だ。そして我らが“さすらい人”は、最後のピアノシモで荷を置く——《白鳥の歌》の〈別れ〉と、全く同じように: “君はまだ僕の悲しい顔を見たことがない／別れる時も同じだ”



フィリップ・カサール

パリ国立高等音楽院でドミニク・メルレとジュヌヴィエーヴ・ジョワ(デュティユー夫人)に師事。1982年、ピアノ科と室内楽科で1等賞を得て同院を卒業した。ウィーン国立音楽大学でも2年間研鑽を積み、のちに高名なピアニスト、ニキータ・マガロフからも薫陶を受けている。1985年、クララ・ハスキル国際ピアノコンクールに入賞。1988年、ダブリン国際ピアノコンクールで第1位に輝いた。

以来、ロンドン・フィルハーモニー管弦楽団、バーミンガム市交響楽団、BBCフィルハーモニック、フランス国立管弦楽団、フランス放送フィルハーモニー管弦楽団、トゥールーズ・キャピトル国立管弦楽団、ブダペスト・フィルハーモニー管弦楽団、デンマーク放送交響楽団など、ヨーロッパの主要オーケストラからソリストとして招かれ、サー・ネヴィル・マリナー、マレク・ヤノフスキ、サー・ロジャー・ノリントン、シャルル・デュトワ、ヤン・パスカル・トルトゥリエ、アルミン・ジョルダン、ウラディーミル・フェドセエフらの指揮で演奏している。

室内楽と声楽をこよなく愛するカサールは、これまでクリスタル・ルトヴィヒ、カリーヌ・デエ、アンゲリカ・キルヒシュラーガー、ウォルフガング・ホルツマイアー、ミシェル・ポルタル、ダヴィド・グリマル、アンヌ・ガスティネル、セドリック・ペシャ、エベヌ四重奏団、モディリアーニ四重奏団、ヴォーチェ四重奏団、エルメス四重奏団らと共演。ソプラノ歌手ナタリー・デセイと結成したデュオでは、2012年以来、各地の一流ホールで約80公演を行っている。

演奏活動のかたわら、2005年からはクラシック・ラジオ局フランス・ミュージック(ラジオ・フランス)のプレゼンターとしても好評を博しており、番組出演は約600回にのぼる。代表的な著書として、シューベルトとドビュッシーに関する2冊の随筆(Actes Sud社)が挙げられる。

www.philippeccassard.com

Erst
der Winter,
dann
der Sommer

Ein Sommer trennt das Komponieren der beiden Klaviersonaten dieser Platte, und die erste, D.845 in a-Moll, im Mai 1825 beendet, ist in Wahrheit ein musikalischer Winter, durchfegt von eisigen Windböen und düsteren Appellen an den Tod – ausgenommen *Andante poco moto*. Daraufhin verließ Schubert von Juni bis Ende September Wien für lange Wanderungen durch das Salzkammergut. Und der frische Wind, die neue Energie und die Freude flossen ganz und gar in die vier Sätze der im August beendeten Klaviersonate in D-Dur D.850 ein.

Nach Beethovens Manier erschließt Schubert zu Beginn dieser so unterschiedlichen Sonaten dasselbe rhythmische Motiv aus vier Achtelnoten gefolgt von einer Viertelnote. Doch der schneidende Akzent auf der ersten Note der Sonate D.845 ist in der Sonate D.850 auf die Endviertelnote verlagert – genug, um den Charakter drastisch zu verändern: einerseits ein rauer Ton mit bekennder Vertikalität, andererseits ein stets wiederauflebender Bewegungsdrang.

Wie immer bei Schubert findet sich der Schlüssel zu den Klavierwerken in einem Lied: *Totengräbers Heimweh* D 842 (Text von Craigher), das er zur gleichen Zeit wie die Klaviersonate D 845 schrieb. Darin liest man folgende Worte über einem Unisono-Klaviermotiv, in dem es Floskeln hagelt und das eins zu eins dem ersten Thema des *Moderato alla breve* der Sonate gleicht:

„Von allen verlassen, dem Tod nur verwandt, verweil‘ ich am Rande – das Kreuz in der Hand, und starre mit sehndem Blick, hinab – ins tiefe Grab!“

Schubert misst dem zweiten Thema des ersten Satzes keine Bedeutung bei. Für ihn zählt allein die Rangelei zwischen der Wiederholung der Unisoni von der Beinahe-Stille bis zur äußersten Ausreizung und dem akzentuierten rhythmischen Motiv, immer vehementer und verzerrter. In seiner *Ersten Großen Sonate* (sic), die er veröffentlichte, obwohl er bereits fünfzehn komponiert hatte, lässt Schubert das Orchester in seinem Klavier ertönen.

