



Wolfgang Amadeus Mozart

1756-1791

Philippe Cassard	piano & direction, Klavier & Leitung
Natalie Dessay	soprano, Sopran
Cédric Pescia	piano, Klavier

Orchestre National de Bretagne

Fantaisie en Ut mineur, K.475		
1	<i>Fantasia in C minor K475</i> Fantasie c-Moll KV 475	12'17
 Concerto pour piano n°22 en Mi bémol majeur, K.482		
	<i>Piano Concerto in E flat major K482</i> Klavierkonzert Es-Dur KV 482	33'32
2	Allegro	14'05
3	Andante	7'28
4	Allegro	11'58
 Ch'io mi scordi di te, air de concert, K.505		
5	<i>Ch'io mi scordi di te, concert aria K505</i> Ch'io mi scordi di te, Konzertarie KV 505	10'09
 Sonate pour piano à quatre mains en Fa majeur, K.497		
	<i>Sonata for piano four hands in F major K497</i> Sonate F-Dur für Klavier zu vier Händen, KV 497	20'37
6	Adagio	2'03
7	Allegro di molto	5'14
8	Andante	7'27
9	Allegro	7'58

TT: 78'43

Ch'io mi scordi di te, K.505

Recitativo

Ch'io mi scordi di te?
Che a lui mi doni puoi consigliarmi?
E puoi voler che in vita...?
Ah no!
Sarebbe il viver mio
di morte assai peggior.
Venga la morte, intrepida l'attendo.
Ma, ch'io possa struggermi ad altra face,
ad altr'oggetto donar gl'affetti miei,
come tentarlo?
Ah, di dolor morrei!

Rondo

Non temer, amato bene,
per te sempre il cor sarà.
Più non reggo a tante pene,
l'alma mia mancando va.
Tu sospiri? O duol funesto!
Pensa almen, che istante è questo!
Non mi posso, oh Dio! spiegar.
Stelle barbare, stelle spietate,
perchè mai tanto rigor?
Alme belle, che vedete
le mie pene in tal momento,
dite voi, s'egual tormento
può soffrir un fido cor?

Récitatif

Que je t'oublie ?
Tu peux me conseiller de me donner à lui
Et puis vouloir qu'en vie...
Ah non !
La vie me serait
bien pire que la mort
Que vienne la mort.
Je l'attends intrépide.
Mais que je puisse m'enflammer à une autre torche
et à un autre objet donner mon cœur
comment le pouvoir ?
Ah ! je mourrais de douleur.

Rondo

Ne crains rien, mon amour
mon cœur est pour toujours à toi.
Je ne peux plus supporter plus de peines !
L'âme me manque.
Tu soupirez ? O deuil funeste !
Pense au moins à ce qu'est cet instant !
Je ne peux, ô dieux, m'exprimer,
Étoiles cruelles, étoiles impitoyables !
Pourquoi tant de rigueur ?
Belles âmes, vous qui voyez
mes peines à cet instant,
dites, un cœur fidèle
peut-il souffrir un tel tourment ?

Recitative

Should I forget you?
Can you counsel me to give myself to him,
and then wish me to live on?
Ah, no!
For me to live on
would be far worse than death.
You were my first love,
and you will be my last.
Let death come,
I await it fearlessly;
but that I could be consumed by another flame,
could give my love to another –
how could you suggest that?
Ah, I would die of grief.

Rondo

Fear not, my beloved,
my heart will always be yours.
I can no longer bear such suffering;
my spirit grows faint.
You sigh? Oh bitter grief!
Think at least what this moment means!
Oh heavens, I cannot explain.
Cruel stars, pitiless stars,
why are you so severe?
Kind souls who see
my sufferings at this moment,
say whether a faithful heart
can endure such torment.

Rezitativ

Ich dich vergessen?
Du rätst mir, mich ihm zu geben?
Und wünschst noch, dass im Leben...
Ach nein.
Viel härter wär' es für mich,
zu leben, als zu sterben.
Der Tod mag kommen,
furchtlos harr' ich sein.
Doch für einen anderen zu entbrennen,
meine Liebe einem anderen zu schenken,
wie, ach wie vermöcht' ich es?
Vor Kummer würd' ich sterben!

Rondo

Sorge nicht, o Vielgeliebter,
dies Herz ist auf ewig dein.
Nicht länger trag' ich diese Schmerzen,
die Sinne schwinden mir.
Du seufzest? O bittre Schmerz!
Bedenke doch, welch Augenblick dies ist!
O Gott, ich kann mich nicht erklären.
Grausame, unbarmherzige Sterne,
was seid ihr unerbittlich?
Freundliche Seelen, die ihr seht
meine Pein in diesem Augenblick,
saget, ob ein treues Herz
je solche Pein litt?

« Parmi les grandes formes musicales, il en est deux dans lesquelles, transcendant la musique, le Tout de l'humanité est appréhendé et mis en formule, où sa grandeur est célébrée, sa fragilité déplorée, sa dépendance de puissances supérieures proclamée : ce sont l'oratorio et l'opéra. Les opéras de Mozart sont pour moi la quintessence du théâtre, d'un théâtre tel qu'on se le représente étant enfant, avant d'y avoir été : comme un paradis ». Hermann Hesse

Pourquoi ce titre « Mozart à l'opéra » ?

Philippe Cassard : Depuis qu'en 1777 il a, en quelque sorte, signé son « Opus 1 » avec le Concerto K.271 pour piano et orchestre, dit « Jeunehomme » (du nom de sa créatrice, la pianiste française Jenamy), c'est à dire depuis qu'il a abandonné le style galant, Mozart va peu à peu transformer son œuvre non opératique en un inépuisable laboratoire de recherches pour le genre musical où il reste insurpassé deux cent trente ans plus tard : l'opéra. C'est devenu une banalité de l'écrire, mais l'observation générale doit être complétée par des exemples précis et l'étude des partitions.

À partir d'*Idoménée* (1781) jusqu'à *La Flûte enchantée* (1791), en passant par *Les Noces de Figaro*, *Don Giovanni* et *Così fan tutte*, composés entre 1786 et 1790, Mozart, dans tout ce qu'il met en œuvre, pense action et rythme, mouvement et mobilité, personnages principaux et secondaires, scènes de genre et scènes figées, expressions et sentiments variés à l'infini, lumières et décors, drame et comédie, bouffonnerie et coups de théâtre. C'est plus fort que lui.

Les œuvres de cet album sont plutôt contemporaines des Noces de Figaro...

Entre décembre 1785 (composition du Concerto K.482) et décembre 1786 (air de concert *Ch'io mi scordi di te* K.505), il touche à presque tous les genres. Oui, son opéra *Les Noces de Figaro* lance la trilogie Da Ponte et est représenté le 1^{er} mai 1786. Mais il faut aussi compter avec les trois concertos pour piano et orchestre n°23 (La majeur), 24 (Ut mineur) et 25 (Ut majeur) ; deux chants maçonniques pour la Tenue de la Loge « La Nouvelle Espérance Couronnée » ; un concerto pour cor ; le Quatuor pour piano et cordes en Mi bémol majeur ; un trio pour piano, violon et violoncelle ; des variations en Sol majeur et une sonate pour piano à quatre mains ; le Quatuor à cordes « Hoffmeister » K.499 ; le Trio pour piano, clarinette et alto K.498. Et même douze duos pour deux cors de basset, que j'ai découverts en préparant cet enregistrement.

Qu'avez-vous retiré de l'écoute ou de la réécoute de ces œuvres ?

