



Liszt & Schumann



Etsuko Hirose piano

Orchestre de Pau Pays de Béarn

Fayçal Karoui direction

Robert Schumann (1810-1856)

1- Introduction et allegro appassionato en sol majeur opus 92 15'14

Concerto pour piano et orchestre en la mineur opus 54

2- Allegro affettuoso 15'13

3- Intermezzo : Andantino grazioso 5'25

4- Allegro vivace 10'41

Franz Liszt (1811-1886)

Concerto pour piano et orchestre n°2 en la majeur

5- Adagio sostenuto assai – Allegro agitato assai 7'30

6- Allegro moderato 5'16

7- Allegro deciso – Marziale un poco meno allegro – Allegro animato 8'48

durée totale : 68'

Enregistrement réalisé à l'Auditorium Alfred de Vigny - Palais Beaumont à Pau en novembre 2010 / Prise de son : Jean-Marc Laisné / Direction artistique et montage : Etienne Collard / Piano : Steinway D préparé par Philippe Destouesse, de Piano Philippe / Conception et suivi artistique : René Martin – François-René Martin – Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Photo Etsuko Hirose : Liliroze © Art & Brand / Photo Fayçal Karoui : Paul Kolnik / Photos orchestre : Jean-Louis Duzert / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2011 MIRARE, MIR 135

www.mirare.fr



Tout au long de nos vies de pianiste, trop souvent confrontés à la solitude, toute nouvelle rencontre est source - bienvenue - d'inspiration et de partage. A la suite du remplacement de Nelson Freire en mars 2010, j'ai eu la joie de rencontrer Fayçal Karoui et l'Orchestre de Pau Pays de Béarn, pour le concerto de Schumann. La complicité musicale, l'enthousiasme et la générosité de ce chef d'orchestre et de tous les musiciens m'ont alors comblée. Ce disque aujourd'hui, se veut le témoignage sincère de cette rencontre exceptionnelle. Il n'est pas aisé de faire un disque « live », mais nous avons voulu partager avec vous notre interprétation de ces œuvres de Schumann et de Liszt, nourrie du bonheur de faire de la musique ensemble, et sans artifices !

Etsuko Hirose

Je dédie ce disque à Catherine Collard

Fayçal Karoui

SCHUMANN, LISZT

Concertos romantiques

Virtuose, séduisant, destiné à la scène et aux applaudissements du public, le concerto pour soliste et orchestre est une sorte d'opéra instrumental. Le violoniste Louis Spohr a même titré l'un des siens *In modo di scena cantante*. Le concerto est comme la transposition instrumentale du *dramma giocoso* en trois actes, avec un mouvement liminaire d'exposition, un *cantabile* central propice aux ornements et un finale enlevé en style de cabalette. Maître de l'opéra italien et des premiers singspiels allemands, Mozart en a laissé d'insurpassables modèles. Si Beethoven a relevé le gant avec panache, il en a limité le nombre et n'y a plus touché passé 1809. Les réussites de Hummel et Moscheles ne dessinent pas un chemin que pourraient emprunter avec confiance les compositeurs de la « génération 1810 », parmi lesquels Robert Schumann (1810-1856) et Franz Liszt (1811-1886). D'autant que les critiques ne se montrent guère favorables au genre, jugé superficiel et désuet.

On estime souvent que Schumann a été le fossoyeur du concerto brillant. A tort. Si, en tant que compositeur, il envisageait des réalisations d'une autre nature, le critique rendait fidèlement compte à ses lecteurs de l'évolution du genre. N'oublions pas qu'il a fait son entrée dans la critique musicale sur le retentissant « Chapeau bas, Messieurs, un génie ! » à propos des *Variations* op. 2 pour piano et orchestre de Chopin, alors que lui-même s'essayait au genre. En 1839, énigmatique, il écrit :

« Si le concerto de piano avec orchestre devenait absolument obsolète, on devrait à coup sûr appeler cela une perte. [...] Nous devons donc attendre avec confiance le génie qui nous montrera, d'une nouvelle et brillante manière, comment l'orchestre doit être lié au piano. »

Celui qui montrera une nouvelle manière, serait-ce lui ? Sans doute, mais pas tout de suite, car la même année, à propos d'un *Concerto en ré mineur* en cours d'élaboration qu'il n'achèvera pas, il confie à Clara Wieck, sa lointaine fiancée :

« Au sujet du concerto, je t'ai déjà dit que c'est quelque chose d'intermédiaire entre la symphonie, le concerto et la grande sonate ; je vois que je ne peux pas écrire un concerto en vue d'un virtuose, il faut que je songe à autre chose. »

Il faudra attendre 1841 pour que, enfin marié à sa grande pianiste, il passe à l'acte.

Immense virtuose, Liszt n'aurait pas dû connaître les interrogations de Schumann. Et pourtant celui qui fait triompher dans toute l'Europe les concertos de Beethoven, Weber et Hummel oscille entre différentes solutions. De surcroît, aux antipodes des fulgurances de Schumann, qui boucle une œuvre en quelques jours, Liszt hésite, reprend et remet l'achèvement *sine die*.

Deux possibilités concertantes se détachent en ces années d'apogée du romantisme. D'un côté, le maintien du grand concerto beethovénien lancé par une pré-exposition orchestrale, solution ambitieuse que Brahms illustrera magistralement, et déjà Schumann dans son tardif *Concerto pour violon*. De l'autre, l'adoption du genre plus restreint du *Concertstück*, dans la prolongation du *Concertstück en fa mineur* de Weber, œuvre idolâtrée de tous les pianistes compositeurs romantiques. Le *Concertstück*, « morceau de concerto », offre lui-même deux tendances. Ou bien un bref concerto en trois mouvements quasi enchaînés, d'une vingtaine de minutes seulement, unifié par un motif générateur et sans pré-exposition orchestrale, forme adoptée d'enthousiasme par Mendelssohn, Schumann (concertos pour violoncelle et pour quatre cors), Liszt (les deux concertos et la *Totentanz*). Ou bien un *Concertsatz*, plus réduit encore, équivalent d'un premier mouvement de sonate, précédé ou non d'une introduction, possibilité qui retint toute l'attention de Schumann.

Schumann - Concerto pour piano et orchestre en la mineur opus 54

Le concerto en trois mouvements, connu de tous les mélomanes, fut d'abord, et durant quatre années, une *Phantasie* concertante autonome de quelques quinze minutes, dite aussi *Concert-Allegro* (alias l'Allegro affettuoso initial du futur *Concerto* op. 54). Menée tambour battant, du 4 au 20 mai 1841, par Robert, jeune marié, la composition est étrennée par la jeune épouse, le 13 août au Gewandhaus de Leipzig, sous la direction Ferdinand David, le Konzertmeister, en l'absence de Mendelssohn. Il faudra le refus de plusieurs éditeurs pour que Schumann, en 1845, à Dresde, épuisé par la maladie, consente à amplifier sa chère fantaisie. Il connaît bien cette pratique pour avoir aidé la jeune Clara Wieck à faire de même dix ans plus tôt avec son jeune *Concerto en la mineur*, et pour avoir étiré sa propre *Fantaisie, Ruines* de 1836, en un mouvement, en *Phantasie* op. 17 en trois mouvements, dédiée à Liszt.

Dans la *Phantasie* concertante de 1841, Schumann conjugue, logiquement, un vaste allegro de sonate et une forme entière égrenant un Allegro affettuoso, un Andante espressivo central en guise de développement, et une section finale précipitée, Allegro molto, le tout dans une arche motivique. En 1845, soucieux de dissimuler les coutures, Schumann reprend le motif générateur, qui assurera l'économie de l'œuvre entière tout en permettant les multiples métamorphoses de l'imagination. D'où l'enchaînement de l'Intermezzo central au brillant Finale, au moyen d'un rappel de l'ancienne *Phantasie*. Après la fracassante entrée du soliste, le *motto* de l'Allegro affettuoso s'énonce au hautbois dans le caractère d'une romance. Fondateur s'il en est, il sera ensuite énoncé, en guise de second thème, en *ut* majeur, ton de Clara (C = *do*) et se verra transposé dans l'Andante espressivo en *la* bémol majeur, ton de l'effusion amoureuse pour les romantiques. Avec sa tierce descendante initiale *do-si-la-la*, ce *motto* est l'un des nombreux « motifs de Clara », celui lié aux notes musicables de son prénom, selon la correspondance allemande des lettres et des notes : *do-si-la-la* = CHiArinA, le diminutif chéri utilisé dans le *Carnaval* op. 9. Après l'impondérable

Intermezzo central, si bien nommé, le brillant Allegro vivace final du *Concerto* op. 54 reconduit et amplifie la virtuosité de la coda Allegro molto du premier mouvement/*Phantasie*. Clara n'hésita pas à mettre la main à la pâte compositionnelle afin de rendre ce finale digne de ses talents de virtuose.

