



Jean-Frédéric Neuburger

Récital de piano
à Paris, Cité de la musique



Franz Liszt

1. Funérailles, *extrait des Harmonies poétiques et religieuses* 10'40

Jean-Frédéric Neuburger

2. Maldoror 19'54

Jean Barraqué

Sonate pour piano

3. *Première partie* 20'26

4. *Deuxième partie* 18'15

Claude Debussy

5. Et la lune descend sur le temple qui fut, *extrait des Images II* 5'49



Présentation des oeuvres composant ce récital

Par Jean-Frédéric Neuburger

Page légendaire mais peu jouée en raison de sa durée et surtout de sa grande difficulté d'exécution, la *Sonate* de Jean Barraqué (1928-1973) est, avec les deux sonates de son contemporain Pierre Boulez, l'un des morceaux majeurs du répertoire pianistique des années cinquante. On rappellera ici qu'au moment de leur composition, ces trois oeuvres ont été signées par deux musiciens encore jeunes : Jean Barraqué avait vingt-quatre ans lorsqu'il mit un point final à sa sonate. Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, un soleil musical nouveau se lève sur la France : c'est celui de la « table rase », où toute référence à l'expressivité post-romantique est considérée comme caduque et presque suspecte. Si, en ce qui concerne le langage, Webern reste le père spirituel de ces jeunes musiciens, les formes que ceux-ci utilisent sont de plus en plus ambitieuses : avec une oeuvre comme *Sonate*, Barraqué souhaite clairement prouver combien il est possible avec le langage sériel (méthode nouvelle de composition basée sur l'utilisation de séries de hauteurs déterminant par déduction la plupart des paramètres de l'oeuvre) de servir une grande forme en deux parties.

Ces deux parties ont comme base, avec de multiples variations internes, un tempo rapide pour la première et un tempo lent pour la seconde : un schéma émotionnel « lutte-rédemption » qui évoque directement, selon nous, les sonates opus 90 et surtout opus 111 de Ludwig van Beethoven. Barraqué n'est en effet pas hostile aux références les plus panthéistes, quitte à évoluer dans un monde peut-être connu de lui seul : Beethoven et Nietzsche en particulier sont les points de repère du musicien, ami de Michel Foucault, qui, en raison de son exigence d'absolu, ne laissa que sept oeuvres achevées.

La difficulté technique de la *Sonate*, et sans doute le caractère complexe du compositeur, ralentirent la diffusion de l'oeuvre : publiée en 1966, celle-ci fut créée au conservatoire de Copenhague le 24 mai 1967 par Elisabeth Klein, soit une

quinzaine d'années après sa composition. Par la suite, elle entra au répertoire de la plupart des pianistes curieux de la musique de leur temps. En tant qu'interprète, ce qui frappe à l'audition de quelques versions choisies, ce sont les fortes différences qu'on y décèle en termes de tempos, de dynamique, de caractère donné à tel ou tel son. L'explication de ces différences paraît évidente : contrairement à la tendance dominante de l'époque, Barraqué se refuse à considérer l'interprète comme le simple « réalisateur » d'une partition riche de détails notés avec une extrême précision par le compositeur – il est en ce sens anti-ravélien, anti-stravinskien. Pour lui, l'esprit se doit de primer sur la lettre. Fait marquant, cette partition ne comporte donc pas d'indication métronomique, mais uniquement des « rapports de tempos » relatifs les uns par rapport aux autres, ce qui laisse à l'interprète une marge de décision très importante ; de même, on y trouve très peu d'indications de pédale : là encore, la couleur des passages ou des accords, modifiés ou non par la pédale, changera selon l'interprétation de chaque pianiste.

Si les années 1950 furent celles de la « table rase » dans la pensée musicale, tout du moins en France et dans une bonne partie de l'Europe, il est de plus en plus clair que les années 2000 sont celles de la synthèse. Somme toute, on peut vraisemblablement affirmer, en généralisant quelque peu, que, depuis vingt ou trente ans, chaque compositeur, à sa manière, « recueille le bon grain » du très proche passé et laisse de côté toute l'« ivraie » qui ne lui parle pas, en y ajoutant évidemment le fruit de sa propre recherche.