On ne soulignera jamais assez le rôle prépondérant des bois et des cors dans les opéras cités plus haut : toutes les œuvres dans lesquelles ils apparaissent donnent à Mozart une occasion supplémentaire d'approfondir son art de les caractériser, de se jouer d'eux littéralement, et de les identifier à ses futurs personnages. Pensons au dialogue des cors et de Fiordiligi, aux flûtes et aux hautbois qui enlacent les airs de Suzanne et de la Comtesse et les ensembles du premier acte de *Don Giovanni*, aux clarinettes qui infusent leur mélancolie dans les ensembles vocaux des finals d'opéras, à la flûte qui guide Tamino, aux ritournelles en petits ensembles dans *Don Giovanni* et *Così fan tutte*.

À cet égard, le Concerto K.482 reprend les tonalités et certaines surprises de son prédécesseur « Jeunehomme », travaille à *éduquer* la mémoire de l'auditeur : dans les opéras, il retrouvera, en plus développés, les mêmes tournures, les mêmes motifs, les mêmes cellules rythmiques et mélodiques, adaptés aux personnages, à l'action et aux situations.

À quoi est dû votre choix d'un tempo allant dans l'Andante du concerto ?

... Eh bien, justement : parce que ce n'est pas un adagio romantique beethovénien ou je ne sais quelle marche funèbre, mais un andante mozartien à variations de style classique à 3/8 (avec une métrique à la croche), et non à 3/4 (avec une métrique à la noire). Il y a eu, pendant une longue période du XX^e siècle, une tradition de ralentir considérablement les mouvements centraux des concertos de Mozart. Certaines éditions ont supprimé des signes *alla breve*, comme dans le Concerto K.466 en Ré mineur. Résultat ? Même avec la plus belle sonorité du monde, on a ajouté du pathos, de l'expressivité, de l'épaisseur là où il y a le théâtre de Mozart, donc le mouvement et l'action, comme dans cet Andante. L'entrée du piano, après ce préambule de l'orchestre, sinueux et étonnamment chromatique, c'est déjà la ligne de chant d'une Donna Anna !

Inutile d'en rajouter : l'écriture très ornée, accentuée et syncopée du piano figure le personnage, tourmenté, hagard et muré dans sa douleur.

Mozart à l'opéra : l'air de concert Ch'io mi scordi di te est-il un air d'opéra ?

À l'origine, le texte figure dans un air de ténor composé pour la reprise viennoise d'*Idoménée* – car la singularité de bien des airs « de concert » de Mozart, c'est qu'on pouvait les replacer un peu partout, même dans les opéras d'autres compositeurs ! Cette nouvelle mise en musique du texte est particulière, cependant : d'abord par ses chaudes tonalités bémolisées qu'on retrouve dans *Les Noces* ou *Così*. Mais surtout parce que Mozart ajoute le piano à l'orchestre – chose impensable à l'opéra et qui signale qu'il s'agit d'un véritable air de concert –, et qu'il dédie l'air à Nancy Storace, une soprano qui ne le laissait pas indifférent. La dédicace est sans équivoque : « *für Mselle Storace und mich* » (pour Mam'zelle Storace et moi). Les paroles de l'air ? « *Ne crains rien, mon amour, mon coeur sera toujours à toi* »...

Qu'apporte la Fantaisie K.475 dans ce programme ?

Je dirais qu'à elle seule, elle justifie le titre du CD. Lever de rideau dans l'obscurité, caractère grave et solennel exprimé par toutes les cordes, enchaînement de modulations frappantes qui annoncent celles du Grave de la Sonate pour piano à quatre mains K.497. Et puis, tout le mécanisme opératique se met en branle, certes en modèle très réduit, mais cela me paraît si évident : air pour mezzo, intermezzo secco de l'orchestre, air pour soprano, cadence avec vocalise, duo soprano et mezzo, tutti d'orchestre pendant le changement de décor à vue, récitatif avec orchestre, retour aux motifs de l'introduction, un peu comme dans *Don Giovanni* lorsque la statue du Commandeur chante sur le thème de l'ouverture.

Curieusement, la Sonate K.497 pour piano à quatre mains semble ignorée de la plupart des pianistes qui jouent en duo...

Pour moi, c'est incompréhensible, car cette oeuvre grandiose et bouleversante, dont chaque note est un bijou, fait partie des vingt ou trente chefs-d'œuvre incontestables de Mozart. Aucune de ses autres sonates pour piano à quatre mains n'atteint cette richesse de motifs et cette profondeur de la pensée. Le lever de rideau Adagio en unissons, qui module ensuite jusque dans les tonalités les plus éloignées de Fa majeur, annonce clairement Schubert. Dans l'Andante, des intermèdes d'opera buffa rompent les duos de sopranos et de mezzo-sopranos tout droit sortis des Noces ou préfigurent Fiordiligi et Dorabella. Et quel sens des éclairages à la fin, lorsque les feux de la rampe s'éteignent les uns après les autres... Tout l'orchestre est là, déployé sur un clavier, avec ses cordes (l'ouverture des *Noces de Figaro* est presque textuellement citée dans le développement du premier mouvement), sa section des vents (sublimes successions de tierces dans l'Andante), ses timbales, les trompettes et les cors en embuscade. Quant au final, avec ses fausses fins ingénues, ses codas retardées, ses cadences évitées, ses audaces harmoniques, c'est un éclat de rire général qui le conclut, nous rappelant combien Mozart est un maître-artificier de la fête.

‘Among the great musical forms, there are two which, going beyond the purely musical element, get to grips with and formulate the whole of humanity, praising its greatness, mourning its frailty, manifesting its dependence on higher powers: the oratorio and the opera. Mozart’s operas are for me the epitome of theatre, the way one imagines a theatre as a child, even before seeing one: like heaven . . .’

Hermann Hesse

Why did you choose the title ‘Mozart at the Opera’?

Philippe Cassard: One might say that Mozart signed his ‘opus 1’ in 1777 with the Piano Concerto K271, known as the ‘Jeunehomme’ (the name is a corruption of that of the French pianist Mademoiselle Jenamy, for whom it was written), by which I mean that he abandoned the *galant* style. From that time on, he gradually transformed his non-operatic works into an inexhaustible research laboratory for the musical genre in which he is still unsurpassed, two hundred and thirty years after his death: opera. Of course, it’s become a commonplace to say so, but that general observation must be supplemented by giving specific examples and studying the scores.

From *Idomeneo* (1781) to *Die Zauberflöte* (1791), by way of *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* and *Così fan tutte*, composed between 1786 and 1790, Mozart conceived everything he did in terms of action and rhythm, movement and mobility, principal and secondary characters, genre scenes and static scenes, infinitely varied expressions and emotions, lighting and stage sets, drama and comedy, farce and *coups de théâtre*. He just couldn't do otherwise.

The works on the CD are all more or less contemporary with *Le nozze di Figaro*.

Between December 1785 (when he composed the Concerto K482) and December 1786 (the concert aria *Ch'io mi scordi di te* K505), Mozart touched on almost every genre. Yes, his opera *Le nozze di Figaro* inaugurated the Da Ponte trilogy and was premiered on 1 May 1786. But there were also three piano concertos, nos. 23 (A major), 24 (C minor) and 25 (C major); two Masonic choruses for the Lodge 'Crowned Hope'; a horn concerto; the Piano Quartet in E flat major; a piano trio; the Andante and Variations in G major and a sonata for piano four hands; the 'Hoffmeister' Quartet K499; and the Trio for clarinet, viola and piano K498. And even twelve duos for two basset horns, which I only got to know while preparing this recording.