Dédié à Ferdinand Hiller, pianiste et chef d'orchestre, ami du clan Mendelssohn-Schumann, le *Concerto en la mineur* op. 54 est créé à deux reprises par Clara Schumann : une première fois à Dresde, le 4 décembre 1845 dans les salons de l'Hôtel de Saxe, sous la direction de Hiller, une seconde à Leipzig, le 1^{er} janvier 1846 au Gewandhaus, sous la direction de Mendelssohn, ou peut-être de Niels Gade, codirecteur durant les années où Mendelssohn dut se partager entre Leipzig et Berlin. Clara adorait l'œuvre belle et flatteuse et en garda longtemps le quasi-monopole.

Schumann - *Introduction et Allegro appassionato pour piano et orchestre opus 92*

Tout au long de sa brève trajectoire, Schumann a mis une lucide obstination dans sa quête d'une forme concertante en un mouvement unique. Seules les difficultés éditoriales ont pu masquer sa volonté de compositeur. Après la publication en 1846 par Breitkopf & Härtel du *Concert (A moll) für das Pianoforte* op. 54, le créateur revient à son obsession et s'empare alternativement de l'une ou l'autre structure du *Concertstück* : en trois mouvements enchaînés d'une durée restreinte, dans le *Concertstück für vier Hörner* op. 86 et le *Concert für Violoncell* op. 129 ; en un mouvement de sonate avec introduction, dans l'*Introduction und Allegro appassionato. Concertstück für das Pianoforte* op. 92 et le *Concert-Allegro mit Introduction für das Pianoforte* op. 134.

C'est à Dresde, entre le 18 et le 26 septembre 1849, que l'opus 92 voit le jour, quelques semaines après l'insurrection sanglante durement réprimée. Clara Schumann en assure la création à Leipzig le 14 février 1850 sous la direction de Julius Rietz, le successeur de

Mendelssohn, et le redonne le 13 mars 1851 à Düsseldorf sous la baguette de Schumann, le nouveau directeur musical de la cité rhénane. Breitkopf & Härtel publie l'œuvre en 1852. Clara aimait infiniment ce « morceau magnifique, d'un romantisme éclatant ». Le public n'a pas toujours partagé son impression. En raison de sa durée inhabituelle ? Ou peut-être d'une certaine disparité entre la magie sonore de l'Introduction (enlacement des vents sur les ondulations pianistiques), l'inspiration mélodique merveilleuse de l'ensemble et la structure très volontariste de l'Allegro appassionato.

Liszt - *Concerto pour piano et orchestre n° 2 en la majeur*

Incomparable virtuose, mais compositeur en quête de lui-même, Liszt le « pèlerin » hésite donc au carrefour des chemins. A Paris, il joint d'abord son piano aux cordes dans *Malédiction*, puis, sous l'influence de l'abbé de Lamennais, engage un vaste *De Profundis* pour piano et orchestre. Le 1^{er} *Concerto en mi bémol majeur* est déjà mis sur orbite (1830-1849/1853/1856). Une aussi longue gestation présidera à la venue du 2^e *Concerto en la majeur* (1839-1849/1853/1857/1861). Viennent encore un 3^e *Concerto en mi bémol majeur* et la *Danse macabre (Totentanz)*, sans oublier diverses fantaisies de concert de jeunesse parmi lesquelles celles sur *Lélio* de Berlioz, *Les Ruines d'Athènes* de Beethoven, et aussi la mise en concerto de la *Wanderer-Fantaisie* de Schubert.

Maintes fois remis sur l'établi, les concertos de Liszt, d'une vingtaine de minutes, sont, au sens littéral, des œuvres « de transition », qui mènent de sa jeunesse pianistique française à sa maturité orchestrale allemande. En mai 1853, le compositeur écrit de Weimar, où il occupe dorénavant les fonctions de Kapellmeister : « J'ai terminé ma *Sonate* et une seconde *Ballade* ; en ce moment j'achève de remanier mes deux concertos et *la Danse des morts*. » Si la splendide *Sonate en si mineur*, dédiée à Schumann, est bien achevée, les trois pages concertantes attendront encore une version définitive. Ce sont en vérité des rhapsodies ou fantaisies en plusieurs temps

enchaînés, à la fois très libres et très étudiées dans leur continuité organique. Comme ses poèmes symphoniques, ils exposent et commentent quelque intrigue supposée au fil de métamorphoses motiviques pour aboutir au triomphe de l'idée première.

Bien qu'il ait renoncé à sa carrière de virtuose européen au profit de celle de chef d'orchestre à Weimar, Liszt a consenti à créer lui-même en 1855 son *1^{er} Concerto en mi bémol* sous la direction de l'ami Berlioz. Mais pas le second. En 1857, l'ex-virtuose abandonne deux créations prestigieuses à deux disciples de haut rang : la première exécution de sa *Sonate en si mineur* à Hans von Bülow ; la révélation de son *2^e Concerto en la majeur*, sous sa direction au Théâtre de la cour, à Hans von Bronsart, le dédicataire. Si le *Concerto en mi bémol*, quoique en quatre tempos enchaînés, portait la marque souveraine du *Concerto en mi bémol « l'empereur »* de Beethoven, que Liszt avait maintes fois porté au pinacle, parfois avec la complicité de Berlioz, le *Concerto en la majeur* est plus fluctuant, plus insaisissable, en six moments enchaînés, très contrastés quoique unis par la plus stricte économie motivique. Ainsi le thème initial de l'Adagio sostenuto assai, inflexion chromatique descendante incluant un triton, est celui-là même qui, après de multiples métamorphoses, résonne en gloire dans le finale *Marziale*, porté par un orchestre rutilant, qui adjoint alors un tuba et des cymbales aux trois trombones et timbales.

Brigitte François Sappey

ETSUKO HIROSE piano

Née à Nagoya au Japon, Etsuko Hirose commence l'étude du piano à l'âge de trois ans, et à six ans, interprète avec orchestre le Concerto n° 26 de Mozart. En 1987 et 1988, elle a été envoyée aux Etats-Unis pour une tournée de concerts d'un mois. Après avoir obtenu le diplôme à l'unanimité à l'Ecole Normale de Musique de Paris dans la classe de Germaine Mounier, elle entre au CNSM de Paris dans la classe de Bruno Rigutto, Nicholas Angelich et en 1999 elle obtient le premier prix de piano à l'unanimité et le Prix Daniel Magne. Elle se perfectionne actuellement auprès de Marie-Françoise Bucquet et Jorge Chaminé, et plus récemment, Alfred Brendel, pour qui elle a eu le privilège de jouer et dont elle a reçu les conseils.

Lauréate des Concours Internationaux de « F. Chopin pour les jeunes pianistes » (Moscou), « G.B. Viotti » (Italie), « ARD Munich », en 1999, elle obtient le Premier Prix au Concours Martha Argerich, ce qui marque le point de départ de sa carrière de soliste.

Elle se produit sur plusieurs scènes prestigieuses : Herkulesaal à Munich, Kennedy Center à Washington, Teatro Colón à Buenos Aires, Suntory Hall et Orchard Hall à Tokyo et notamment avec Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orquesta Sinfónica Nacional Argentina, Orpheus Chamber Orchestra, Orchestra Nazionale della RAI Torino, Moscow Philharmonic Orchestra, Polish Chamber Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Tokyo Philharmonic Orchestra, Osaka Philharmonic Orchestra et sous la direction de chefs tels C. Dutoit, M. Viotti, P.I. Calderon, T. Hanus, F. Karoui, H. Iwaki etc. Invitée par de nombreux festivals tels la Roque d'Anthéron, la Folle Journée de Nantes, Tokyo, et Varsovie, le Festival Chopin à Bagatelle, à Nohant et en Pologne, le Festival Martha Argerich au Japon, Taïwan et en Italie, Festival Radio Classique à l'Olympia, Festival Saint Riquier, Les Musicales de Mortagne, Les nuits du Sucquet à Cannes, CIMA (Italie), « Ibériades » à Radio France, Festival das Artes à Coimbra (Portugal) etc. Ses prestations sont régulièrement diffusées, notamment sur Arte, France 3, France Musique, Radio Classique ou NHK.