Maldoror (2010) est une fresque fantastique d'une vingtaine de minutes, librement inspirée par l'univers poétique et subversif des *Chants de Maldoror* (1868) de Lautréamont : on y retrouvera pêle-mêle les influences de Stockhausen, de Xenakis en ce qui concerne l'éclatement du piano par endroits, et probablement même du Schumann des *Phantasiestücke*. Outre la virtuosité traditionnelle exigée par l'oeuvre, le pianiste doit préparer les cordes de quatre notes dans le grave du piano,

afin d'en tirer un son déformé de nature plus percussive, tout en gardant le côté résonnant du piano. Mais il ne s'agit pas là d'un véritable pianopercussion à la John Cage, mais bien plutôt d'un pédalier d'orgue imaginaire, de déformations presque enlaidies d'attaques dans le grave de l'instrument.

La pièce se développe à partir de deux accords fortissimo, impact initial à partir duquel l'expansion qui suit devient possible. Après ce petit « big bang » sonore, la fresque s'élargit et vers le milieu du morceau, apparaît un épisode de tempo lent dans lequel s'insèrent petit à petit des silences, comme dans certains passages de la *Sonate* de Jean Barraqué (l'usage contrôlé du silence, hors silence dramatique de fosse d'opéra... étant certainement l'un des acquis majeurs de la musique du XXe siècle). Arrivée au silence complet, la musique renaît d'un chant dans l'aigu du piano pour aboutir à un véritable paroxysme de virtuosité peu avant la fin de l'oeuvre, à la manière d'une cadence un peu folle. Cependant, bien que le tempo soit plus lent, l'extrême fin du morceau n'apporte aucunement le calme ; au contraire, elle est suspensive et tendue : les différents impacts finaux, pour la plupart fortissimo, doivent résonner comme autant de « balles fatales », mais non comme de glorieux coups d'éclat. Cent soixante et un ans auparavant, et avec tout le cachet de son incomparable génie, Franz Liszt entreprenait aussi de traduire au piano l'univers de la fatalité. *Funérailles* s'inscrit depuis au répertoire de tous les bons lisztiens. Né en Hongrie le 22 octobre 1811, Liszt, sans conteste le plus grand des pianistes compositeurs de son siècle avec Frédéric Chopin, entama dès 1834 la composition d'un grand cycle pianistique d'après les *Harmonies poétiques et religieuses* de Lamartine. *Funérailles*, la neuvième pièce du cycle, sera écrite en octobre 1849, sous le double choc de la révolution hongroise de 1848 et de la mort douloureuse de Frédéric Chopin à Paris, le 17 octobre 1849. L'hommage à Chopin est particulièrement clair dans le choix de la tonalité de la bémol majeur (tonalité très « chopinienne ») pour exposer le motif le plus nostalgique

de l'oeuvre, ainsi que dans le grand crescendo d'octaves à la main gauche sur un motif répété très proche de celui de la célèbre Polonaise opus 53 dite « Héroïque » de Chopin. Dans l'introduction de *Funérailles* particulièrement belle et originale, les notes régulières scandées dans le grave du piano évoquent les sonorités de bombarde de l'orgue, la puissance terrifiante des gongs... Tout au long de l'oeuvre, sa richesse mélodique et son pouvoir d'évocation immédiat, qui nous rappellent que Liszt fut le père du concept de « poème symphonique », furent la clef de son succès si mérité auprès d'un large public.

Que dire de *Et la lune descend sur le temple qui fut*, pièce centrale du deuxième livre des *Images* pour piano (1907) de Claude Debussy ? On se passera volontiers des épreuves habituelles de la dissection formelle, de la mise en avant de réminiscences musicales naturellement troublantes, etc. ! Rendons plutôt grâce au compositeur d'avoir soufflé, telle la flûte du *Prélude à l'Après-midi d'un faune*, dans une direction fertile qui écrit l'histoire de la musique du XXe siècle.