What did you get out of listening or relistening to these works?

It's impossible to overemphasise the preponderant role of the woodwind and horns in the operas I've mentioned above: all the works in which they appear give Mozart a further opportunity to deepen his skill in giving them individuality, literally playing with them, identifying them with his future characters. Think of the dialogue between the horns and Fiordiligi, the flutes and oboes that enlase the arias of Susanna and the Countess and the ensembles in the first act of *Don Giovanni*, the clarinets that suffuse the vocal ensembles of the operatic finales with their melancholy, the flute that guides Tamino, the ritornellos for wind band in *Don Giovanni* and *Così fan tutte*.

In this respect, the Concerto K482, which takes up some of the ideas of its predecessor the 'Jeunehomme', especially in the finale, strives to *educate* the listener's memory: in the operas, we will find the same turns of phrase, the same motifs, the same rhythmic and melodic cells, adjusted to fit the characters, the action and the situations.

Why did you choose a lively tempo in the Andante of the concerto?

Well, precisely because it's not a Romantic Beethoven adagio or some funeral march, but a Mozart andante with variations in the Classical style and in 3/8 time (three quavers in the bar), not 3/4 (three crotchets in the bar). For a large part of the twentieth century there was a persistent tradition of slowing down the middle movements of Mozart's concertos considerably. Some editions removed the *alla breve* markings, as in the D minor Concerto K466. The result? Even with the most beautiful tone in the world, musicians inevitably added pathos, expressivity and thicker textures where Mozart intended theatre, that is, movement and action, as in this Andante. The entrance of the piano, after the orchestra's sinuous and astonishingly chromatic introduction, already resembles the sort of vocal line he was to give Donna Anna!

There's no need to pile on the expression here: the highly ornate, accented, syncopated piano writing portrays the character, tormented, distraught, imprisoned in his or her grief.

'Mozart at the Opera': is the concert aria Ch'io mi scordi di te an operatic aria?

The text originally appeared in a tenor aria composed for the Viennese revival of *Idomeneo* – the special feature of many of Mozart's 'concert' arias is that they could be inserted just about anywhere, even in operas by other composers! This new setting of the same text is special, however: firstly, because of the warm sonorities of the flat keys, which are also found in *Figaro* or *Così*. But above all because Mozart adds an obbligato piano to the orchestra – something unthinkable in opera, indicating that this is a true concert aria – and because he dedicated the piece to Nancy Storace, a soprano for whom he certainly had tender feelings. The dedication is unequivocal: 'für Mselle Storace und mich' (for Mamselle Storace and myself). And what are the opening words of the aria section? 'Fear not, my beloved, my heart will always be yours . . .'

What does the Fantasia K475 add to this programme?

I would say that it justifies the title of the CD all by itself. The curtain rising in the darkness, the solemn, serious character conveyed by all the strings, the series of striking modulations that anticipate those in the Grave of the Sonata for piano four hands K497. And then the whole operatic mechanism gets underway, admittedly on a greatly reduced scale, but it seems so obvious to me: aria for mezzo, secco interlude from the orchestra, aria for soprano, cadenza with vocalise, duet for soprano and mezzo, orchestral tutti during the change of scene, recitative with orchestra, return to the motifs of the introduction, rather as in *Don Giovanni* when the Commendatore's statue sings over the theme heard in the overture.

Oddly enough, the Sonata for piano four hands K497 seems to be ignored by most piano duos.

I find that quite incomprehensible, because this grandiose and moving work, every note of which is a jewel, is one of Mozart's twenty or thirty unquestionable masterpieces. None of his other sonatas for piano four hands can match its wealth of motifs and its depth of thought. The curtain-raising Adagio in unison, which then modulates into the keys most remote from F major, clearly foreshadows Schubert. In the Andante, *opera buffa* interludes break up duets for sopranos or soprano and mezzo-soprano that are straight out of *Figaro* or prefigure Fiordiligi and Dorabella. And what skill in stage lighting at the end, when the footlights go out one after the other . . . The whole orchestra is there, deployed on a single keyboard, with its strings (the *Figaro* overture is quoted almost literally in the development of the first movement), its wind section (the sublime series of thirds in the Andante), its horns, trumpets and drums waiting in ambush. As for the finale, with its ingenuous fake conclusions, its delayed codas, its interrupted cadences, its harmonic audacities, it ends in a general burst of laughter, reminding us just what a master Mozart is at organising festive fireworks.

„Von den großen musikalischen Formen sind es zwei, in welchen über das Musikalische hinaus das Ganze des Menschentums angepackt und formuliert, in welchen seine Größe gepriesen, seine Gebrechlichkeit betrauert, seine Abhängigkeit von höheren Mächten bekundet wird: das Oratorium und die Oper. Mozarts Opern sind für mich der Inbegriff von Theater, so wie man als Kind, noch eh man es gesehen hat, sich ein Theater vorstellt: wie der Himmel...“ Hermann Hesse

Warum der Titel „Mozart in der Oper?“

Philippe Cassard: Seit Mozart 1777 mit dem *Konzert KV 271 für Klavier und Orchester*, auch „Jeunehomme“-Konzert genannt (nach der französischen Uraufführungspianistin Jenamy), in gewisser Weise sein *Opus 1* komponierte, also seit er die galante Musik verwarf, verwandelte er sein Nicht-Opernwerk peu à peu in ein unerschöpfliches Forschungslabor für das musikalische Genre, in dem er auch 230 Jahre später noch unübertroffen bleibt: die Oper. Die Aussage ist banal geworden, doch gilt es, die allgemeine Beobachtung durch präzise Beispiele und das Studium der Partituren zu vervollständigen.

Von *Idomeneo* (1781) über *Figaros Hochzeit*, *Don Giovanni* und *Così fan tutte* (1789 bis 1790) bis zur *Zauberflöte* (1791) dachte Mozart in all seinen Werken an Aktion und Rhythmus, Bewegung und Mobilität, Haupt- und Nebenfiguren, Genre-Szenen und starre Szenen, unendlich vielfältige Ausdrücke und Gefühle, Beleuchtung und Dekor, Drama und Komödie, Possen und unerwartete Wendungen. Er konnte nicht anders.

Die Werke der Platte entstanden um die Zeit von Figaros Hochzeit herum...

Von Dezember 1785 (Komposition des *Klavierkonzerts KV 482*) bis Dezember 1786 (*Konzertarie „Ch’io mi scordi di te“ KV 505*) probierte sich Mozart an allen Genres aus. Ja, seine Oper *Figaros Hochzeit* startete die Da-Ponte-Trilogie und wurde am 1. Mai 1786 aufgeführt. Aber dazu zählen auch die beiden *Klavierkonzerte Nr. 23 (A-Dur)* und *24 (c-Moll)*, eine freimaurerische Kantate, ein Hornkonzert, das *Quartett für Klavier und Streicher Es-Dur*, ein Adagio für zwei Bassethörner und Fagott, ein Trio für Klavier, Violine und Cello, *Variationen G-Dur* und eine Sonate für Klavier zu vier Händen, das *Streichquartett „Hoffmeisterquartett“ KV 499*, ein Trio für Klavier, Klarinette und Viola. Und sogar *Zwölf Duos für zwei Bassethörner*, die ich bei der Vorbereitung dieser Einspielung entdeckte.

Was haben Sie aus dem Hören oder erneuten Hören dieser Werke mitgenommen?