Chez DENON elle a enregistré quatre disques, et son cinquième disque consacré à Chopin est sorti chez MIRARE en février 2010.

FAYCAL KAROUI chef d'orchestre

Musicien complet, architecte et bâtisseur infatigable, Fayçal Karoui fait partie de ces rares jeunes chefs français remarquables en France et à l'étranger par les plus grands orchestres.

Né à Paris en 1971, Fayçal Karoui obtient en 1997 son premier prix de direction d'orchestre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et intègre la classe de perfectionnement. Lauréat de la bourse « Aida », il devient assistant de Michel Plisson à l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, poste qu'il occupe jusqu'en 2002. Cette collaboration l'amène à diriger un large répertoire symphonique et lyrique.

Directeur Musical de l'Orchestre de Pau Pays de Béarn depuis 2002, il est unanimement loué pour son remarquable travail auprès de cette formation qu'il a littéralement transformée. Il y insuffle une politique musicale en direction de tous et instaure une programmation ambitieuse où la musique nouvelle côtoie systématiquement les piliers du répertoire. Il donne à cet orchestre une ambition nouvelle, fait venir à Pau les plus grands solistes et répond à de nombreuses invitations dans des festivals en France (Festival Présence, Festival de la côte Basque, Festival d'Art sacré de Lourdes, La Folle Journée de Nantes), en Espagne et en Italie.

Depuis 2006, Fayçal Karoui est également directeur musical du prestigieux New York City Ballet fondé par George Balanchine. Son travail est salué par la presse new-yorkaise qui lui est unanimement reconnaissante d'avoir placé la musique au centre de cette prestigieuse compagnie de ballet.

Fayçal Karoui a été invité à diriger de nombreux orchestres tels que l'Orchestre de Paris, l'Orchestre de l'Opéra National de Paris, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, L'Orchestra Giuseppe Verdi de Milan, l'Orchestra Accademia Santa Cecilia de Rome, l'Orchestre de Chambre de Lausanne, l'Orchestre Philharmonique de Liège, l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo.

Il a également accompagné de nombreux solistes dont Nicholas Angelich, Paul Meyer, Alexandre Tharaud, Bertrand Chamayou,

Frank Braley, Brigitte Engerer, Xavier Phillips, Alexander Ghindin, Daishin Kashimoto, Nelson Freire, Renaud et Gautier Capuçon, Et-suko Hirose, Nicola Benedetti et des artistes lyriques comme Françoise Pollet, Nora Gubisch, Patricia Petibon, ...

ORCHESTRE DE PAU PAYS DE BÉARN

L'Orchestre de Pau Pays de Béarn existe depuis une vingtaine d'années. Mais, c'est à l'arrivée de Fayçal Karoui, en janvier 2002, que l'orchestre affiche de nouvelles ambitions portées par la volonté de diffuser la musique classique et de susciter chez chacun l'envie du concert.

Fayçal Karoui, la trentaine charmeuse, nous prouve que l'émotion musicale est à la portée de tous. À la tête de l'OPPBB, il donne à la musique classique sa place légitime dans le Sud aquitain, autour de programmes éclectiques où se côtoient grands solistes et jeunes talents pour un public averti, familier des auditoriums, et pour un public néophyte, culturellement éloigné de la musique symphonique.

« Amener la musique partout où elle peut être écoutée » est une volonté permanente de l'OPPBB. L'orchestre propose un projet éducatif original en invitant et en préparant les scolaires aux répétitions générales. Il crée également des opéras pour et par les enfants scolarisés en zone sensible, des concerts gratuits pour les étudiants et joue fréquemment à la maison d'arrêt et en milieu hospitalier.

La volonté de l'OPPBB est également de proposer au public palois la musique de notre temps. Depuis 2002, à chaque concert symphonique, une œuvre de musique nouvelle est proposée et présentée en présence du compositeur. Le public de l'Orchestre, fort de ses 1.500 abonnés, a été le premier en France à passer une commande de musique actuelle par le biais d'une souscription (La Nef des fous de K.Beffa). Plusieurs compositeurs ont été accueillis en résidence : Edith Canat de Chizy, Pascal Zavarro et actuellement Guillaume Connesson.

Aux côtés des compositeurs de notre temps, l'orchestre invite de-

puis 9 ans les plus grands solistes. Lors de la saison 2009/2010, Nelson Freire fût remplacé au pied levé par Etsuko Hirose. De cette merveilleuse rencontre est née l'idée d'un disque, édité par Mirare, fruit de l'entente musicale immédiate entre Etsuko Hirose, Fayçal Karoui et les musiciens de l'OPPB.

L'OPPB a enregistré chez Intrada Pierre et le Loup de S. Prokofiev avec Smain en récitant. Lors de la saison 2008/2009, l'Orchestre a donné quatre concerts à Pau avec le Sirba Octet. Ces concerts ont été enregistrés par Radio Classique et ce spectacle, Yiddish Rhapsody, a fait l'objet d'un CD chez Naive et de 3 concerts à La Cigale en octobre 2009.

« L'ambition politique que la Ville de Pau porte avec la culture en général et avec l'orchestre en particulier est justement, accompagnée de l'exigence indispensable, de proposer ces émotions primordiales à la vie de chacun. » Martine Lignières-Cassou, Députée-Maire de Pau.

All through our lives as pianists too often faced with solitude, any new encounter is a – welcome – source of inspiration and sharing. When Nelson Freire was forced to cancel his appearance in March 2010, I had the joy of meeting Fayçal Karoui and the Orchestre de Pau Pays de Béarn to play the Schumann Concerto. The musical complicity, the enthusiasm and the generosity of the conductor and all the musicians completely overwhelmed me. Our disc today is intended as a sincere testimony to this exceptional encounter. It isn't easy to make a 'live' recording, but we wanted to share with you our interpretation of these works of Schumann and Liszt, an interpretation stimulated by the pleasure of making music together, and without artifices of any kind!

Etsuko Hirose

I dedicate this recording to the memory of Catherine Collard.
Fayçal Karoui

SCHUMANN, LISZT

Romantic Concertos

Virtuosic, seductive, aimed squarely at the concert platform and the applause of the public, the concerto for soloist and orchestra is a sort of instrumental opera. The violinist Louis Spohr even called one of his *In modo di scena cantante*. The concerto resembles an instrumental transposition of the *dramma giocoso* in three acts, with an expository opening movement, a central *cantabile* conducive to ornamentation, and a lively finale in cabaletta style. As a master of Italian opera and the first German singspiels, Mozart left unsurpassable models of the genre. Although Beethoven took up the challenge with panache, he wrote only a limited number and did not touch the concerto after 1809. The successes of Hummel and Moscheles did not trace a path that could be followed with confidence by the composers of the 'generation of 1810', including Robert Schumann (1810-56) and Franz Liszt (1811-86). Especially as the critics were scarcely favourable to a genre deemed superficial and outmoded. It is often said that Schumann was the man who killed off the 'brilliant' concerto. Not so. Although, as a composer, he envisaged works of a different nature, as a critic he gave his readers a faithful account of the evolution of the genre. Let us not forget that he made his entrance as a music critic with the resounding declaration 'Hats off, gentlemen, a genius!' concerning Chopin's Variations op.2 for piano and orchestra, at a time when he himself was trying his hand at the genre. In 1839, he wrote enigmatically: 'If the concerto for piano with orchestra were to become completely obsolete, we should certainly have to call that a loss... We must therefore confidently await the genius who will show us, in a new and brilliant way, how the orchestra must be combined with the piano.'

Was it he who was to show that new way? Doubtless, but not immediately, for in the same year he wrote to his distant fiancée Clara Wieck on the subject of a concerto in D minor which he was then working on but would never finish:

'As far as the concerto is concerned, I have already told you that it is something of a hybrid between the symphony, the concerto and the grand sonata; I cannot write a concerto for virtuosos, and so I must think of something else.'