Jean-Frédéric Neuburger

Né en 1986 à Paris, Jean-Frédéric Neuburger découvre la musique à l'âge de huit ans et reçoit alors une éducation musicale intense et variée, auprès de Claude Maillols (piano), Emile Naoumoff (composition) et Vincent Warnier (orgue). Il intègre en 2000 le Conservatoire National Supérieur de Paris, d'où il ressortira muni de cinq premiers Prix. Durant cette période il participe à de nombreuses académies et reçoit les encouragements de musiciens éminents dont Henri Dutilleux.

Il débute à l'âge de seize ans une carrière importante d'interprète, caractérisée par la variété extrême de son répertoire, de Bach aux compositeurs du XXI^e siècle. Les festivals internationaux les plus prestigieux l'engagent (Verbier, Menton, La Roque d'Anthéron, Saratoga, Lucerne), et il joue entre autres avec le Philharmonique de Radio France, l'Orchestre de Paris, le NHK Symphony Orchestra, les Bamberger Symphoniker, le New York Philharmonic et le Philadelphia Orchestra sous la direction de chefs distingués comme Osmo Vänskä, Jonathan Nott, Pascal Rophé, Lorin Maazel, Michael Tilson Thomas. En tant que chambriste, il se produit avec les plus brillants musiciens de sa génération, comme David Guerrier, Andrea Hill, le Quatuor Modigliani...

Ses enregistrements ont été salués depuis 2004 par la critique française et internationale. Le « Live at Suntory Hall » paru en 2008, consacré à la Sonate de Liszt, obtint un CHOC du Monde de la Musique.

Ses compositions sont au programme de nombreux festivals français et internationaux. En 2010 est créée la *Sinfonia* pour deux pianos et percussions au Festival de la Roque d'Anthéron et il obtient le Prix Lili et Nadia Boulanger de l'Académie des Beaux-Arts. En 2011 il est programmé entre autres au Festival des Arcs, à l'Auditorium du Louvre, au Musikverein de Vienne, avec le concours d'interprètes de grand talent tels les violoncellistes François Salque et Tatiana Vassiljeva, ou les percussionnistes Daniel Ciampolini et Emmanuel Curt.

Il a été nommé par l'European Concert Hall Organisation « Rising Star » pour la saison 2010-2011.

Depuis 2009, Jean-Frédéric Neuburger enseigne au Conservatoire de Paris, confirmant par là un intérêt passionné pour la transmission. Au sein de sa Classe d'Accompagnement, il organise différents événements artistiques : concerts de musique d'ensemble, rencontres avec des compositeurs venus présenter leurs travaux...

«Maldoror» de Neuburger est publié aux Editions Durand

www.durand-salabert-eschig.com

Notes on the works

Jean-Frédéric Neuburger

A legendary work but one that remains little played because of its length and above all its great difficulty for the performer, the Sonata of Jean Barraqué (1928-73) is, along with the two sonatas of his contemporary Pierre Boulez, one of the major works of the piano repertoire of the 1950s. It will be noted that all three pieces were written when their composers were still young men: Jean Barraqué was twenty-four when he completed his Sonata. At the end of the Second World War, a new musical sun rose over France: it was the age of *la table rase*, 'restarting from scratch', when any reference to post-Romantic expressivity was regarded as obsolete and well-nigh suspect. If, in matters of language, Webern was the spiritual father of these young composers, the forms they used were increasingly ambitious: with a work like his Sonata, Barraqué clearly set out to prove that it is perfectly possible for serial language (a new method of composition based on the utilisation of pitch series which determine by deduction most of the work's parameters) to serve a large form in two parts. Those two parts are based, with multiple internal variations, on a fast tempo for the first and a slow tempo for the second: an emotional scheme of 'struggle and redemption' which, in our opinion, directly evokes the Sonatas op.90 and above all op.111 of Ludwig van Beethoven. Barraqué was not hostile to the most pantheistic references, even if it meant moving in a world known perhaps only to him: Beethoven and Nietzsche in particular were the benchmarks for this friend of Michel Foucault, whose quest for the absolute meant he left only seven completed works.