Die ausschlaggebende Rolle der Blasinstrumente und Hörner in den eben genannten Opern lassen sich nie genug betonen: Alle Werke, in denen sie auftauchen, geben Mozart eine zusätzliche Gelegenheit, seine Kunst ihrer Charakterisierung zu vertiefen, buchstäblich sein Spiel mit ihnen zu treiben und seine zukünftigen Figuren mit ihnen zu identifizieren. Denken wir an den Dialog von Horn und Fiordiligi, an die Flöten und Oboen, die die Arien von Susanna und der Gräfin sowie *Don Giovannis* gesamten ersten Akt umranken, an die Klarinetten, die den Vokalensembles der Opernfinale ihre Melancholie verleihen, an die Flöte, die Tamino führt, an die Ritornelle in kleinen Ensembles in *Don Giovanni* und *Così fan tutte*.

In dieser Hinsicht ist das Bestreben des *Klavierkonzerts KV 482*, welches die Form und die Überraschungen seines kleinen Bruders „Jeunehomme“ exakt aufgreift, das Gedächtnis des Hörers zu *schulen*: In den Opern spannt er die gleichen Wendungen, Motive, rhythmischen und melodischen Zellen weiter und passte sie den Figuren, der Handlung und den Situationen an.

Womit begründen Sie die Entscheidung für ein gehendes Tempo im Andante des Klavierkonzerts?

Nun, es ist eben kein romantisches Beethoven'sches Adagio oder irgendein Trauermarsch, sondern ein Mozart'sches Andante mit Variationen des klassischen Stils im Dreiachteltakt, nicht im Dreivierteltakt. Im 20. Jahrhundert war es lange Tradition, die mittleren Sätze von Mozarts Konzerten stark zu verlangsamen. Gewisse Ausgaben ließen die Angabe *alla breve* weg, wie im *Klavierkonzert d-Moll KV 466*. Und das Ergebnis? Sogar mit dem schönsten Klang der Welt wurde Pathos, Ausdruckskraft und Tiefe erzeugt, wo Mozarts Theater voller Schwung und Aktion hätte sein müssen, wie in diesem *Andante*. Die Einführung des Klaviers nach der verschlungenen und erstaunlich chromatischen Präambel des Orchesters ist bereits die Gesangslinie der Donna Anna!

Mehr braucht es nicht: Die überaus verzierte, akzentuierte und synkopierte Klavierschreibweise stellt die gequälte, verängstigte und in ihrem Schmerz gefangene Figur dar.

Mozart in der Oper: Ist die Konzertarie *Ch'io mi scordi di te* eine Opernarie?

Ursprünglich sollte sie in *Idomeneo* vorkommen. Aber die Eigenheit der (zahlreichen) Konzertarien Mozarts ist es, dass sie sich überall anbringen lassen, sogar in den Opern anderer Komponisten! Doch diese hier ist besonders: Zunächst wegen ihrer warmen, mit einem b versehenen Tonarten, die sich in *Figaros Hochzeit* und *Così* wiederfinden. Aber vor allem, weil Mozart dem Orchester das Klavier beifügte und die Arie Nancy Storace widmete, einer Sopranistin, die es ihm angetan hatte. Die Widmung ist unmissverständlich: „Für Mselle Storace und mich“. Und der Text der Arie? „Sorge nicht, o Vielgeliebter, dies Herz ist auf ewig dein“...

Was trägt die Fantasie KV 475 zum Programm bei?

Ich würde sagen, dass sie ganz allein den Titel der CD rechtfertigt. Der Vorhang hebt sich in der Dunkelheit, ein ernster, weihevoller Charakter kommt von allen Streichern zum Ausdruck, dann folgt eine Aufreihung frappierender Modulationen, die jene der tiefen Töne der *Sonate für Klavier zu vier Händen KV 497* ankündigt. Daraufhin setzt sich der gesamte Opernmechanismus in Bewegung, zwar in Miniatur, aber absolut offensichtlich: Arie für Mezzosopran, Intermezzo secco des Orchesters, Arie für Sopran, Kadenz mit Vokalise, Duo für Sopran und Mezzosopran, Orchestertutti während des Szenenwechsels bei gehobenem Vorhang, Rezitativ mit Orchester, Rückkehr zu den Motiven der Eröffnung, ein bisschen wie *Don Giovanni*, wenn die Statue des Komturs das Ouvertürenthema singt.

Erstaunlicherweise scheinen die meisten Pianisten, die im Duo spielen, die Sonate für Klavier zu vier Händen KV 497 zu ignorieren...

Das ist mir unergründlich angesichts dieses grandiosen und bewegenden Werks, bei dem jede einzelne Note ein Schmuckstück ist. Es gehört zu den 20 oder 30 unbestreitbaren Meisterwerken Mozarts. Keine seiner anderen Sonaten für Klavier zu vier Händen erreicht denselben Motivreichtum, dieselbe Gedankentiefe. Das anfängliche Unisono-*Adagio*, das daraufhin bis zu den am weitesten von F-Dur entfernten Tonarten moduliert, kündigt ganz klar Schubert an. Im *Andante* unterbrechen Opera-buffa-Intermezzi die Sopran- und Mezzosopran-Duos, die jenen in *Figaros Hochzeit* ähneln und Fiordiligi und Dorabella andeuten. Und welch Sinn für Beleuchtung, als am Ende die Rampenlichter eins nach dem anderen erlöschen... Das gesamte Orchester entfaltet sich auf dem Klavier mit Streichern (die Ouvertüre von *Figaros Hochzeit* wird in der Durchführung des ersten Satzes fast wörtlich zitiert), Bläsern (brillante Terzfolgen im *Andante*), Pauken, Trompeten und Hörnern auf der Lauer. Das Finale mit unschuldigen, trügerischen Enden, verzögerten Codas, vermiedenen Kadenzen und harmonischen Kühnheiten ist ein schallendes Gelächter, das uns Mozart als Feuerwerkskünstler vor Augen führt.

ヴォルフガング アマデウス モーツァルト

1756-1791

フィリップ・カサール	ピアノ&指揮
ナタリー・デセイ	ソプラノ
セドリック・ペシャ	ピアノ

ブルターニュ国立管弦楽団

1 幻想曲ハ短調K.475 12'17

ピアノ協奏曲第22番変ホ長調K.482 33'32

2 アダージョ 14'05

3 アンダンテ 7'28

4 アレグロ 11'58

5 演奏会用アリア《どうしてあなたを忘れられようか》K.505 10'09

四手のためのピアノ・ソナタ ヘ長調K.497 20'37

6 アダージョ 2'03

7 アレグロ・ディ・モルト 5'14

8 アンダンテ 7'27

9 アレグロ 7'58

演奏時間 : 78'43

“偉大な楽曲形式のうち、ある二つは音楽の領域を超越しながら、人間の全てを直視し明示することができる。そこでは人間の高潔さが賛美され、人間の心の弱さが嘆かれ、より大きな権力への従属があらわになる。その二つとは、オラトリオとオペラである。私にとって、モーツァルトのオペラ作品は劇の本質を究めている——それは天国と同様、実物を観る前に子どもの視点から思い描かれる劇である。”

