

MIRARE EYARIM



DAVID KADOUCH *piano*

EN PLEIN AIR

Johann Sebastian Bach

Capriccio en si bémol majeur BWV 992

„Sopra la lontananza del fratello diletissimo“

Arioso

1 - Adagio

Ist eine Schmeichelung der Freunde, um denselben von seiner Reise abzuhalten.

1'54

2 - (Andante)

Ist eine Vorstellung unterschiedlicher Casuum, die ihm in der Fremde könnten vorfallen.

1'37

3 - Adagiosissimo

Ist ein allgemeines Lamento der Freunde.

2'39

4 - Allhier kommen die Freunde, weil sie doch sehen,

dass es anders nicht sein kann, und nehmen Abschied.

0'48

Aria di Postiglione

5 - Adagio poco

1'17

6 - Fuga all'imitazione della cornetta di postiglione

2'17

Robert Schumann

Waldszenen, opus 82 (Forest Scenes) (Scènes de la forêt)

7 - Eintritt (Entrée) 1'59

8 - Jäger auf der Lauer (Chasseur aux aguets) 1'31

9 - Einsame Blumen (Fleurs solitaires) 2'07

10 - Verrufene Stelle (Lieu maudit) 3'20

11 - Freundliche Landschaft (Paysage souriant) 1'17

12 - Herberge (À l'auberge) 2'03

13 - Vogel als Prophet (L'Oiseau-prophète) 2'55

14 - Jagdlied (Chant de chasse) 2'36

15 - Abschied (Adieu) 3'34

Leoš Janáček

Dans les brumes (In the Mists) (Im Nebel)

16 - Andante 3'22

17 - Molto adagio 4'05

18 - Andantino 3'09

19 - Presto 5'00

Béla Bartók

En plein air (Out of Doors) (Im Freien)

20 - Avec tambours et fifres 1'55

21 - Barcarolla 2'24

22 - Musettes 2'48

23 - Musiques nocturnes 5'02

24 - La Chasse 2'14

Durée totale : 62'

Enregistrement réalisé à la Salle Gaveau à Paris du 24 au 26 octobre 2014 / Direction artistique, prise de son et montage : Hugues Deschaux / Piano et accord : Régie Pianos, Cyril Mordant / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Photo couverture & David Kadouch : Alexandra Hager / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Y&R / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2015 MIRARE, MIR274

www.mirare.fr



ESPACES MENTAUX

Bach, Schumann, Janáček et Bartók « en plein air ».

Quel est ce plein air dont nous parlent les pièces de Bach, Schumann, Bartók, Janáček réunies ici par David Kadouch ?

Le piano n'est pas de ces instruments qu'on promène par les prés et par les bois, comme tel violon ou guitare - ou comme la vielle du voyageur d'hiver. Instrument résolument domestique, le piano, enté sur ses quatre jambes, cloué au sol, nous garde chez nous. Il est le pilier du foyer, et fixe occasionnellement autour de lui les instruments plus vagabonds pour les faire chanter ensemble.

Le plein air est ce *lointain*, aperçu par la fenêtre, qui attire et qui inquiète. C'est l'Autre qui rôde. Tout déjà est dans Bach : à la tendresse souriante et émue du premier mouvement du *Capriccio* succède la mélancolie du deuxième. Avec ce lent amûissement qui le traverse, il ne dit pas seulement la tristesse des départs ; il dit l'inquiétude devant l'inconnu. Et le fa mineur du troisième mouvement est simplement le deuil qu'on porte en soi, et qu'on essaie de taire. Tout cela court de part en part dans ce *Capriccio*. La légèreté n'est certes pas absente. Le motif du postillon (5^{ème} mouvement) entraîne et égaie. Mais il n'est que divertissement, mieux :

diversion. Le thème, lorsqu'il se transforme, se voile, devient martèlement obsessionnel et presque irritant. La fugue finale, loin d'être exultation et mouchoirs agités dans le vent, porte sa lourde charge de larmes et le souci rembruni. Bach avait alors vingt ans. Son frère partait au service du roi Charles XII. Tout ce *Capriccio* dit le pressentiment funèbre qu'on ne se reverra pas. Johann Jacob mourrait un quart de siècle plus tard, en terre étrangère et lointaine.