It was only in 1841 that, married at last to his great pianist, he matched his words with actions.

As a towering virtuoso, Liszt ought not to have experienced the questionings from which Schumann suffered. Yet despite his triumphs all over Europe in the concertos of Beethoven, Weber and Hummel, he wavered between different schemes. Moreover, at the opposite extreme from the lightning speed of Schumann, who could polish off a work in a few days, Liszt hesitated, constantly returning to his compositions and postponing their completion indefinitely.

Two types of concerto writing were in favour in these years of the apogee of Romanticism. On the one hand, the perpetuation of the large-scale Beethovenian concerto launched by an orchestral exposition, an ambitious design which Brahms was to illustrate in magisterial fashion, preceded by Schumann in his late Violin Concerto. On the other, the adoption of the smaller-scale genre of the *Concertstück* in the tradition of Weber's *Concertstück* in F minor, a work idolised by all the Romantic composer-pianists. The *Concertstück*, literally 'concert piece', offered two distinct strands. One was the short concerto in three movements played virtually without a break, lasting only twenty minutes or so, unified by a generating motif and without orchestral exposition, a form enthusiastically adopted by Mendelssohn, Schumann (Cello Concerto and *Concertstück* for four horns), and Liszt (the two concertos and the *Totentanz*). The other was the still more compact *Concertsatz*, the equivalent of a sonata-form first movement, sometimes preceded by an introduction, a possibility to which Schumann devoted considerable attention.

Schumann - Concerto for piano and orchestra in A minor op.54

The concerto in three movements, now well-known to all music-lovers, was for the first four years of its existence an independent *Concert-Phantasie* of around fifteen minutes, also known as *Concert-Allegro* (alias the opening Allegro affettuoso of the future Concerto op.54). Composed by the recently wed Robert at top speed between 4 and 20 May 1841, the piece was given its first public outing by his young bride at the Leipzig Gewandhaus on 13 August, under the direction of Ferdinand David, the Konzertmeister, in the absence of Mendelssohn. It took the refusal of several publishers for Schumann finally to agree to enlarge his cherished fantasia in 1845, when he was living in Dresden and exhausted by illness. He was well acquainted with this practice, having assisted the young Clara Wieck in the same task on her early Concerto in A minor ten years earlier and expanded his own single-movement *Fantaisie, Ruines* of 1836 into the three-movement *Phantasie* for solo piano op.17, dedicated to Liszt.

In the *Phantasie* for piano and orchestra of 1841, Schumann logically combines a vast sonata allegro and a complete form comprising an Allegro affettuoso, a central Andante espressivo functioning as development, and a headlong final section, Allegro molto, the whole edifice held together in a motivic arch. In 1845, with a view to hiding the seams, Schumann returned to the generating motif, which was to assure the economy of the entire work while facilitating the multiple metamorphoses of the imagination – thus, for example, the transition from the central Intermezzo to the brilliant Finale by means of a reminder of the earlier *Phantasie*. After the soloist's thunderous first entry, the motto of the Allegro affettuoso is stated by the oboe in the character of a romance. This essential foundation of the whole work will subsequently recur in the guise of the second theme in C major, the key symbolising Clara (initial 'C'), and then transposed into A flat major, the tonality of amorous outpourings for the Romantics, in the Andante espressivo. With its initial descending third on C-B-A-A, this motto is the one of the many

'Clara motifs', composed of the letters of her first name that corresponded to note names in German musical nomenclature: C-B-A-A = CHiArinA¹ ('little Clara' in Italian), the fond diminutive already used in *Carnaval* op.9. After the imponderable (and appropriately named) central Intermezzo, the brilliant concluding Allegro vivace of the Concerto op.54 renews and amplifies the virtuosity of the Allegro molto coda to the first movement and to the 1841 *Phantasie*. Clara did not hesitate to lend a hand in the compositional process in order to make this finale worthy of her talents as a virtuoso.

Dedicated to the pianist and conductor Ferdinand Hiller, an ally of the Mendelssohn-Schumann clan, the Concerto in A minor op.54 was given two significant premieres by Clara Schumann: first in Dresden, under the direction of Hiller in the salons of the Hôtel de Saxe on 4 December 1845; and then in the Leipzig Gewandhaus on 1 January 1846, under the direction of Mendelssohn, or perhaps of Niels Gade, his co-director during the years when Mendelssohn had to divide his time between Leipzig and Berlin. Clara loved this beautiful and flattering work and long maintained a virtual monopoly on it.

Schumann - *Introduction and Allegro appassionato for piano and orchestra* op.92

Throughout his brief career, Schumann continued lucidly and obstinately in his search for a concertante form in a single movement. Only publishing difficulties obscured his persistent urge to compose in this manner. After the publication by Breitkopf & Härtel of the *Concert (A moll) für das Pianoforte* op.54 in 1846, he reverted to his creative obsession and seized alternately on one or other of the two possible structures of the *Concertstück*: in three short linked movements, in the *Concertstück für vier Hörner* op.86 and the *Concert für Violoncell* op.129; and in a sonata movement with introduction, in the *Introduction und Allegro appassionato. Concertstück für das Pianoforte* op.92 and the *Concert-Allegro mit Introduction für das Pianoforte* op.134.

It was in Dresden, between 18 and 26 September 1849, that his op.92 had its genesis, a few weeks after the bloody and harshly repressed uprising. Clara Schumann premiered it in Leipzig on 14 February 1850 under the direction of Mendelssohn's successor Julius Rietz, and gave it again on 13 March 1851 in Düsseldorf under the baton of Schumann himself, then newly appointed director of music in the Rhineland city. Breitkopf & Härtel published the work in 1852. Clara was infinitely fond of this 'magnificent, dazzlingly Romantic piece'. The public has not always shared her impression. On account of the work's unusual duration? Or perhaps because of a certain disparity between the sonorous magic of the Introduction (intertwining wind over undulating piano figuration), the marvellous melodic inspiration of the whole, and the very resolute structure of the Allegro appassionato.

Liszt - *Concerto for piano and orchestra no.2 in A major*

An incomparable virtuoso, but a composer in search of his identity, Liszt the 'pilgrim' hesitated at the crossroads. In Paris, he first combined his piano with strings in *Malédiction*, then, under the influence of the Abbé de Lamennais, embarked on a vast *De Profundis* for piano and orchestra. Work had already begun on the First Concerto in E flat major (1830-1849/1853/1856). The gestation of the Second Concerto in A major was to be just as prolonged (1839-1849/1853/1857/1861). And there is also a Third Concerto in E flat major and the *Totentanz* (Dance of Death), not forgetting various early concert fantasias including those based on Berlioz's *Lélio* and Beethoven's *The Ruins of Athens*, as well as the transformation of Schubert's *Wanderer-Fantasie* into a concerto.

Liszt's much-revised concertos, each lasting around twenty minutes, are, in the literal sense, 'transitional' works, which lead from his French pianistic youth to his German orchestral maturity. In May 1853 the composer wrote from Weimar, where he now occupied the functions of Kapellmeister: 'I have completed my sonata and a second

ballade; at present I have nearly finished revising my two concertos and the Dance of Death.' Although the splendid Sonata in B minor, dedicated to Schumann, was indeed finished, the three concertante works still had some time to wait before reaching a definitive version. They are in reality rhapsodies or fantasias in several linked tempos, at once very free and very carefully designed in their organic continuity. Like his symphonic poems, they set out and comment on some imagined plot through a succession of motivic metamorphoses, culminating in the triumph of the initial idea.

Although he had renounced his career as a travelling European virtuoso for that of conductor in Weimar, Liszt agreed to give the first performance of the First Concerto in E flat under the direction of his friend Berlioz in 1855. But not the Second. In 1857, the ex-virtuoso abandoned two prestigious premieres to two nobly born disciples: the first execution of his Sonata in B minor to Hans von Bülow, and the revelation of his Second Concerto in A major to its dedicatee Hans von Bronsart, with himself conducting at the Court Theatre. Whereas the Concerto in E flat, although it is in four linked tempos, bore the sovereign stamp of Beethoven's 'Emperor' Concerto in the same key, with which Liszt had frequently triumphed in concert, sometimes with the complicity of Berlioz, the Concerto in A major is more fluctuating, more elusive, in six linked moments, highly contrasted yet unified by the strictest motivic economy. Thus the opening theme of the Adagio sostenuto assai, a descending chromatic phrase including a tritone, is the very one which, after multiple transformations, rings out gloriously in the Marziale finale, supported by a glittering orchestra which at this point adds a tuba and cymbals to its three trombones and timpani.