ヘルマン・ヘッセ

なぜ本盤を「オペラ作曲家モーツァルト」と名づけたのですか？

モーツァルトは、1777年にピアノ協奏曲第9番《ジュノム》K271を書きました——この愛称はフランスの女流ピアノ奏者ジュナミJenamyにちなんでいることが分かっています。この曲を起点に、ギャラント様式から脱却して自らの作風を本格的に追求し始めたモーツァルトは、以後あらゆるジャンルの作品を、オペラの作曲のための無尽蔵な“実験の場”へと徐々に変えていきました。そして彼はオペラの分野において、230年後の現在もなお、比類なき存在であり続けているのです。この概括的な見方は、今日となっては明白な事実として受け入れられていますが、実例や作品研究によって補足されていくべきだと思います。

《イドメネオ》(1781)を手がけた後、1786年から1790年にかけて《フィガロの結婚》・《ドン・ジョヴァンニ》・《コジ・ファン・トゥッテ》を完成させ、《魔笛》(1791)を書き上げるまでの期間に、モーツァルトは自身の全作品において、アクションやリズム、身振りや動作、主役と脇役、写実的な場面と静的な場面、限りなく多彩な表情と感情、照明や舞台セット、ドラマとコメディ、滑稽さや急展開を意識しています。そうせずにはいられなかったのです。

本盤に収められている作品は全て《フィガロ》と同時期に書かれていますが……

モーツァルトは1785年12月(協奏曲第22番K.482)と1786年12月(演奏会用アリア《どうしてあなたを忘れられようか》K.505)の間に、ほぼ全ジャンルの作品を手がけています。ご指摘のオペラ《フィガロ》はダ・ポンテ三部作の第1弾で、確かに1786年5月1日に初演されました。しかし、考慮すべき同時期の作品は他にも沢山あります。ピアノ協奏曲第23番(イ長調)・第24番(ハ短調)・第25番(ハ長調)、フリーメーソンのための二つの男声合唱曲、ホルン協奏曲、ピアノ四重奏曲変ホ長調、ファゴットと二つのバセット・ホルンのためのアダージョ、二つのクラリネットと二つのバセット・ホルンとバス・クラリネットのためのアダージョ、ピアノ三重奏曲、アンダンテと変奏曲ト長調、四手のためのピアノ・ソナタ、弦楽四重奏曲第20番《ホフマイスター》K.499、ピアノとクラリネットとヴィオラのための三重奏曲K.498……。私が本盤の準備中に初めて知った二つのバセット・ホルンのための12の二重奏曲も、忘れてはなりません。

それらの作品を聞いたり聞き直したりする過程で、どのような知見が得られましたか？

先ほど挙げたオペラ作品において木管楽器とホルンが演じている重要な役割については、どれほど強調してもし過ぎることはないでしょう。これらの楽器が用いられている作品全てにおいて、モーツァルトはさらなる探究の機会を得ました——彼は、各楽器に特色を与える手立てをより深く掘り下げ、これらの楽器と文字通り戯れ、未来の登場人物たちと結びつけています。その好例が、フィオルディリージとホルンの対話、スザンナや伯爵夫人のアリアや《ドン・ジョヴァンニ》第1幕のアンサンブルに絡むフルートとオーボエ、幾つかのオペラのフィナーレで声楽アンサンブルに哀愁を添えるクラリネット、タミーノを導くフルート、《ドン・ジョヴァンニ》と《コジ》の管楽によるリトルネッロです。

この観点から見れば、協奏曲第22番K.482は——この曲は先に書かれた《ジュノム》協奏曲の調性や型破りな要素を踏襲しています——いわば聞き手の記憶力を鍛えようとしているのです。後にモーツァルトが手がける幾つかのオペラでは、このK.482と同一のフレーズ、同一の音型、同一のリズム動機ないし旋律的動機が、より発展させられたかたちで用いられており、登場人物やアクションや状況と結びつけられています。

今回、協奏曲K.482の緩徐楽章で活発なテンポを採用なさっていますが、その理由は？

ベートーヴェンのロマンティックなアダージョ楽章ではなく、葬送行進曲でもなく、他ならぬモーツァルトのアンダンテ楽章だからです。しかも(四分音符を1拍とする)4分の3拍子ではなく、(八分音符を1拍とする)8分の3拍子で書かれた古典派の様式による変奏曲です。20世紀には長い間、モーツァルトの緩徐楽章を著しく遅く演奏する習慣がありました。中には、例えば協奏曲二短調K.466の場合のように、アッラ・ブレーヴェの記号を取り払ってしまった出版譜さえありました。そんなことをしたら、どうなるでしょうか？……どれほど美しいサウンドで演奏しようとも、モーツァルトが“劇”を意図した音楽に——このアンダンテ楽章のように変化や動きのある音楽に——、余計な“お涙頂戴”や過度な感情や厚い響きが、どうしても加わってしまいます。オーケストラが驚くほど半音階的に曲がりくねる序奏を聞かせた後、ピアノが弾き始める瞬間は、後にドンナ・アンナが歌うことになる旋律とよく似ています！

そこに何かを余分に付け足す必要はありません。装飾音とアクセントとシンコペーションに多分に彩られたピアノ書法が、苦悩し、狼狽し、悲嘆に沈む人物を既に十分に表現しているのですから。

本盤のタイトルに関連する質問です。演奏会用アリア《どうしてあなたを忘れられようか》K.505は、オペラ・アリアなのでしょうか？

《イドメネオ》のウィーンでの再演のさいに差替え曲として新たに書かれたテノール・アリアの歌詞を“再利用”して作られたのが、この演奏会用アリアです。モーツァルトの多くの演奏会用アリアの特異性は、ほぼどこにでも——他の作曲家のオペラの中にさえ——挿入されうる点にあります！ ただしK.505は異例です。《フィガロ》や《コジ》でも用いられているフラット系のぬくもりのある調性で書かれていますし、何よりも、管弦楽パートにピアノ・オブリガートが加えられている点と、ソプラノ歌手ナンシー・ストーラス[訳注]に献呈されている点が特殊なのです。彼女は、モーツァルトを虜にしました。献呈文は「für Mselle Storace und mich(ストーラス嬢と私に)」となっており、言わんとすることは明々白々です。アリアの冒頭の歌詞が、それをさらに裏付けています。「何も恐れなくて、愛しい人、私の心はつねに貴方のもの」……

[訳注]《フィガロの結婚》初演で主役スザンナを演じた歌手。

今回のプログラムに幻想曲K.475を含めた意図についてお話しください。

本アルバムタイトルを丸々体現する1曲と言っても過言ではないでしょう。暗闇の中で幕が上がり、荘重で厳粛な雰囲気弦楽器群の合奏を思い起こさせます。大胆な一連の転調は、四手のためのピアノ・ソナタK.497を予示しています。そしてまたK.475の変化に富んだ構造は、規模は全く違えど、私の目には明らかにオペラの縮図として映ります。メゾのアリア、管弦楽によるセッコ風の間奏、ソプラノのアリア、ヴォカリーズを伴うカデンツァ、ソプラノとメゾの二重唱、舞台背景転換中の管弦楽によるトゥッティ、管弦楽付きのレチタティーヴォ……。おまけに、導入部の種々のモチーフが回帰する終盤は、《ドン・ジョヴァンニ》で騎士長の石像が序曲の主題を歌うシーンをやや彷彿させます。