The technical difficulty of the Sonata, and probably also the complex character of its composer, held up diffusion of the work: it was published in 1966 and given its first performance by Elisabeth Klein at the Copenhagen Conservatory on 24 May 1967, that is, some fifteen years after it was written. It subsequently entered the repertoire of most pianists with an interest in the music of their

time. As a performer, listening to a number of selected versions, one is struck by the significant differences in terms of tempo, dynamics, and the character given to such-and-such a sound. The reason for these divergences appears evident: going against the dominant tendency of the period, Barraqué refuses to regard the interpreter as a simple 'executant' of a score rich in details marked with extreme precision by the composer – in this respect he is anti-Ravelian, anti-Stravinskian. For him, the spirit must take precedence over the letter. So it is striking that this score contains no metronome marks, but only 'rapports de tempos' relative to each other, which leaves the performer a substantial power of decision. Similarly, there are very few pedal markings: here too, the colour of passages or chords, according to whether or not they are modified by the pedal, will depend on each pianist's individual interpretation.

If the 1950s were the years of 'starting from scratch' in musical thinking, at least in France and a fair part of Europe, it is increasingly clear that the 2000s are years of synthesis. When all is said and done, it is possible to assert, with a certain degree of generalisation, that for the past twenty or thirty years composers, each in their own way, have harvested the 'wheat' from the very recent past and set aside the 'chaff' which does not appeal to them, while of course mixing in the fruits of their own research.

Maldoror (2010) is a fantastic panorama lasting around twenty minutes, freely inspired by the poetic and subversive universe of Lautréamont's *Chants de Maldoror* (1868): one may detect in it a hotchpotch of influences, including Stockhausen, Xenakis for the fragmentation of the piano at certain points, and probably even the Schumann of the *Phantasiestücke*.

In addition to the traditional virtuosity demanded by the work, the pianist must prepare the strings of four bass notes in order to produce a deformed sound, more percussive in nature, while still retaining the resonant aspect of the piano. However, we are not dealing here with a genuine percussion-piano in the manner of John Cage, but rather an imaginary organ pedalboard and

deformations, almost to the point of ugliness, of the attacks in the instrument's bottom register.

The piece develops from two *fortissimo* chords, an initial impact which makes the subsequent expansion possible. After this miniature 'big bang', the canvas becomes broader, and towards the middle of the piece there occurs an episode in slow tempo into which silences are introduced little by little, as in certain passages of Barraqué's Sonata (the controlled use of silence, apart from the dramatic silence of the opera pit, is certainly one of the major innovations of twentieth-century music). Once it has attained total silence, the music is reborn from a melody in the treble of the piano, rising to a veritable paroxysm of virtuosity shortly before the end of the work, rather like a somewhat wild cadenza. However, although the tempo is slower, the very end of the piece brings no calm with it; on the contrary, it is suspensive and tense: the successive final impacts, most of them *fortissimo*, must resonate like a series of 'fatal bullets', not glorious feats of pianism.

One hundred and sixty years earlier, and with all the cachet of his incomparable genius, Franz Liszt too set out to convey on the piano the universe of fatality. *Funérailles* has been in the repertoire of all self-respecting Lisztians ever since. Born in Hungary on 22 October 1811, Liszt was unquestionably the greatest pianist-composer of his century along with Frédéric Chopin. In 1834 he embarked on the composition of a large-scale piano cycle inspired by Lamartine's *Harmonies poétiques et religieuses*. *Funérailles*, the ninth piece in the cycle, was written in October 1849, when Liszt was still reeling from the double impact of the abortive Hungarian revolution of 1848 and the distressing death of Chopin in Paris on 17 October 1849. The homage to the Polish composer is particularly clear in the choice of the eminently 'Chopinesque' key of B flat major to state the most nostalgic motif of the work, and in the great crescendo of left-hand octaves on a repeated motif very close to that of Chopin's famous 'Heroic' Polonaise op.53. In the especially fine and original introduction to *Funérailles*,

the regular notes pounded out in the bass of the piano suggest the sound of the Bombarde stop on the organ or the terrifying power of gongs. The melodic richness and immediate evocative power displayed throughout the work, which remind us that Liszt originated the concept of the 'symphonic poem', are the key to its well-deserved success with a wide public.