Brigitte François-Sappey

ETSUKO HIROSE piano

Born in Nagoya in Japan, Etsuko Hirose began studying the piano at the age of three. When she was only six she performed Mozart's Piano Concerto no.26 with orchestra. In 1987 and 1988 she was sent to the United States for a month-long concert tour. After pursuing her studies at the École Normale de Musique in Paris, in the class of Germaine Mounier, she entered the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris in the class of Bruno Rigutto and Nicholas Angelich, and in 1999 was awarded a Premier Prix in piano by unanimous decision and the Prix Daniel Magne. She is currently rounding off her training with Marie-Françoise Bucquet and Jorge Chaminé, and more recently also Alfred Brendel, for whom she has had the privilege of playing and whose guidance she has received. A prizewinner at prestigious international contests such as the Frédéric Chopin Competition for young pianists (Moscow), the G. B. Viotti Competition (Italy) and the ARD Competition in Munich, she won First Prize at the Martha Argerich Competition in 1999, which launched her solo career. She is a guest at such renowned venues as the Herkulesaal in Munich, Kennedy Center in Washington, Teatro Colón in Buenos Aires, and Suntory Hall and Orchard Hall in Tokyo, and has been accompanied by leading orchestras including the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orquesta Sinfónica Nacional Argentina, Orpheus Chamber Orchestra, Orchestra Nazionale della RAI Torino, Moscow Philharmonic Orchestra, Polish Chamber Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Tokyo Philharmonic Orchestra and Osaka Philharmonic Orchestra, under the direction of such conductors as Charles Dutoit, Marcello Viotti, Pedro I. Calderón, Tomas Hanus, Fayçal Karoui, and Hirosuki Iwaki. She has also been invited to appear at many festivals, including La Roque d'Anthéron; La Folle Journée in Nantes, Tokyo, and Warsaw; the Chopin Festival at Bagatelle, Nohant and in Poland; the Martha Argerich Festival in Japan, Taiwan and Italy; the Festival Radio Classique at L'Olympia in Paris, the Festival de Saint-Riquier, Les Musicales de Mortagne, Les Nuits du Sucquet in Cannes, CIMA (Italy), the 'Ibériades' at Radio France,

and the Festival das Artes in Coimbra (Portugal). Her performances are regularly broadcast, notably on Arte, France 3, France Musique, Radio Classique, and the NHK. She has recorded four discs on Denon, and her fifth, a Chopin programme, was released on Mirare in February 2010.

FAYÇAL KAROUI conductor

An all-round musician, an indefatigable architect and builder of projects notable for their richness, originality, and diversity, Fayçal Karoui is one of the few young French conductors to have made their mark with the leading orchestras both in France and abroad. The Orchestre de Paris, the Orchestre de l'Opéra National de Paris, the Orchestre National de France, the Orchestre Philharmonique de Radio France, the Orchestra Giuseppe Verdi of Milan, the Orchestra dell'Accademia Santa Cecilia of Rome, the Orchestre National du Capitole de Toulouse, the Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo and the Orchestre de Chambre de Lausanne are among the many formations he has been invited to conduct.

As music director of the Orchestre de Pau Pays de Béarn since 2002, he has garnered unanimous praise for the remarkable transformation the group has undergone under his leadership. He has embarked on a musical strategy aiming at the widest possible audience and set up an ambitious programme in which new music is systematically placed alongside the pillars of the repertoire. He has given a new lease of life to this formation, brought some of today's leading soloists to Pau, and been invited with his orchestra to a number of festivals in France, Spain, Italy, and elsewhere.

In 2006 Fayçal Karoui was appointed music director of the prestigious New York City Ballet, founded by George Balanchine. He went on to programme a symphonic season in New York, a completely new departure for this orchestra. His work has been unanimously praised by the New York press for its insistence on placing musical values at the core of the company's activities.

Born in Paris in 1971, Fayçal Karoui was awarded a *premier prix* in conducting at the Conservatoire National Supérieur de Musique de

Paris at the age of twenty-six, after which he entered the postgraduate class. An 'Aida' scholarship enabled him to work as assistant to Michel Plasson at the Orchestre National du Capitole de Toulouse, a post he occupied until 2002. During his time there he conducted a wide range of operatic repertory.

Fayçal Karoui has accompanied many notable soloists, including Nicholas Angelich, Paul Meyer, Alexandre Tharaud, Bertrand Chamayou, Frank Braley, Xavier Phillips, Alexander Ghindin, Daishin Kashimoto, Nelson Freire, and Gauthier Capuçon, and such singers as Françoise Pollet, Nora Gubisch, and Patricia Petibon.

ORCHESTRE DE PAU PAYS DE BÉARN

The Orchestre de Pau Pays de Béarn has been in existence for some twenty years. But it was with the arrival of a permanent conductor, Fayçal Karoui, in January 2002, that its situation changed and things began to accelerate. It acquired a new dimension and adopted a new ambition: to dynamise the role of classical music in the city and encourage young people to attend concerts.

Fayçal Karoui, with his thirty-something charm, proves that musical emotion is within everyone's grasp. At the head of the Orchestre de Pau Pays de Béarn, he has given classical music its rightful place in the south of Aquitaine and Spain by means of skilfully varied programmes where eminent soloists and young talents alike perform before both informed audiences of confirmed concertgoers and newcomers who are culturally remote from symphonic music.

'To take music wherever it can be heard': such is the permanent resolve of the Orchestre de Pau Pays de Béarn. The orchestra has developed an original approach to young audiences, including public dress rehearsals, the presence of children within the orchestra, and performances of opera for and by schoolchildren from problem zones. The orchestra also plays at the local prison and in hospitals. The Orchestre de Pau Pays de Béarn is keen to offer its local public an opportunity to hear the music of our time. Since 2002, at each symphonic concert, a contemporary work has been performed and presented in the composer's presence. The orchestra's public,

with its substantial base of 1,500 season-ticket holders, was the first in France to commission a piece of contemporary music (*La Nef des fous* by Karol Beffa) through a subscription scheme. The OPPB has had several composers-in-residence, including Édith Canat de Chizy, Pascal Zavaro, and currently Guillaume Connesson.

Alongside the composers of our time, the orchestra has invited some of the finest soloists over the past nine years. During the 2009/10 season, Nelson Freire was replaced at the last moment by Etsuko Hirose. This wonderful encounter led to the idea of this disc, the fruit of the immediate musical understanding between Etsuko Hirose, Fayçal Karoui, and the musicians of the OPPB.

The OPPB has recorded Prokofiev's *Peter and the Wolf* on the Intrada label with Smaïn as narrator. During the 2008/09 season the orchestra gave four concerts in Pau with the Sirba Octet. These were recorded by Radio Classique, and the show, *Yiddish Rhapsody*, was subsequently released as a CD on Naïve and performed three times at La Cigale in Paris in October 2009.

'The political ambition pursued by the City of Pau in its approach to culture in general and its orchestra in particular is precisely to offer everyone these emotions that are essential to all our lives, accompanied by the high artistic standards indispensable to success' – Martine Lignières-Cassou (Member of Parliament and Mayor of Pau).