四手のためのソナタK.497が、大半のピアノ・デュオの主要レパートリーから外れているのは不思議です……

私には理解しがたいことです。壮大で、感動的で、一音一音が宝石のような作品であり、モーツァルトの最高傑作20～30曲の一つであることは間違いありません。彼が手がけた他のピアノ連弾作品は、どれもK.497のモチーフの豊かさと思想の深さに到達していません。第1楽章はユニゾンで開始し、やがて転調を経て、ヘ長調からもっとも隔たった調性に至ります。これは明らかにシューベルトの音楽の前触れです。第2楽章〈アンダンテ〉では、オペラ・ブッフア風の間奏曲が、《フィガロ》を彷彿させる“ソプラノ二重唱”ないし“ソプラノとメゾソプラノの二重唱”を遮ったり、フィオルディリージとドラベッラを予告したりします。そして最後に順にフット・ライトが消えていく箇所は、照明のセンスが絶妙です……。このソナタでは、オーケストラ音楽の全てが鍵盤上で展開されます。弦楽器セクションがあり（第1楽章の展開部には《フィガロ》の序曲がほぼそのまま現れます）、管楽器セクションがあり（第2楽章での見事な3度音程の連なり……）、ティンパニやトランペットやホルンが不意に鳴らされるのです。そして終楽章では、無邪気な見せかけの終結部がおとずれ、コーダが延期され、カデンツが遮られ、大胆な和声が繰り広げられます。曲を締めくくるのは、登場人物全員の大笑いです。このフィナーレは、モーツァルトがどれほど腕利きの“花火師”であったかを、私たちに思い起こさせてくれます。

Philippe
Cassard

フィリップ
カサール

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 Ébène, 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) et un livre de souvenirs « Par petites touches » (Mercure de France).

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 Kirchschlager, Wolfgang Holzmair, Michel Portal, David Grimal, Anne Gastinel, Cédric Pescia, and the Ébène, 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).

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 Ébène, 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).

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・フェドセー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・ルートヴィヒ、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600回を超える。主な著書に、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)と、回想記『Par petites touches』(Mercure de France)がある。

A portrait of Natalie Dessay, a woman with blonde hair, smiling, wearing a blue floral dress. The background is black.

Natalie
Dessay

ナタリー
デセイ

Natalie Dessay a passé toute sa jeunesse à Bordeaux mais elle est née à Lyon, est-ce pour cela qu'elle préfère Saint Joseph à Saint Émilien ? Nul ne sait ce qui fut mis dans son biberon pour qu'après avoir envisagé d'être vétérinaire pour papillon, clown, Catherine Deneuve, danseuse étoile, traductrice d'allemand, sociétaire au Français, elle devienne finalement chanteuse d'opéra.

Pendant vingt-trois ans elle sillonne les scènes du monde entier, servant Haendel, Mozart, Strauss, Offenbach, Donizetti, Bellini, Verdi. Après six Victoires de la Musique, le Laurence Olivier Award à Londres en 2008, elle est très fière d'être la première Française, en 2010, à recevoir le titre de « Kammersängerin » à l'opéra de Vienne.

En 2013, elle décide de changer de vie, quitte les scènes lyriques, pour chanter la mélodie française et le lied allemand en compagnie du pianiste Philippe Cassard et continue d'interpréter des rôles, mais sans chanter. On la retrouve donc dans des pièces de théâtre. Par ailleurs, grâce à l'exemple et l'inspiration de Michel Legrand, elle a déjà commencé, en 2008, à aborder le monde de la chanson. Ainsi, elle va se découvrir une autre voix, plus grave, plus douce, plus intime.

En 2019, c'est avec Yvan Cassar, autre magnifique musicien sans frontières, qu'elle enregistre un album en hommage à un de ses chanteurs français préférés, Claude Nougaro.

Elle prépare de nouveaux spectacles théâtraux pour les prochaines saisons.

Natalie Dessay spent all her youth in Bordeaux, but was born in Lyon: is that why, when it comes to wine, she prefers Saint Joseph to Saint Émilion? Nobody knows what was put in her bottle as a baby, but it finally led her – after she had considered being a butterfly vet, a clown, Catherine Deneuve, a prima ballerina, a German-French translator and a member of the Comédie-Française – to become an opera singer.

For twenty-three years she travelled the world's stages, serving Handel, Mozart, Strauss, Offenbach, Donizetti, Bellini and Verdi. After six Victoires de la Musique and the Laurence Olivier Award in London in 2008, she is very proud to have been the first Frenchwoman, in 2010, to receive the title of *Kammersängerin* from the Vienna State Opera.

In 2013 she decided to embark on a new life, leaving the operatic stage to sing French *mélodies* and German lieder with the pianist Philippe Cassard and continuing to perform roles. And so she began appearing as an actress in the spoken theatre. Even before that, in 2008, thanks to the example and inspiration of Michel Legrand, she had begun to tackle the world of chanson, and discovered another voice, deeper, gentler, more intimate.

In 2019, she joined Yvan Cassar, another magnificent musician who knows no borders, to record a tribute album to one of her favourite French singers, Claude Nougaro.

She is preparing a number of new theatrical shows for future seasons.

Natalie Dessay verbrachte ihre gesamte Jugend in Bordeaux, ist aber in Lyon geboren. Trinkt sie vielleicht deshalb lieber Saint Joseph als Saint Émilien? Keiner weiß, was in ihrem Fläschchen landete, denn zunächst wollte sie Tierärztin für Schmetterlinge, Clown, Catherine Deneuve, Primaballerina, Übersetzerin für Deutsch und Schauspielerin an der Comédie Française werden, und entschied sich dann doch für eine Karriere als Opernsängerin.

23 Jahre lang beehrte sie die Bühnen der ganzen Welt zu Händel, Mozart, Strauss, Offenbach, Donizetti, Bellini und Verdi. Nach sechs Siegen bei den Victoires de la Musique und einem Laurence Olivier Award 2008 in London erhielt sie 2010 mit großem Stolz als erste Französin den Titel „Kammersängerin“ an der Wiener Staatsoper.

2013 beschloss Natalie Dessay, neue Wege einzuschlagen. Sie verließ die Opernbühnen, um in Begleitung von Philippe Cassard französische und deutsche Lieder zu singen und weiterhin Rollen darzubieten, jedoch ohne Gesang. So findet man sie im Theater: eine Übung in Freiheit, die Entschlossenheit, Hartnäckigkeit und vor allem eine Inspiration, ein Vorbild verlangt. Dieses traf Natalie Dessay 2008 in Michel Legrand. Mit ihm wagte sie sich in die Welt der Lieder vor und entdeckte eine andere, tiefere, sanftere, innigere Stimme.

2019 spielte Natalie Dessay mit Yvan Cassar, einem weiteren wunderbaren Musiker ohne Grenzen, ein Album zu Ehren einer ihrer liebsten französischen Sänger ein, Claude Nougaro.

Sie bereitet für die nächsten Saisons neue Theaterstücke vor.