Zuletzt fand man diese Kraft, diesen Sinn für Registrierung in der Wanderer-Fantasie von 1822 – zum Beispiel die gleichzeitige Verwendung der äußersten Höhen und Tiefen.

Der zweite Variationensatz, extrem wienerisch in seinem tänzerischen Pulsieren und seinem leuchtenden C-Dur, kündigt das *Impromptu* D.935 Nr. 3 von 1828 an. Besonders bemerkenswert ist die dritte Variation in c-Moll mit Akkorden, die durch ihre Appoggiaturen vor Schmerzen gekrümmt scheinen, sowie die letzte, ein langes Band wiederholter Akkorde, die an jene des Chors mit Tenor *Nachthelle* D 892 erinnern, wo weit entfernt in der sternklaren Nacht ein Hornquartett ertönt. Das schwarz-weiße *Scherzo* ist von zornigen Akzenten durchbohrt, während das *Trio* eine außerordentlich träumerische Pause einlegt und mit seinen harmonischen Verbindungen zutiefst mitteleuropäisch anmutet.

Das Finale *Rondo*, oft mit jenem von Mozarts Klaviersonate KV 310 in derselben Tonart a-Moll verglichen, ist noch scheuer, beunruhigter, durchbrochen von beißenden Ausbrüchen, wo Schubert sein liebstes rhythmische Motiv wieder aufnimmt: eine Longa / zwei Breves. Das abschließende *Accelerando* überrumpelt den Zuhörer und lässt ihn erschöpft zurück.

In der gesamten Klaviersonate D 850 in D-Dur macht sich Euphorie breit. Allein wenn man die Schilderungen Schuberts von seinen Wanderungen in der Region Salzburg im Sommer 1825 für seinen Bruder Ferdinand liest, wird klar, dass er sie in seiner Musik umsetzte und verfeinerte.

„[Man sieht] schon Bergspitzen aus dem Salzburgerthor heraussehen, die eben mit Schnee bedeckt waren. [...] Der Wallersee, welcher [...] sein helles, blau-grünes Wasser ausbreitet, belebt diese anmutige Gegend auf das herrlichste. Die Berge steigen immer mehr in die Höhe, besonders ragt der fabelhafte Untersberg wie zauberhaft aus den übrigen hervor [...] [Wir bestiegen] den zwar nicht hohen, aber die allerschönste Aussicht gewährenden Nonnenberg. [...] Man übersieht nämlich das hintere Salzburger Thal. [...] Denke Dir einen Garten, der mehrere Meilen im Umfange hat, [...] Wiesen und Äcker, wie ebenso viele Teppiche von den schönsten Farben, dann die herrlichen Massen, die sich wie Bänder um sie herumschlingen, und endlich stundenlange Alleen von ungeheueren Bäumen, dieses Alles von einer unabsehbaren Reihe von den höchsten Bergen umschlossen, als wären sie die Wächter dieses himmlischen Thals [...]“.

Das vor Energie übersprudelnde Lied *Auf der Bruck* D 853 (Text von Schulze, auf dem Hügel Bruck mit Blick über Göttingen geschrieben) scheint Schuberts Schilderungen zu spiegeln.

*„Wohl könnt’ ich über Berg und Feld/ Auf deinem schlanken Rücken fliegen/
Und mich am bunten Spiel der Welt/ An holden Bildern mich vergnügen.“*