ピアニストの人生、それはときに孤独との戦いでもあります。その中で、様々な音楽家との出会いはインスピレーションの泉となり、音楽を分かち合う大きな喜びを与えてくれます。2010年3月にネルソン・フレイレの代役として、フェイサル・カルイ氏率いるベアルン地方ポー管弦楽団とシューマンのピアノ協奏曲を共演したのも、私にとって幸福な出会いでした。指揮者・オーケストラ・ソリスト三者の間に生まれた音楽的結束、高揚感、そして彼らの誠実なバックアップはまさに至福の時をもたらしてくれました。このCDはそんな偶然から生まれた素晴らしい出会いの貴重な証です。半年後に再会してライブ録音したこのシューマン&リストの協奏曲を通じて、私達の音楽を共に作り上げる幸せでひたむきな思いを、皆さまとも共有できれば幸いです。

広瀬
悦子

このディスクをカトリーヌ・コラルに捧げます。

フェイサル・カルイ

シューマン、リスト
ロマン派の協奏曲

ソリストとオーケストラのための協奏曲は、“器楽版のオペラ”に喩えることができる一超絶技巧がちりばめられ、魅惑的で舞台栄えし、聴衆から拍手喝采を浴びるというジャンルなのだ。ヴァイオリン奏者ルイ・シュポアは、自作の協奏曲の一つを「劇唱の形式で」と題してさえいる。協奏曲はまるで、器楽用書きかえた3幕の「ドラマ・ジョコーソ」のようであり、提示部の機能を果たす冒頭楽章、装飾音の多い「カンタービレ」の中間楽章、カバレッタの様式で書かれた華麗な終楽章、という構成になっている。イタリア・オペラと初期のドイツのジグシュピールの大家モーツァルトは、協奏曲の最高の手本を残した。その後ベートーヴェンも勇んで協奏曲に挑んでいるが、作品数が少ないうえ、1809年を過ぎてからはこのジャンルに全く手をつけていない。フンメルとモシェレスが協奏曲において成功を収めたものの、ロベルト・シューマン(1810-1856)とフランツ・リスト(1811-1886)を筆頭とする「1810年世代」の作曲家たちは、確信を持ってこの伝統を継ぐことはできなかった。というのも、当時の批評家たちは、協奏曲を浅はかで時代遅れのジャンルとみなし、高く評価していなかったのである。

シューマンは“華麗な協奏曲”の伝統を破壊したとしばしば言われるが、それは誤りである。確かに彼は作曲家として別の性格の協奏曲を志向していたが、批評家としては、読み手に対し協奏曲の変遷について忠実に説いていた。シューマンは、「諸君、帽子をぬぎたまえ。天才だ！」という名言とともに音楽批評界に登場したが、これがショパンの《ピアノとオーケストラのための変奏曲 作品2》に対する言葉だったことを忘れてはならない。シューマン自身もこの頃に協奏曲の作曲を試みているし、1939年には以下の謎めいた言葉を残している。

「もしもピアノとオーケストラのための協奏曲が完全に時代遅れになってしまったら、これを喪失と呼ぶほかないだろう。(…)すなわち我々はそうあることを信じて、ある天才の登場を待たねばならない。その天才が、新しく華麗な方法で、いかにしてオーケストラをピアノへ結び付けるべきかを我々に示してくれるだろう。」

この“新しい方法を示してくれる者”とはシューマンのことだろうか？一すぐに示したわけではないが、これがシューマンを指していたことは確かだ。というのも同年、彼は遠方にいるクララ・ヴィーク宛の手紙の中で、推敲中の《協奏曲 二短調》(未完)についてこう書いている。

「以前話したとおり、例の協奏曲は、交響曲と協奏曲と大ソナタの中間に位置します。僕は、自分がヴィルトゥオーゾのための協奏曲を書けるとは思っていません。何か別のものを思い付かねばならないのです。」その後、大ピアニスト・クララと結婚したシューマンは、1841年になってようやく、この言葉を行動に移す事になる。

名ヴィルトゥオーゾであったリストは、シューマンが抱えていた問題意識を知らなかったに違いない。そうはいっても、ヨーロッパ全土でベートーヴェンやウェーバー、フンメルを演奏し大成功を収めていたリストは、こうした問題をどう解決すべきかと迷っていた。そのうえ、数日で一つの作品を書き上げてしまう閃光のごときシューマンとは正反対に、リストは作品を何度も推敲したり書き直したりし、曲の完成を永遠に先送りしてしまうこともあった。

ロマン主義時代の黄金期に当たる数年間に、協奏曲というジャンルは二種に分岐していった。一つは、オーケストラによる導入から曲が開始する、ベートーヴェンの偉大な協奏曲を踏襲するものである。このタイプの見事な例を残すことになるのがブラームスで、シューマンの晩年の《ヴァイオリン協奏曲》もすでにこのグループに含まれる。そしてもう一つは「小協奏曲(Concertstück)」をより小規模にしたタイプで、ロマン派のあらゆるピアニスト兼作曲家たちが崇拝したウェーバーの《小協奏曲 へ短調》の延長上にある。「協奏曲の一部」である小協奏曲は、さらに大きく二種の傾向に分けられる。一つは、ほぼ休みなく演奏される3楽章か

ら成るもので、演奏時間もたったの20分と短い。曲全体は共通のモチーフを元に構築され、オーケストラによる導入部を持たない。これはメンデルスゾーンやシューマン(《チェロ協奏曲》、《4本のホルンのための協奏曲》)、リスト(2つのピアノ協奏曲と《死の舞踏》)が熱心に採用した形式である。もう一つはソナタの第1楽章に相当する「楽章(Concertsatz)」のタイプ、つまり、前者よりさらに小規模な協奏曲である。導入部が付いている場合とそうでない場合があり、シューマンはこの形式を大いに好んだ。

シューマン:ピアノとオーケストラのための協奏曲 イ短調作品54

音楽愛好家なら誰もが知る、3楽章から成るこの協奏曲は、もともと完成されてから四年の間は、約15分の独立した作品で、協奏的「幻想曲」、あるいは「コンサート・アレグロ」と呼ばれていた(未来の《協奏曲 作品54》の冒頭「アレグロ・アフエットーソ」に当たる)。結婚したばかりの若きシューマンは、1841年の5月4日から5月20日までの間に迅速にこの「幻想曲」を完成させ、妻クララが8月13日にライプツィヒのゲヴァントハウスでこれを初演した。不在だったメンデルスゾーンの代理で指揮を務めたのはコンサートマスターのフェルディナンド・ダヴィッドである。いくつもの出版社から断られたのち、1845年、病に疲れたシューマンはドレスデンで、この大好きな「幻想曲」を補筆することを決意する。彼はこうした改作には慣れていて、というのも10年前に、シューマンは若きクララ・ヴィークのために、もともと1936年に着手した1楽章から成る「幻想曲」(「廃墟」)を改訂し、3楽章から成る「幻想曲作品17」として完成させて、リストに献呈しているのだ。

1841年の協奏的《幻想曲》において、シューマンはソナタの大アレグロと、一つのまとまった形式(「アレグロ・アフエットーソ」/展開部の代わりとなる中間部「アンダンテ・ソステヌート」/「速く(Schneller)」と指示された急速なフィナーレ)を論理的に結びつけ、共通のモチーフを元にこれを作曲している。1845年、つぎはぎを隠すため、シューマンはこのモチーフを再び用いて、イマジネーションを様々に変容させつつ、作品全体の構成を確固たるものにすることに成功している。例えば、当初の《幻想曲》を再利用しつつ、中間楽章(間奏曲)と華麗な最終楽章とを切れ目なくつなげている。ソリストの派手な登場のあと、オーボエが「アレグロ・アフエットーソ」の冒頭の動機をロマンス風に奏でる。続いてこの動機が、第2主題の代わりに、クララの音(C=D)にちなんだハ長調で奏

でられる。この見事な動機は「アンダンテ・エスプレッシーヴォ」においては、ロマン派の作曲家たちにとって愛情の吐露を象徴していた調性・変イ長調に移調される。3度の下降(ド-シ-ラ-ラ)から始まるこの動機は、数ある「クララの動機」のうちの一つである。これはド(C)-シ(H)-ラ(A)-ラ(A)=キアリーナ(CHiAriA)、という風に、クララの愛称“キアリーナ”を構成するアルファベットをドイツ語の楽音に当てはめて作った音列で、《謝肉祭 作品9》でも使われている。その名の通り軽い「間奏曲」が次に登場し、その後、《協奏曲 作品54》のフィナーレである華麗な「アレグロ・ヴィヴァーチェ」は、最初のテンポ「速く(Schneller)」のコーダのヴィルトゥオジテを引き延ばし拡大していく。クララはこの最終楽章を、自らの超絶技巧に合うようためらいなく手直ししている。