N'est-ce pas l'exil aussi qui hante les *Scènes de la forêt* de Schumann ? Avant de se vouer à l'écriture de ce qui devait être une pièce-maîtresse de la miraculeuse moisson de 1849, Schumann avait composé *Genoveva* : le dénouement, au quatrième acte, se joue dans une forêt profonde et inquiétante, où rôde la mort. C'est cela même qui est au cœur des *Waldszenen*. Si l'œuvre se dote originellement de plusieurs épigraphes, au centre se trouvent les vers de Hebbel :

*Les fleurs, si haut qu'elles grandissent,
Ici sont pâles comme la mort.*

Hebbel : c'est lui dont la *Genoveva* avait hanté Schumann au point de le pousser à écrire cette

œuvre étrange et mal-aimée. Ainsi la forêt porte en elle la figure de la mort, du pourrissement, du danger. Mais a-t-on assez remarqué que figurait à l'origine en épigraphe du célèbre « Oiseau prophète », parfois présenté comme un épisode ludique au sein d'une œuvre de haute maîtrise, le vers d'Eichendorff : « Hüte dich, sei wach und munter » (Prends garde, sois alerte et vif) ? Tiré du poème *Zwielicht*, il s'inscrit dans une évocation angoissée de la forêt :

*Le crépuscule va ouvrir ses ailes,
Les arbres en frissonnant s'ébrouent,
Les nuages passent comme des songes pesants -
Pourquoi donc cette épouvante ?*

Ce poème est au cœur du *Liederkreis op.39* de 1840, où la polyphonie de Bach semble rencontrer la sensibilité romantique – comme si le *Capriccio* de Bach étreint par la séparation et l'absence venait infuser le centre douloureux du romantisme allemand. Le plein air ici est travaillé par des présences qui passent comme d'étranges hôtes (le chasseur aux aguets, n°2, qui revient au n°6 et au n°8 ; l'oiseau prophète, n°7) ou des présences inquiétantes, comme ces fleurs solitaires (n°3) habitant le lieu maudit (n°4). Tel est le grand dehors selon Schumann, dont on se souvient ici qu'il célébra d'entrée dans ses *Kerner-Lieder* le foyer douillet où l'on se tient à l'écart du fracas des éléments et de l'angoisse du plein air. Mais n'est-il pas évident, tout autant,

que les cauchemars sont *cosa mentale* avant même d'être expérience matérielle ? Le grand dehors, ce *Draussen*, est projection des chimères que secrète la folie rampante.

De même, sur les « sentiers herbeux », Janáček en 1911 avait rencontré le petit peuple en fête et la nature crépusculaire, avant de pénétrer le domaine redoutable de la mort, terme d'un itinéraire où soudain il se heurtait à l'image de sa fille défunte. L'année suivante, le sentier n'est plus visible ; il est recouvert de brumes. Il n'est plus jalonné de rencontres identifiées. Aux quatre mouvements qui le composent n'est pas assignée de signification figurative. Le titre sans doute en dit assez, et les concordances avec l'œuvre de 1911 sont évidentes. Quelque chose pourtant s'est ici sédimenté. D'un itinéraire physique nous sommes passés à une trajectoire presque purement mentale. Le monde naturel dont on devine qu'il reste – par le biais des références à la musique populaire, notamment – le substrat de l'œuvre, se confond avec le monde du rêve, avec un paysage intérieur que traversent des violences soudaines (*Molto adagio*) comme des épanchements d'un romantisme alors presque hors d'âge (*Andantino*). Circulent les images et les souvenirs en arpèges scintillants. Le plein air est expansion de la mémoire, libération émotionnelle : et le mur opaque des brumes laisse se dire en secret les contradictions, les déjettements de la conscience.

L'ingestion du dehors par le dedans atteint son acmé avec « En plein air » de Bartók (1926). On y décèle une ambiguïté esthétique. D'un côté domine la dimension percussive, faisant subir au réel les torsions d'une sorte de cubisme sonore, et dont l'âpreté indique la filiation immédiate avec la Sonate pour piano de la même année ; de l'autre côté demeurent des prétentions à la mimésis, notamment dans les « musiques nocturnes ». Cette ambiguïté devient confusion et étrangeté. Littéralement musique psychédélique.

Kundera le dira dans *Testaments trahis* à propos de la quatrième pièce : « avec cette sonorité animale, une chanson populaire se confond qui, bien que création humaine, se trouve sur le même plan que les sons des grenouilles; ce n'est pas un Lied, chanson du romantisme censée dévoiler l'activité affective de l'âme du compositeur; c'est une mélodie venue de l'extérieur en tant que bruit parmi des bruits. » Abstraction du bruit et cependant concrétion absolue. Le dehors rencontre le dedans en un choc sonore. La nature alors se désincarne, devient pur Autre, mais un Autre qui serait objet, et dont la surface seule nous est donnée – sous forme de bruit. Et Kundera a cette phrase si profonde : « comme si le pleur d'une âme ne pouvait être consolé que par la non-sensibilité de la nature. »

Ainsi le piano nous parle du plein air pour mieux nous faire entendre ce que nous cachons dans les replis de nos rêves et de nos intimes

angoisses. David Kadouch ne s'y trompe jamais, qui donne à chaque mesure non seulement un poids, mais une extraordinaire *présence*, jusque dans la rumeur bartokienne du monde extérieur devenu motif lancinant. Fixe comme il est, et domestique, le piano nous fait entrer en nous-même, reconstitue en nous le grand dehors. Ici s'ouvre l'espace mental où nous nous perdons, espérant nous retrouver.