What can one say of *Et la lune descend sur le temple qui fut*, the central piece of Claude Debussy's second set of *Images* for piano (1907)? We would gladly forgo the customary tests of formal dissection, the adduction of naturally troubling reminiscences of other music, and so on! Instead, let us give thanks to the composer for having, like the flute in the *Prélude à l'Après-midi d'un faune*, blown in a fertile direction which was to have a profound influence on the history of twentieth-century music.

Translation: Charles Johnston

Jean-Frédéric Neuburger

Born in Paris in 1986, Jean-Frédéric Neuburger discovered music at the age of eight and received an intensive and varied musical education with Claude Maillols (piano), Émile Naoumoff (composition), and Vincent Warnier (organ). He entered the Conservatoire National Supérieur de Paris (CNSMD) in 2000, graduating with five *premiers prix* in 2005. During this period he participated in numerous masterclasses and professional training courses, receiving encouragement from many prominent musicians, particularly Henri Dutilleux.

At the age of sixteen he embarked on an important performing career notable for the exceptional variety of his repertoire, from Bach to composers of the twenty-first century. He is invited to the most prestigious international festivals (Verbier, Menton, La Roque d'Anthéron, Saratoga, Lucerne), and plays with orchestras such as the Orchestre Philharmonique de Radio France, the Orchestre de Paris, the NHK Symphony Orchestra, the Bamberger Symphoniker, the New York Philharmonic and the Philadelphia Orchestra, under the baton of such distinguished conductors as Osmo Vänskä, Jonathan Nott, Pascal Rophé, Lorin Maazel, and Michael Tilson Thomas. As a chamber musician, he performs with the most brilliant musicians of his generation, including David Guerrier, Andrea Hill, and the Modigliani Quartet.

His recordings since 2004 have received great acclaim from the French and international press. *Live at Suntory Hall*, released in 2008 (including the Liszt Sonata), was awarded a 'Choc du Monde de la Musique'.

His compositions feature on the programme of numerous French and international festivals. In 2010 his *Sinfonia* for two pianos and percussion was premiered at the La Roque d'Antheron Festival, and he was awarded the Prix Lili et Nadia Boulanger of the Académie des Beaux- Arts. In 2011 his works will be played at venues including the Festival des Arcs, the Auditorium du Louvre and the Vienna Musikverein with the participation of such highly talented artists as the cellists François Salque and Tatiana Vassiljeva

and the percussionists Daniel Ciampolini and Emmanuel Curt. He was named 'Rising Star' for the 2010-11 season by the European Concert Hall Organisation.

Since 2009, Jean-Frédéric Neuburger has been a professor at the CNSMD, confirming his interest in passing on musical skills. In his Accompanists' Class he organises a variety of artistic events including chamber concerts and encounters with composers who come to present their work.

«Maldoror» by Neuburger is published by Editions Durand

www.durand-salabert-eschig.com

Präsentation der Werke dieses Konzerts

Von Jean-Frédéric Neuburger

Als legendäre, aber wenig gespielte Seite wegen ihrer Länge und vor allem wegen ihrer äußerst großen Komplexität in der Ausführung ist die Sonate von Jean Barraqué (1928-1973) mit den beiden Sonaten seines Zeitgenossen Pierre Boulez eines der wichtigsten Stücke aus dem Klavierrepertoire der fünfziger Jahre. Hier weist man gerne darauf hin, dass diese drei Werke zum Zeitpunkt ihrer Komposition die Handschrift von drei noch jungen Künstlern tragen: Jean Barraqué war erst vierundzwanzig Jahre als, als er den Schlusspunkt unter seine Sonate setzte.