《協奏曲イ短調 作品54》は、メンデルスゾーンとシューマンのサークルと親しかった指揮者・ピアニストのフェルディナンド・ヒラーに献呈された。クララはこの作品を2度初演している。まず1845年12月4日にドレスデンにて初演され、ヒラーが指揮した。二度目は1846年1月1日にライプツィヒのゲヴァントハウスで初演された。指揮を務めたのはメンデルスゾーン、もしくはニルス・ガーゼ(ガーデ)の可能性が高い。ガーゼは数年、メンデルスゾーンがライプツィヒとベルリンを行き来せねばならなかった頃にゲヴァントハウスの副指揮者だった人物である。クララは、この美しく耳に心地よく響く協奏曲をこよなく愛し、長年の間、これをほぼ独り占めして演奏していた。

シューマン:ピアノとオーケストラのための序奏とアレグロ・アパッショナート 作品92

その短い作曲家人生の中で、シューマンは1楽章のみから成る協奏曲の形式にこだわり模索した。彼のその意欲が知られていない唯一の理由は、出版にこぎつけるのが難しかったことにある。1846年にブライト・コプフ・ウント・ヘルテル社から《ピアノフォルテのための協奏曲(イ短調) 作品54》を出版したのち、シューマンは再び協奏曲へのこだわりを取り戻し、[上記で紹介した] ウェーバーの《小協奏曲》タイプの協奏曲の二種の形式をそれぞれ追究していく。3楽章が休みなく演奏され、演奏時間が短いタイプとしては《4つのホルンのための小協奏曲 作品86》や《チェロ協奏曲 作品129》、序奏付の1楽章のソナタとしては《序奏とアレグロ・アパッショナート、ピアノフォルテのための小協奏曲 作品92》や《ピアノフォルテのための序奏付きコンサート・アレグロ 作品134》が挙げられる。

《序奏とアレグロ・アパッショナート 作品92》は、1849年9月18日から26日の間にドレスデンで初演された。これは激しく鎮圧されたドレスデンの血にまみれた蜂起の数週間後に当たる。クララは1850年2月14日、ライプツィヒにて、メンデルスゾーンの後任ユリウス・リーツの指揮でこの曲を初演し、続いて1851年3月13日にはこれをデュッセルドルフで初演している。後者で指揮を務めたのは、市の音楽監督に就任したばかりのシューマンだった。この作品がブライト・コプフ・ウント・ヘルテル社から出版されたのが1852年である。クララはこの「きらきらと輝くロマン主義の傑作」をこよなく愛したが、聴く者すべてが彼女と同じ印象を抱いたわけではなかった。それは風変わりな演奏時間のせいだろうか？あるいは、波打つピアノを伴奏に管楽器が絡み合う導入部の不思議な響きと、曲全体を支配する無比のメロディのインスピレーションと、「アレグロ・アパッショナート」の断固とした構造の、ある種のアンバランスさゆえかもしれない。

リスト:ピアノとオーケストラのための協奏曲第2番 イ長調

類まれなヴィルトゥオーゾであり、自身を掘り下げていく作曲家でもあった「巡礼者」リストは、上記の様々な協奏曲の有り方を目の前にし、どの方法を選択すべきかためらった。パリにいたリストは、まず《呪い》においてピアノを弦楽器に結びつけ、続いて、ラムネ神父からの影響のもと、ピアノとオーケストラのための壮大な《深き淵より》の作曲に取り組んだ。《ピアノ協奏曲第1番 変ホ長調》の作曲はすでに始まっており(1830-1849/1853/1856)、《ピアノ協奏曲第2番 イ長調》の作曲にも同じく長い年月を費やしている(1839-1849/1853/1857/1861)。このほか《協奏曲第3番 変ホ長調》と《死の舞踏》があり、若い頃に書かれた《ベルリオートの「レリオ」に基づく幻想曲》や《ベートーヴェンの「アテネの廃墟」に基づく幻想曲》、《シューベルトの「さすらい人幻想曲」》(ピアノ協奏曲版)も忘れてはならない。

リストが改作を重ねた20分ほどの協奏曲はどれも「変遷期」に書かれている。つまり、ピアノ作品が中心の若い頃(フランス時代)と、オーケストラ作品がメインとなる円熟期(ドイツ時代)の狭間に位置するのだ。1853年5月、リストは宮廷楽長を務めていたワイマールで、こう書いている。「《ソナタ》と二つ目の《バラード》を書き終えました。今、二曲の自作の協奏曲と、《死の舞踏》に手を加えたところです。」つまり、シューマンに捧げられた傑作《ソナタ ロ短調》がこのときに完成しており、三つの協奏曲の最終稿が出来上がったのはその後ということになる。この三作の協奏

曲は、種々のテンポが連なるラプソディ、もしくは幻想曲であり、有機的な一貫性の中で、非常に自由に作曲され、同時に、綿密に練られている。リストの交響詩と同じく、これらの協奏曲は想定された何らかの物語の筋を始めに提示し、注釈をつけていく。ストーリーがモチーフの変容に従って、当初のアイデアから勝利へと到達するようになっているのである。

ワイマールでの指揮の活動を優先し、ヨーロッパでのヴィルトゥオーゾとしてのキャリアを諦めたリストは、1855年に自作の《ピアノ協奏曲第1番 変ホ長調》の初演を友人ベルリオーズが指揮した際に、自らソロを務めている。しかし、その次は無かった—1857年、リストは二人の一流の弟子に、二度の初演を託している。まず《ソナタ ロ短調》を初演したのがハンス・フォン・ビューローだった。そして《協奏曲第2番 イ長調》を自らの指揮でワイマールの宮廷劇場で行った際には、ハンス・フォン・ブロンザートにこの作品を献呈し、ピアノ・ソロを任せている。《協奏曲 変ホ長調》は四つの異なるテンポの楽章が並ぶ構成になってはいるものの、ベートーヴェンの《ピアノ協奏曲 変ホ長調「皇帝」》からの非常に強い影響が見られる(リストは、時にベルリオーズとともに、「皇帝」を何度も絶賛した)。これに対し、《協奏曲第2番 イ長調》は第1番よりも流動的で、一層つかみどころがない。この作品を構成する六つの部分は、きわめて厳格な短い動機によって統一されているが、非常に対照的に性格付けされている。3全音を含む半音階下降の旋律が揺れる「アダージョ・ソステヌート・アッサイ」の冒頭のテーマは、幾度もの変容を経て、オーケストラによる輝かしい「行進曲」において栄光を響かせる—ここではチューバとシンバルが、三本のトロンボーンとティンパニーを支えるのである。

Brigitte François Sappey

訳: 西久美子

広瀬悦子(ピアノ)

名古屋出身。3歳でピアノを始め、6歳でモーツァルトのピアノ協奏曲第26番のソリストを務めた。1987年および88年に1ヶ月のアメリカ・ツアーに派遣される。パリ・エコール・ノルマル音楽院にてジェルメーヌ・ムニエのクラスに在籍し、審査員満場一致の賛成を得て卒業。その後、パリ国立高等音楽院にてブルーノ・リグットとニコラ・アンゲリッシュに師事。1999年に同学院ピアノ科より審査員全員一致の一等賞及びダニエル・マーニュ賞を授与される。現在はマリー=フランソワーズ・ビュッケとジョルジュ・シャミネのもとで学んでおり、アルフレッド・ブレンデルから演奏指導を受ける光栄にも浴した。

青少年ショパン国際(モスクワ)、ヴィオッティ国際(イタリア)、ミュンヘン国際の各コンクールに入賞。1999年のマルタ・アルゲリッチ国際ピアノ・コンクールでの優勝をきっかけに、ソリストとしてのキャリアを本格的にスタートさせた。

これまで、ミュンヘンのヘラクレスザール、ワシントンのケネディ・センター、ブエノス・アイレスのコロン劇場、東京のサントリーホールやオーチャード・ホールなど著名なホールで演奏し、シャルル・デュトワ、マルチェロ・ヴィオッティ、ペドロ・イグナチオ・カルデロン、トーマス・ハヌス、ファイサル・カルイ、岩城宏之らの指揮のもと、バイエルン放送交響楽団、アルゼンチン国立管弦楽団、オルフェウス室内管弦楽団、トリノ国立管弦楽団、モスクワ・フィルハーモニー管弦楽団、ポーランド室内管弦楽団、NHK交響楽団、東京フィルハーモニー交響楽団、大阪フィルハーモニー交響楽団と共演している。ラ・ロック・ダンテロン国際ピアノ音楽祭、ラ・フォル・ジュルネ音楽祭(ナント、東京、ワルシャワ)、ショパン音楽祭(パリのバガテル公園、ノアン、ポーランド)、マルタ・アルゲリッチ音楽祭(日本、台湾、イタリア)、パリ・オランピア劇場のラジオ・クラシック音楽祭、サン・リキエ音楽祭、レ・ミュージカル・ド・モルターニュ、カンヌの“シュケの夜”音楽祭、イタリアのCIMA国際音楽祭、ラジオ・フランスの“イベリアード”、ポルトガルのコインブラ音楽祭をはじめ、数々の音楽祭から招かれている。またその演奏はフランスのテレビ(アルテ、フランス3)やラジオ(フランス・ミュージック、ラジオ・クラシック)及びNHKにてしばしば放送されている。