ナタリー・デセイはボルドーで青春時代を過ごしたが、生まれはリヨンである——彼女がサン・テミリオンのワインよりもサン・ジョゼフのワインを好んで口にする理由も、出自と関係しているのだろうか？ ただしデセイが赤ん坊の頃に口にしていた母乳瓶に何が入っていたのか、今となっては知る由もなく、物心がついてから蝶々の医者、ピエロ、カトリーヌ・ドヌーヴ、エトワール・バレリーナ、ドイツ語翻訳者、コメディ＝フランセーズの団員になることを目指した彼女が、最終的にオペラ歌手になった要因は誰にもわからない。

デセイは23年のあいだ世界中でオペラの舞台に立ち、ヘンデルやモーツァルト、シュトラウス、オッフェンバック、ドニゼッティ、ベッリーニ、ヴェルディらに仕えた。ヴィクトワール・ド・ラ・ミュージック賞を6度受賞し、2008年にロンドンでローレンス・オリヴィエ賞を贈られた後、2010年にフランス人歌手として初めてウィーン国立歌劇場で「宮廷歌手」の称号を与えられる栄誉に浴した。

2013年、転向を決意し、オペラからの引退を表明。以後はピアニストのフィリップ・カサールとのデュオで、フランス歌曲やドイツ・リートなどを歌っている。また俳優として劇場の舞台に立ち、「演じ」続けている。このような自由な活動は、強い信念と根気、そしておそらく何よりも、インスピレーションや範となる存在を必要とする。デセイは2008年に、まさに自身の範となりインスピレーションを授けてくれる人物、ミシェル・ルグランと出会った。彼に導かれてシャンソンの世界に足を踏み入れたデセイは、より低く、より優しく、より内に秘めた「もう一つの」声を自身の中に発見することになった。

2019年には、もう一人の多才な音楽家イヴァン・カサールとのコラボレーションで、アルバム『クロード・ヌガロに捧ぐ』をリリース。自身が敬愛するフランス人歌手の一人であるヌガロにオマージュを捧げた。

次シーズン以降も、舞台俳優として新たな演劇作品への出演を予定している。

Cédric
Pescia

セドリック
ペシヤ



Né à Lausanne, de nationalité suisse et française, Cédric Pescia étudie aux Conservatoires de Lausanne (Christian Favre) et Genève (Dominique Merlet), à l'Universität der Künste de Berlin (Klaus Hellwig) et à « L'International Piano Academy, Lake Como » (Dmitri Bashkirov, Leon Fleisher, Andreas Staier, William Grant Naboré et Fou Ts'ong). Parallèlement, il se perfectionne avec Pierre-Laurent Aimard, Daniel Barenboim, Dietrich Fischer-Dieskau, Irwin Gage, Ilan Gronich, Christian Zacharias et le Quatuor Alban Berg.

Il remporte le Premier Prix de la Gina Bachauer International Piano Competition 2002 à Salt Lake City, USA. Il donne des récitals et concerts avec orchestre en Europe, aux USA, en Chine, en Amérique du Sud : Philharmonie et Konzerthaus Berlin, Konzerthaus Vienne, Wigmore Hall Londres, Mozarteum Salzburg, Carnegie Hall New York, au Shanghai Oriental Art Center, Tonhalle Zürich, Printemps de Prague, Lucerne Festival, Menuhin Festival Gstaad, Schleswig-Holstein Musik Festival, Davos Festival, Klavierfestival Ruhr...

Une collaboration de longue date le lie à la violoniste Nurit Stark. Il est directeur artistique de la série lausannoise de musique de chambre Ensemble en Scène.

Il forme également un duo de piano à quatre mains avec Philippe Cassard.

Il est lauréat de la Fondation Leenaards de Lausanne et du Prix Musique de la Fondation Vaudoise pour la culture.

En 2012, il est nommé professeur de piano à la Haute Ecole de Musique de Genève.

Cédric Pescia was born in Lausanne and holds joint Swiss and French nationality. He studied at the Conservatoires of Lausanne (Christian Favre) and Geneva (Dominique Merlet), the Universität der Künste in Berlin (Klaus Hellwig) and the Lake Como International Piano Academy (Dmitri Bashkirov, Leon Fleisher, Andreas Staier, William Grant Naboré, Fou Ts'ong). Alongside this he received advanced tuition from Pierre-Laurent Aimard, Daniel Barenboim, Dietrich Fischer-Dieskau, Irwin Gage, Ilan Gronich, Christian Zacharias and the Alban Berg Quartet. He won first prize at the Gina Bachauer International Piano Competition 2002 in Salt Lake City, USA.

Cédric Pescia appears in recital and with orchestra in Europe, the USA, China and South America. His notable engagements have included the Philharmonie and Konzerthaus in Berlin, the Vienna Konzerthaus, the Wigmore Hall in London, the Salzburg Mozarteum, Carnegie Hall in New York, the Shanghai Oriental Art Center, the Tonhalle in Zurich, the Prague Spring, the Lucerne Festival, the Menuhin Festival Gstaad, the Schleswig-Holstein Musik Festival, the Davos Festival and Klavierfestival Ruhr.

He enjoys a longstanding artistic partnership with the violinist Nurit Stark and is artistic director of the Lausanne chamber music series Ensemble enScène.

Cédric Pescia has been awarded a scholarship from the Fondation Leenaards of Lausanne and the Music Prize of the Fondation Vaudoise pour la Culture.

In 2012 he was appointed professor of piano at the Haute École de Musique in Geneva.

Cédric Pescia wurde in Lausanne geboren und besitzt die Schweizer und französische Staatsbürgerschaft. Unterricht erhielt er am Conservatoire de Lausanne (Christian Favre), am Konservatorium von Genf (Dominique Merlet), an der Universität der Künste in Berlin (Klaus Hellwig) sowie an der International Piano Academy Lake Como (Dmitri Baschkirow, Leon Fleisher, Andreas Staier, William Grant Naboré und Fou Ts'ong). Parallel bildete er sich mit Pierre-Laurent Aimard, Daniel Barenboim, Dietrich Fischer-Dieskau, Irwin Gage, Ilan Gronich, Christian Zacharias und dem Alban Berg Quartett weiter.

2002 gewann Cédric Pescia die Gina Bachauer International Piano Competition in Salt Lake City, USA. Er konzertiert solo oder mit Orchester in Europa, den USA, China und Südamerika: Berliner Philharmonie, Konzerthaus Berlin, Wiener Konzerthaus, Londoner Wigmore Hall, Mozarteum in Salzburg, New Yorker Carnegie Hall, Shanghai Oriental Art Center, Tonhalle Zürich, Prager Frühling, Lucerne Festival, Gstaad Menuhin Festival, Schleswig-Holstein Musik Festival, Davos Festival, Klavierfestival Ruhr.

Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet ihn mit der Violinistin Nurit Stark. Zudem ist er künstlerischer Leiter der Lausanner Kammermusik-Konzertreihe Ensemble enScène.

Cédric Pescia ist Preisträger der Lausanner Stiftung Fondation Leenaards und des Musikpreises der Stiftung Fondation Vaudoise pour la culture.

2012 wurde er zum Klavierprofessor der Haute Ecole de Musique de Genève ernannt.

ローザンヌ出身のセドリック・ペシャは、スイスとフランスの国籍を持つ。ローザンヌ音楽院でクリスティアン・ファヴルに、ジュネーヴ音楽院でドミニク・メルレに、ベルリン芸術大学でクラス・ヘルヴィッヒに師事。「コモ湖国際ピアノ・アカデミー」ではドミトリー・バシキーロフ、レオン・フライシャー、アンドレアス・シュタイアー、ウィリアム・グラント・ナボレ、フー・ツォンから指導を受けた。並行して、ピエール＝ロラン・エマール、ダニエル・バレンボイム、ディートリヒ・フィッシャー＝ディースカウ、アーウィン・ゲイジ、イラン・グロニッチ、クリスティアン・ツァハリス、アルバン・ベルク四重奏団のもとでも研鑽を積んだ。