Nach den Wehen des Zweiten Weltkriegs steigt eine neue musikalische Sonne über Frankreich auf: die der „Tabula rasa“, in der jeder Bezug auf postromantische Ausdruckskraft als veraltet und fast suspekt gilt. Auch wenn Webern in Bezug auf die Sprache der spirituelle Vater dieser jungen Musiker bleibt, werden die Formen, die diese verwenden, doch immer ambitionierter: Mit einem Werk als Sonate möchte Barraqué ganz klar beweisen, wie viel mit der seriellen Sprache möglich ist (neue Kompositionsmethode, basierend auf der Nutzung von Höhsenserien, die durch Ableitung die meisten Parameter des Werks bestimmt), die eine große Form in zwei Teilen präsentiert. Diese beiden Teile zeichnen sich mit mannigfaltigen internen Variationen durch ein schnelles Tempo im ersten und ein langsames Tempo im zweiten Teil aus: ein emotionales Schema von „Kampf und Erlösung“, das unserer Meinung nach direkt an die Sonaten Opus 90 und vor allem Opus 111 von Ludwig van Beethoven erinnert. Barraqué ist in der Tat auch noch so pantheistischen Bezügen nicht abgeneigt, auch wenn er sich in einer Welt entfaltet, die vielleicht nur er allein kennt: Vor allem Beethoven und Nietzsche sind die Anhaltspunkte des Musikers, einem Freund von Michel Foucault, der aufgrund seiner Anforderung des Absoluten nur sieben Werke vollendet hinterlassen wird.

Die technische Schwierigkeit der Sonate und zweifelsohne der

komplexe Charakter des Komponisten erschweren die Verbreitung des Werkes: Die Veröffentlichung aus dem Jahre 1966 wurde am 24. Mai 1967 am Kopenhagener Konservatorium von Elisabeth Klein inszeniert, d.h. fünfzehn Jahre nach seiner Komposition. In der Folge wurde das Werk ins Repertoire der meisten Pianisten aufgenommen, die neugierig auf die Musik ihrer Zeit waren. Was einem als Interpreten beim Vorspiel einiger ausgewählter Versionen auffällt, das sind die starken Unterschiede in Bezug auf das Tempo, die Dynamik, den Charakter, den der eine oder andere Ton erhält. Die Erklärung dieser Unterschiede scheint auf der Hand zu liegen: Entgegen dem vorherrschenden Trend der Epoche weigert sich Barraqué, den Interpreten als einfachen „Ausführenden“ einer detailreichen Partitur zu sehen, die mit extremer Präzision vom Komponisten notiert wurde – in diesem Sinne steht er Ravel und Strawinsky entgegen. Für ihn verdankt sich der Esprit aus der Vorherrschaft der Schrift. Markant ist, dass diese Partitur keine metronomische Angabe enthält, sondern lediglich „Tempobezüge“, die untereinander in Verbindung stehen, was dem Interpreten eine sehr umfangreiche Entscheidungsfreiheit überlässt; ebenso findet man nur sehr wenige Pedal-Angaben: Auch hier ändert sich die Farbe der Passagen oder Akkorde, die durchs Pedal verändert werden, je nach der Interpretation des jeweiligen Pianisten.

Die 1950er Jahre waren geprägt von der „Tabula rasa“ im musikalischen Denken, zumindest in Frankreich und in weiten Teilen Europas, die Jahre nach 2000 jedoch zeigen sich von Synthese geprägt. Insgesamt kann man wahrscheinlich etwas verallgemeinert sagen, dass seit zwanzig oder dreißig Jahren jeder Komponist auf seine Weise „die Spreu vom Weizen“ aus der jüngsten Vergangenheit trennt und alles Unbrauchbare, das ihn nicht anspricht, weglässt, offensichtlich jedoch die Frucht seiner eigenen Recherche hinzufügt.

Maldoror (2010) ist ein fantastisches Fresko von rund zwanzig Minuten, frei inspiriert von der poetischen und subversiven Welt der Chants de Maldoror (1868) von Lautréamont: Man erkennt

darin eine Mischung der Einflüsse von Stockhausen, von Xenakis was die plötzliche punktuelle Entladung des Klaviers betrifft und vermutlich sogar von den Phantasiestücken Schumanns.