Sylvain Fort

David Kadouch piano

Né en 1985, David Kadouch débute le piano au C.N.R. de Nice avec Odile Poisson. A 14 ans il est reçu à l'unanimité dans la classe de Jacques Rouvier au CNSM de Paris. Après un Premier prix obtenu avec la mention Très Bien, il rejoint la classe de Dmitri Bashkirov à l'École Reina Sofía de Madrid, où il poursuit sa formation. Il se perfectionne également auprès de Murray Perahia, Maurizio Pollini, Maria João Pires, Daniel Barenboim, Vitaly Margulis, Itzhak Perlman, Elisso Virsaladze et Emanuel Krasovsky. A 13 ans, remarqué par Itzhak Perlman, il joue sous sa direction au Metropolitan Hall de New York. A 14 ans il se produit au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, puis en 2008 au Carnegie Hall de New York, avec Itzhak Perlman dans le quintette de Schumann. Finaliste du «Beethoven Bonn Competition» en 2005, il est l'invité des Académies de Salzburg et de Verbier (Prix d'Honneur en 2009), puis finaliste du «Leeds International Piano Competition» en 2009. Depuis 2007, il est lauréat de l'ADAMI et de la Fondation Natexis Banques Populaires.

David Kadouch est invité par des grands festivals et séries comme le Festival de musique contemporaine de Lucerne sous la direction de Pierre Boulez, le Klavier-Festival Ruhr, Gstaad, Montreux, Verbier, Santander, Jérusalem, Festival de Pâques d'Aix en Provence, Annecy, Colmar,

Deauville, la Roque d'Anthéron, La Grange de Meslay, Montpellier, Nohant, Saint-Denis, Piano aux Jacobins à Toulouse et en Chine, la Tonhalle de Zurich et l'Auditorium du Louvre à Paris. Il se produit en musique de chambre avec Renaud et Gautier Capuçon, Nikolaj Znaider, Antoine Tamestit, Frans Helmerson, Sol Gabetta, Patricia Kopatchinskaja, Michel Dalberto, ainsi que les Quatuors Ebène, Modigliani, Quiroga et Ardeo.

En 2010-2011, David Kadouch fait ses débuts en récital à New York, avec l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich et David Zinman (Beethoven N°5), l'Orchestre Philharmonique de Monte Carlo et Frans Brüggen, l'Orchestre National de Lille et l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian avec Jean-Claude Casadesu, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg et Marc Albrecht, le Hallé Orchestra et Robin Ticciati, etc... Il donne des concerts à Paris, Bordeaux, Toulouse, Reims, Madrid, Elmau, Munich, au Festival de Schwetzingen, La Roque d'Anthéron et effectue une tournée au Japon. En 2011/2012 il est avec l'Israel Philharmonic, le Hong Kong Sinfonietta, avec orchestre à Frankfurt, Moscou, Cortina, Paris, Bordeaux, Cannes, Pau, en récitals à Paris, Avignon, Lyon, Toulouse, Lucerne, Munich, Lisbonne...

Parmi ses engagements récents : l'Orchestre National de France et Daniele Gatti, le Budapest Festival Orchestra et Marc Minkowski,

l'Orchestre de l'Opéra de Marseille et Michael Schønwandt, l'Orchestre Philharmonique de Monte Carlo et Lawrence Foster, l'Orchestre Lamoureux et Fayçal Karoui, les Folles Journées à Nantes, Montréal, au Japon et Taiwan, des récitals à Paris, Aix-en-Provence, Nice, Toulon, en Espagne, Italie, Pays Bas, ainsi qu'une tournée au Japon avec Renaud Capuçon. En 2013/2014 débuts avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France et Myung-Whun Chung, le BBC Symphony Orchestra et Marc Minkowski au Barbican à Londres et avec l'Orchestre Symphonique de Munich, participe au projet Bach à Pleyel aux côtés de Martha Argerich, puis aux Folles Journées (Musique américaine) à Nantes et au Japon, donne des récitals à Londres, Moscou, Istanbul, Liège...

Parmi les points forts de la saison 2014/2015 il se produit avec orchestre à Paris (Pleyel), Toulouse, Madrid avec les Bamberger Symphoniker, Cannes, Taipei... Il donne des récitals à Washington, Miami, la musique de chambre à Paris (Invalides et Bouffes du Nord), au festival de Pâques d'Aix en Provence, ainsi qu'à Moscou et Tokyo avec Renaud Capuçon.