Dorfmusiken, Kuhglocken auf den Almen, eine getreue Transkription des Jodelns (das zweite Thema des ersten Satzes *Allegro alla breve!*), Bauerntänze, Schäfergesang, Glockenspiele, Mandolinen, Harmonikas, Jagdhörner und Trommelwirbel, schwungvolles Geläut von Kirchglocken: der „Soundtrack“ dieser Sonate ist schon allein eine lustvolle Sinneserfahrung, wie nur Schubert sie schaffen konnte. Der Komponist peitscht seinen ersten Satz in einen hektischen Wettlauf, an dessen Ende der Freude und der verspürten Freiheit die Luft ausgeht. Der innigste und friedlichste Gesang im *Con moto* geht mit dem Anblick der einschüchternden Berge einher: Die Wand des Untersbergs ist ganz und gar in der genialen Aufreihung wiederholter Fortississimo-Akkorde (FFF) in C-Dur, der *Jupiter*-Tonart, beschrieben! Mit dem *Rondo* kehren wir nach Wien zurück: Die schwankende Kutsche, die schönen Erinnerungen, die in den Dörfern aufgeschnappten Melodien, die man vor sich hin singt oder pfeift. Der Wanderer stellt sein Gepäck mit den letzten Pianissimo-Noten ab. Genau so, wie wir es auch im „Abschied“ vom *Schwanengesang* hören: „Du hast mich wohl niemals noch traurig gesehn/ So kann es auch jetzt nicht beim Abschied geschehn“.



Philippe Cassard

Philippe Cassard wurde von Dominique Merlet und Geneviève Joy-Dutilleux am Conservatoire national supérieur de musique de Paris ausgebildet und erhielt dort 1982 die ersten Preise für Klavier und Kammermusik. Er vertiefte seine Kenntnisse zwei Jahre lang an der Wiener Hochschule für Musik und erhielt dann die Ratschläge des legendären Nikita Magaloff. Der Finalist des Concours Clara Haskil 1985 wurde 1988 mit dem ersten Preis der Dublin International Piano Competition ausgezeichnet.

Gemeinsam mit den größten Orchestern Europas (London Philharmonic, City of Birmingham Symphony Orchestra, BBC Philharmonic, Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Capitole de Toulouse, Philharmonie Budapest, Dänisches Radiosinfonieorchester usw.) spielte er unter der Leitung von Sir Neville Marriner, Marek Janowski, Sir Roger Norrington, Charles Dutoit, Yan-Pascal Tortelier, Armin Jordan, Wladimir Fedossejew und vielen mehr.

Dank seiner Vorliebe für Kammermusik und seiner Leidenschaft für Gesang spielte er mit Künstlern wie Christa Ludwig, Karine Deshayes, Angelika Kirchschrager, Wolfgang Holzmair, Michel Portal, David Grimal, Anne Gastinel, Cédric Pescia sowie den Quartetten Ebène, Modigliani, Voce und Hermès. Seit 2012 ist Philippe Cassard im Duo mit Natalie Dessay knapp 80 Mal in den renommiertesten Konzerthäusern aufgetreten.

Philippe Cassard ist eine der beliebtesten Stimmen des Radiosenders France Musique, wo er seit 2005 über 600 Folgen moderiert hat. Er veröffentlichte zwei Abhandlungen über Schubert und Debussy (Actes Sud).

www.philippecassard.com



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 Metz 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 Metz 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.

www.citemusicale-metz.fr

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 Metz 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 Metz 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(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。

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 Metz 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 Metz und dessen Musiker. In den herrlichen Sälen mit ausgezeichnete 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.

Également disponibles / Also available / 好評発売中 / Auch auf CD erhältlich



SCHUBERT

Sonate pour piano D959
*Fantaisie D.940**
*Allegro D.947 'Lebensstürme'**
*Rondo D.951**

***avec Cédric Pescia**

LDV15 / **TT: 78'00**



FAURÉ

Ballade op.19
Fantaisie op.111
Nocturnes opp.33, 36, 104
Pelléas et Mélisande Suite op.80
Pénélope (Prelude)

Orchestre national de Metz, Jacques Mercier

LDV 32 / **TT: 68'39**

 estore.ladolcevolta.com



© La Prima Volta 2019 & © La Dolce Volta 2020

Enregistrement réalisé du 19 au 21 avril 2019
Arsenal-Metz en Scènes (Grande Salle)

Piano Steinway D-274 préparé par Daniel Muthig (Ades Prestel)

Prise de son et montage : Frédéric Briant
Direction artistique : Dominique Daigremont

Texte : Philippe Cassard
Traduction et relecture : Charles Johnston (GB), Kumiko Nishi (JP) & Carolin Krüger (D)

Illustrations : Romain Thiery
Photos © William Beaucardet

Direction de la production : La Dolce Volta

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

www.ladolcevolta.com

LDV72