Neben der traditionellen Virtuosität, die das Werk erfordert, muss der Pianist vierstimmige Akkorde in der Tiefe des Klaviers vorbereiten, um daraus einen deformierten, percussiveren Ton zu ziehen und gleichzeitig die klangvolle Seite des Pianos zu erhalten. Es geht hier aber nicht um ein richtiges Percussionspiano à la John Cage, sondern vielmehr um ein imaginäres Orgelpedalieren und durch Attacken in der Tiefe des Instruments nahezu entstellte Deformationen.

Das Stück entwickelt sich ausgehend von zwei Fortissimo-Akkorden, ein Auftakt, von dem die nachfolgende Expansion möglich wird. Nach diesem kleinen klangvollen „Big Bang“ erweitert sich das Fresko und zur Mitte des Stücks hin tritt eine Episode in langsamen Tempo auf den Plan, in die sich Stück für Stück stille Momente integrieren, wie in einigen Passagen der Sonate von Jean Barraqué (wobei die Kontrolle der Stille, abgesehen von der dramatischen Grabenstille der Oper sicherlich eine der größten Errungenschaften der Musik des 20. Jahrhunderts ist). In kompletter Stille angekommen entsteht die Musik aus einem Lied in der Höhe des Pianos neu und endet schließlich in einem wahrhaft virtuoson Höhepunkt kurz vor Ende des Werks, nach Art eines etwas entrückten Takts. Auch wenn das Tempo langsamer ist, so bringt das absolute Ende des Stücks doch in keiner Weise Ruhe; ganz im Gegenteil, das Ende wirkt aufgeschoben und gespannt: Die verschiedenen finalen Klänge, meist im Fortissimo, sollen eher wie „fatale Schüsse“ und nicht wie gloriose Glanzleistungen klingen.

Hunderteinundsechzig Jahre vorher und mit all der Kraft seines unvergleichlichen Genies machte sich auch Franz Liszt daran, die Welt der Fatalität für das Klavier zu übersetzen. Funéailles steht seither im Repertoire aller guten Liszt-Anhänger. Der am 22. Oktober 1811 in Ungarn geborene Liszt, unbestritten zusammen mit Frédéric Chopin einer der größten Komponisten und

Pianisten seines Jahrhunderts, begann ab 1834 die Komposition eines großen Klavierzyklus nach den poetischen und religiösen Harmonien von Lamartine. Funéailles, das neunte Stück des Zyklus, entsteht im Oktober 1849, nach dem zweifachen Schock der ungarischen Revolution von 1848 und dem schmerzvollen Tod von Frédéric Chopin in Paris am 17. Oktober 1849. Die Hommage an Chopin ist besonders klar in der Wahl der Tonart As-Dur (eine für Chopin typische Tonart), die das nostalgischste Motiv des Werks herauszustellen vermag, sowie im großen Crescendo über Oktaven mit der linken Hand zu einem wiederholten Motiv, das dem der berühmten Polonaise Opus 53 von Chopin, auch „Héroïque“ genannt, sehr nahe kommt. In der besonders schönen und originellen Einführung von Funéailles erinnern regelmäßige, in die Tiefe des Pianos skandierende Noten an die Bombardenklänge der Orgel, die erschreckende Kraft der Gongschläge... Während des gesamten Werks waren seine melodische Fülle und sein Potenzial unmittelbaren Wachrufens, das uns daran erinnert, dass Liszt der Vater des Konzepts des „symphonischen Gedichts“ war, der Schlüssel zu seinem so verdienten Erfolg bei einem großen Publikum.

Und was lässt sich über *Et la lune descend sur le temple qui fut*, dem zentralen Stück des zweiten Buchs der *Images pour piano* (1907) von Claude Debussy sagen? Gerne verweist man auf die üblichen Belege formeller Sezierung, der Betonung musikalischer, natürlich verwirrender Reminiszenzen etc.! Doch danken wir dem Komponisten lieber dafür, dass er, wie die Flöte im *Prélude à l'Après-midi d'un Faune*, in eine fruchtbare Richtung gespielt hat, die die Musik des 20. Jahrhunderts mitbegründet hat.