録音では、DENONより4枚のディスクを発表後、ショパンの作品を集めた5枚目のアルバムを2010年2月にMIRAREよりリリースしている。

フェイサル・カルイ(指揮)

フェイサル・カルイは音楽におけるあらゆる才能を兼備した完全なる音楽家であり、個性あふれる多様なプロジェクトを次々と発案し実現させている。彼はフランス国内外の屈指のオーケストラから注目を浴びてい

る稀なフランス人若手指揮者の一人であり、これまで、パリ管弦楽団、国立パリ・オペラ座管弦楽団、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、ミラノ・ジュゼッペ・ヴェルディ交響楽団、ローマ・サンタ・チッチェリア管弦楽団、トゥールーズ・キャピトル国立管弦楽団、モンテカルロ・フィルハーモニー管弦楽団、ローザンヌ室内管弦楽団など数々のオーケストラを指揮してきた。

2002年にベアルン地方ポー管弦楽団の音楽監督に就任以来、同楽団を目覚しく向上させてきたカルイの業績は高く評価されている。カルイは、あらゆる面で楽団の音楽政策を推し進め、新たな音楽作品と人気レパートリーを並べるといった大胆なプログラミングを導入した。彼は楽団を再生させ、ポーへ名高いソリストたちを招くとともに、楽団を率いてフランスやスペイン、イタリアの多くの音楽祭に参加した。

2006年7月、カルイはジョージ・バランシンが設立した由緒あるニューヨーク・シティ・バレエの音楽監督に任命され、附属の管弦楽団の初の試みとして、ニューヨークでのオーケストラ公演シリーズを企画。2009年にニューヨーク・シティ・バレエ管弦楽団初のオーケストラ公演がニューヨークで行われた。現地の全メディアは、この著名なバレエ団の活動の中心に音楽を据えたカルイを絶賛した。

1971年パリ生まれ。16歳でパリ国立高等音楽院のオーケストラ指揮のクラスにて一等賞を獲得したのち、同楽院の修士課程へ進学。奨学金「アイダ」を得、2002年までトゥールーズ・キャピトル国立管にてミシェル・プラッソンの助手を務め、同楽団とともに幅広いオペラのレパートリーを演奏した。

これまで、器楽奏者ではニコラ・アンゲリッシュ、ポール・メイエ、アレクサンドル・タロー、ベルトラン・シャマユ、フランク・ブラレイ、グザヴィエ・フィリップ、アレクサンドル・ギンディン、榎本大進、ネルソン・フレイレ、ゴージェ・カプソン、歌手ではフランソワーズ・ポレ、ノラ・グビシュ、パトリシア・プティボンなど多くのソリストと共演している。

ベアルン地方ポー管弦楽団

ベアルン地方ポー管弦楽団は20年の歴史を持つが、2002年にフェイサル・カルイを正指揮者として迎えたのち、大きく迅速な変化を経験した。楽団はその活動に新たな広がり目標を得、クラシック音楽を活気づけること、そして若者の足をコンサート会場へ向けることに励んでいる。魅力あふれる30代のカルイは、音楽がもたらす感動が万人のためのものであることを私たちに証明してくれている。

カルイは変化に富んだ様々なプログラムを提供し、楽団を名高いソリストや才能ある若手音楽家たちと共演させることで、アキテーヌ地方南部

とスペインにおけるクラシック音楽の地位を向上させた。またこれらの公演は、音楽通でコンサート・ホール慣れた聴衆のみならず、普段はオーケストラの演奏と接点のない、クラシック音楽を始めて聴く人々にも開かれている。

ベアルン地方ポー管弦楽団は、「音楽を、聴き手がいるであろう全ての場所に届ける」ことを常に目指している。楽団は、ゲネ・プロの公開や子供たちのオーケストラへの参加、社会的問題を抱える地域の子供たちを対象とするオペラの上演や彼らとのオペラの製作に取り組むなど、若者たちへの独自のアプローチを展開しているほか、刑務所や病院での演奏活動も行っている。

ベアルン地方ポー管弦楽団は、地元ポーの人々に現代音楽を届けることにも力を入れており、2002年より楽団の各公演に現代音楽一曲をプログラミングして、作曲者の同席のもとこれを演奏している。楽団は1500名の会員に支えられており、彼らはフランスで初めて、楽団のために寄付を集め現代音楽作品を委嘱した(K.ベッファ作曲《La Nef des fous [狂人たちの中央広間]》)。これまでエディット・カナ・ド・シジ、パスカル・ザヴァロを、また現在はギョーム・コネソンを、レジデンス・コンポーザーとして迎えている。

こうした現代の作曲家たちのほか、楽団は9年前より著名なソリストたちを招いており、09/10年のシーズンには広瀬悦子が急遽ネルソン・フレイレの代役を務めた。この出会いをきっかけに、広瀬とカルイ、そして楽団のメンバーたちはすぐさま音楽的に意気投合し、本レコーディングの話が持ち上がるに至った。

録音ではこれまで、フランスの人気俳優スマインを語りに迎えプロコフィエフの《ピーターと狼》をIntradaよりリリースしている。08/09年のシーズンには、シルヴァ・オクテットとともにポーにて4回の公演を行っており、その模様はラジオ・クラシックで放送された。「イディッシュ・ラプソディ」と名づけられたこの舞台は、その後Naiveから録音が発売されたほか、2009年10月にはパリのラ・シガル劇場でも3度上演されている。

「ポー市が、広く文化を通じて、またとりわけベアルン地方ポー管弦楽団を通じて掲げている政治的目標とはまさに、各人の人生にとって必要不可欠である感動を得られる機会を、要望に応じて全ての人々に提案していくことである」と、ポー市長マルティーン・リニエール＝カスは語っている。

DISTRIBUTION ORCHESTRE

Violon solo : Laurent Manaud-Pallas

Violons 1 : Claire Zarembowitch, Gaël Bacqué, Juliette Barthe, Estelle Bartolucci, Evelyne Berlancourt, Arnaud Bonnet, Alain Masson, Romuald Toïgo, Bitá Rezvannia

Violons 2 : Charlotte Lederlin, Alain Loger, Lætitia Jeunot, Jean Noël Berra, Martine Dhalluin, Sophie Jourdan, Hugues Lezan, Gilles Rupert, Rose-Anne Couturier, Fabien Monteil,

Altos : Patrick Calafato, Damien Bec, Marie Legendre, Karine Léon, Marie-Reine Sarraude, Laurent Gautié

Violoncelles : Juliane Trémoulet, Sophie Bacqué, Géraldine Devillières, Annabelle Lecoq, Annik Paré, Pauline Lacambra

Contrebasses : Adeline Fabre, Jean-Baptiste Salle, Julien Avellan, Jean-Xavier Herman

Flûtes : Anne-Christine Laurent, Annie Gasciarino, Sophie Bousquet

Hautbois : Pascal Jean, Pauline Godart

Clarinettes : Guillaume Decramer, Jean-Jacques Godron

Bassons : Séverine Longueville, Anne-Marie Palay-Fauthous

Cors : Pierre-Yves Le Masne, Vincent Morié, Olivier Brouard, Cédric Muller

Trompettes : Marie Bédard, Gérard Dhalluin

Trombones : Ander Raya, Antoine Tacquenier, Ruben Gonzalez del Camino

Tuba : Bastien Dubosc

Percussions : Michel Palay

Timbales : Chantal Aguer

OPPB : Pascale Serrano, Laurent Meissel, Joëlle Castets, Frédéric Morando

Régie OPPB : Cyril Palas, Jérôme Cazenave

Régie Palais Beaumont : Nicolas Chuquet, Patrice Laureys