2002年、アメリカのソルト・レイク・シティで行われたジーナ・バッカウアー国際ピアノ・コンクールで第1位に輝く。ヨーロッパ、アメリカ、中国、南米にてリサイタルなどの演奏活動を行い、これまでベルリンのフィルハーモニーやコンツェルトハウス、ウィーン・コンツェルトハウス、ロンドンのウィグモア・ホール、ザルツブルクのモーツァルテウム、ニューヨークのカーネギー・ホール、上海東方芸術センター、チューリヒ・トーンハレのほか、プラハの春、ルツェルン、メニューイン・グシュタード、シュレスヴィヒ＝ホルシュタイン、ダヴォス、ルール・ピアノなどの国際音楽祭で演奏。

ヴァイオリン奏者ヌリト・スタークとのデュオ活動は長きにわたる。ローザンヌの室内楽シリーズ「アンサンブル・アンセーヌ (Ensemble en Scène)」では芸術監督を務めている。

またフィリップ・カサールとピアノ・デュオを結成し、活動の幅を広げている。

ローザンヌ・レナード財団賞、ヴォー文化財団音楽賞を受賞。

2012年、ジュネーヴ州立高等音楽院のピアノ科教授に就任。

Orchestre National de Bretagne

ブルターニュ国立管弦楽団

Fondé en 1989, l'Orchestre National de Bretagne est le fruit d'une politique volontaire, réunissant au sein d'un même projet la Région Bretagne, la Ville de Rennes, le Ministère de la Culture, et les départements d'Ille-et-Vilaine et du Morbihan.

L'Orchestre National de Bretagne, sous la direction musicale de Grant Llewellyn depuis 2015, se distingue dans le paysage orchestral français, par son ouverture d'esprit et sa volonté d'innover. À travers de nombreux projets transversaux, menés avec les acteurs culturels régionaux, nationaux et internationaux, l'ONB s'est affranchi des barrières de genres, de styles ou d'expressions, sans jamais délaissier son répertoire classique et sa quête d'excellence.

Acteur incontournable de la scène musicale de Bretagne, l'ONB s'est engagé aux côtés d'artistes bretons et celtiques, ainsi qu'avec des artistes issus des musiques traditionnelles du monde entier, pour proposer des croisements audacieux et fertiles. Son intérêt pour le jazz en a fait l'un des orchestres les plus reconnus dans le domaine. L'ONB repousse sans cesse les limites de son expression, en créant des passerelles entre la musique et diverses disciplines artistiques et intellectuelles, telles que la danse, le cinéma, l'histoire, les arts visuels ou les sciences naturelles.

The Orchestre National de Bretagne (ONB) was founded in 1989 as the result of a resolute policy uniting the Brittany Region, the City of Rennes, the French Ministry of Culture and the Ille-et-Vilaine and Morbihan *départements* in a single project.

The ONB, placed under the musical direction of Grant Llewellyn since 2015, stands out in the French orchestral landscape for its open-mindedness and determination to innovate. Through numerous cross-disciplinary projects implemented alongside regional, national and international cultural players, the ONB has broken down the barriers of genres, styles and expressions, without ever abandoning its classical repertory and its striving for excellence.

A key protagonist on the music scene in Brittany, the ONB has worked with Breton and Celtic artists, as well as with artists from traditional music backgrounds all over the world, to offer daring and fertile crosscurrents. Its interest in jazz has made it one of the best-known orchestras in that field. The ONB constantly pushes the limits of its expression, building bridges between music and other artistic and intellectual disciplines, including dance, cinema, history, the visual arts and the natural sciences.

Das 1989 gegründete Orchestre National de Bretagne ist das Ergebnis einer bewussten Politik der Region Bretagne, der Stadt Rennes, des französischen Kulturministeriums und der Departements Ille-et-Vilaine und Morbihan.

Das Orchestre National de Bretagne, seit 2015 unter Grant Llewellyns musikalischer Leitung, unterscheidet sich in der französischen Orchesterlandschaft durch seine Offenheit und sein Innovationsstreben. Durch zahlreiche fachübergreifende Projekte von regionalen, nationalen und internationalen Kulturakteuren hat sich das ONB über Genre-, Stil- und Ausdrucksgrenzen hinweggesetzt, ohne jemals sein klassisches Repertoire und sein Streben nach Exzellenz aufzugeben.

Als bedeutender Akteur der bretonischen Musikszene bietet das ONB gemeinsam mit bretonischen und keltischen Künstlern sowie mit Künstlern traditioneller Musik aus der ganzen Welt gewagte und fruchtbringende Kreuzungen an. Sein Interesse für Jazz macht es zu einem der anerkanntesten Orchester der Szene. Das ONB steckt unaufhörlich neue Ausdrucksgrenzen ab, indem es Brücken zwischen Musik und diversen künstlerischen und intellektuellen Disziplinen wie Tanz, Kino, Geschichte, bildende Kunst oder Naturwissenschaften schlägt.

1989年に創設されたブルターニュ国立管弦楽団(ONB)は、ブルターニュ地域圏と、その州都レンヌ、さらにフランス文化省、イル=エ=ヴィレーヌ県、モルビアン県の強固な協力体制のもとで運営されている。

2015年にグラント・ルウェリンを音楽監督として迎えたONBは、その開かれた精神と革新を求める意欲によって、フランスのオーケストラ界で異彩を放っている。ブルターニュ地域圏やフランス国内外の文化の担い手たちと取り組む数々の横断的なプロジェクトを通して、ONBは、クラシック音楽のレパートリーや卓越した演奏の追求を決しておろそかにすることなく、ジャンルや様式や表現の壁を超えている。

ブルターニュの音楽シーンを牽引するONBは、これまでブルターニュ人やケルト人のアーティストたちはもとより、世界中の伝統音楽の担い手たちと共演し、斬新で実り豊かな“文化の出会い”の場を設けてきた。とりわけジャズに強い関心を寄せるONBは、この分野でもっとも定評のあるオーケストラの一つとみなされている。ONBは、舞踊、映画、歴史、ヴィジュアル・アート、自然科学など、多様な芸術分野・学問領域と音楽の橋渡しに努めながら、その表現の限界を絶えず押し広げている。

Philippe Cassard

LDV15 Schubert

Sonate D.959 en La majeur
Pièces pour piano à 4 mains
Avec Cédric Pescia (piano)

LDV32 Fauré

Ballade • 3 Nocturnes • Pelléas et Mélisande
Pénélope • Fantaisie
Avec l'Orchestre National de Lorraine, Jacques Mercier

LDV72 Schubert

Sonates pour piano D.845 & D.850

LDV76 Beethoven

Trios « Les Esprits » et « à l'Archiduc »
Avec Anne Gastinel (violoncelle) et David Grimal (violon)

LDV82 Beethoven / Liszt

Symphonie n°9
Avec Cédric Pescia (piano)

ladolcevolta.com



© La Prima Volta 2022 & © La Dolce Volta 2022

Enregistré à Rennes (salle de répétition de l'Orchestre National de Bretagne)
du 16 au 20 avril 2022

Direction de la Production : La Dolce Volta

Prise de son, direction artistique et montage : Manuel Mohino

Piano C. Bechstein Konzertflügel D282 préparé par Hervé Catin

Texte : Entretien avec La Dolce Volta

Traduction et relecture : Charles Johnston (GB)

Carolin Krüger (D) - Kumiko Nishi (JP)

Couverture et photographies Philippe Cassard, Natalie Dessay : Lyodoh Kaneko

Photographie Cédric Pescia : Uwe Neumann

Photographie Orchestre National de Bretagne : Laurent Guizard

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions

Réalisation graphique : Stéphane Gaudion (lechienestunchat.com)

ladolcevolta.com

LDV106



ORCHESTRE
NATIONAL
DE BRETAGNE


C. BECHSTEIN