Übersetzung: anaxagore

Jean-Frédéric Neuburger

Der 1986 in Paris geborene Jean-Frédéric Neuburger entdeckte die Musik im Alter von acht Jahren und erhält anschließend eine intensive und vielfältige musikalische Ausbildung bei Claude Maillols (Klavier), Emile Naoumoff (Komposition) und Vincent Warnier (Orgel). Im Jahr 2000 wird er ins Conservatoire National Supérieur von Paris aufgenommen, das er mit fünf Ersten Preisen ausgezeichnet abschließt.

Während der Studienzzeit nimmt er an vielen akademischen Wettbewerben teil und wird von herausragenden Musikern wie Henri Dutilleux gefördert.

Im Alter von sechzehn Jahren beginnt er eine große Karriere als Interpret, der sich durch die extreme Vielfalt seines Repertoires auszeichnet, das von Bach bis zu den Komponisten des 21. Jahrhunderts reicht. Die glanzvollsten internationalen Festivals engagieren ihn (Verbier, Menton, La Roque d'Anthéron, Saratoga und Luzern) und er spielt unter anderem mit der Philharmonique de Radio-France, dem Orchestre de Paris, dem NHK Symphony Orchestra, den Bamberger Symphonikern, dem New York Philharmonic Orchestra und dem Philadelphia Orchestra unter der Leitung berühmter Dirigenten wie Osmo Vanska, Jonathan Nott, Pascal Rophé, Lorin Maazel und Michael Tilson Thomas. Als Kammermusiker tritt er mit den brilliantesten Musikern seiner Generation auf, u.a. mit David Guerrier, Andrea Hill, dem Modigliani Quartett etc.

Seine Aufnahmen werden seit 2004 von der französischen und internationalen Kritik gefeiert. Das 2008 erschienene Album „Live at Suntory Hall“ mit der Sonate von Liszt erhält einen CHOC der Monde de la Musique. Seine Kompositionen stehen auf dem Programm zahlreicher französischer und internationaler Festivals. 2010 entsteht die *Sinfonia* für zwei Klaviere und Percussion beim Festival de la Roque d'Anthéron und er wird mit dem Prix Lili et Nadia Boulanger der Académie des Beaux-Arts ausgezeichnet. 2011 tritt er u.a. beim Festival des Arcs, im Auditorium des Louvre und im Wiener Musikverein beim Wettbewerb sehr talentierter

Interpreten auf, u.a. mit den Cellisten François Salque und Tatiana Vassiljeva oder die Percussionisten Daniel Ciampolini und Emmanuel Curt.

Von der European Concert Hall Organisation wurde er für die Saison 2010-2011 als „Rising Star“ nominiert.

Seit 2009 unterrichtet Jean-Frédéric Neuburger am Pariser Konservatorium und bekräftigt auf diesem Wege sein leidenschaftliches Interesse an der Vermittlung von Wissen. In seiner Classe d'Accompagnement organisiert er verschiedene künstlerische Veranstaltungen: Konzerte für Musikensembles, Begegnungen mit Komponisten, die hier ihre Arbeiten präsentieren etc.

Das Werk „Maldoror“ von Jean-Frédéric Neuburger wurde von dem französischen Verlag «Editions Durand» veröffentlicht.

(www.durand-salabert-eschig.com)



© P.-E. Rastoin - Cité de la musique



Concert enregistré en public à la Cité de la musique à Paris le 14 janvier 2011, dans le cadre des concerts Rising Stars.

.....
Prise de son, direction artistique, montage : Mireille Faure / Piano et accord : Yamaha / Conception et suivi artistique : René Martin,
François-René Martin et Maud Gari / Design : Jean-Michel Bouchet LMY&R Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico /
Photos : Carole Bellaiche / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2011 MIRARE, MIR 145

www.mirare.fr