David Kadouch enregistre en 2007 le 5^{ème} Concerto de Beethoven « L'Empereur » lors d'un concert live à la Philharmonie de Cologne (Naxos), en 2010 l'intégrale des Préludes de Chostakovitch (TransartLive). Dernières parutions : un disque

Schumann avec le *Concert sans orchestre* et le Quintette opus 44 avec le Quatuor Ardeo (Decca/Universal) et un disque de musique russe avec les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski, la *Sonata-Reminiscenza* de Medtner et le *Prélude et fugue* de Taneïev (Mirare).

David Kadouch est « Révélation Jeune Talent » des Victoires de la Musique 2010 et « Young Artist of the Year » aux Classical Music Awards 2011.



MENTAL SPACES

Bach, Schumann, Janáček and Bartók 'out of doors'

What is this 'out of doors' of which the pieces by Bach, Schumann, Bartók and Janáček that David Kadouch has assembled here speak to us? The piano is not one of those instruments that can be carried around over hill and dale, like a violin or a guitar – or the hurdy-gurdy encountered by Schubert's winter traveller. It remains a resolutely domestic instrument, grafted onto its four legs, rooted to the spot; we keep it at home. It is the mainstay of domesticity, and occasionally gets those instruments with more of a roving disposition to stay put for a while so that they can sing together.

'Out of doors' is that *distant* space, glimpsed through the window, which attracts and disturbs. It is the Other on the prowl.

All of this is already in Bach: the poignant, smiling tenderness of the first movement of the *Capriccio* is followed by the melancholy of the second. With the mutism that slowly takes hold of it, it does not merely express the sadness of departures; it also expresses anguish at the unknown. And the F minor of the third movement is quite simply the grief one bears within oneself and attempts to silence. All of that runs throughout this *Capriccio*.

To be sure, lighter sentiments are not absent. The posthorn motif (fifth movement) cheers and enlivens. But it is no more than divertissement, indeed diversion. The theme, once transformed, grows darker, becomes an obsessional, almost irritating hammering. The final fugue, far from being all exultation and handkerchiefs waving in the wind, bears its heavy burden of tears and gathering clouds of worry. Bach was then twenty years old. His brother was setting out to join the service of King Charles XII. Everything in the *Capriccio* speaks of the gloomy presentiment that the brothers will never be reunited. Johann Jacob was to die a quarter of a century later, in a distant foreign land.

And is it not exile, too, that haunts Schumann's *Waldszenen* (Forest scenes)? Before embarking on the composition of what was to become one of the masterpieces of the miraculous harvest of 1849, Schumann had composed *Genoveva*: its denouement, in the fourth act, is played out in a dense and disturbing forest where death lurks. And that is precisely what lies at the heart of *Waldszenen*. Although the work was originally intended to bear several epigraphs, all that

remains, at the centre of the cycle, is a quotation from Hebbel:

*Die Blumen, so hoch sie wachsen,
Sind blass hier, wie der Tod.*¹

Hebbel: the poet whose *Genoveva* had so possessed Schumann that it prompted him to write that strange and unloved work. And so the forest carries within it the figure of death, of decay, of danger. But has sufficient notice been taken of the fact that Schumann had planned to include as an epigraph to the famous 'Prophet Bird' (*Vogel als Prophet*), sometimes presented as a playful episode in one of the composer's most masterly works, a line from Eichendorff: *Hüte dich, sei wach und munter!* (Beware, stay alert and watchful)? This quotation from the poem *Zwielicht* is part of a fearful evocation of the forest:

*Dämmerung will die Flügel spreiten,
Schaurig rühren sich die Bäume,
Wolken zieh'n wie schwere Träume -
Was will dieses Grau 'n bedeuten?*²

This poem occupies a key place in the *Liederkreis* op.39 of 1840, where the polyphony of Bach seems to meet the Romantic sensibility – as if Bach's *Capriccio*, in the grip of separation and

absence, had come there to pervade the sorrowing core of German Romanticism. Here the open air is tormented by figures that pass through like strange guests (the hunter on the lookout, no.2, who returns in nos.6 and 8; the prophet bird, no.7) or unsettling presences, like the lonely flowers (no.3) that inhabit the accursed place (no.4).

Such is the 'great outdoors' according to Schumann, of whom it is appropriate to recall here that at the start of his *Kerner-Lieder* op.35 he celebrated the cosy home where one may keep out of the way of the raging elements and the terrors of the open air. But is it not obvious, all the same, that nightmares are a *cosa mentale* even before being material experience? The great outdoors, *draußen*, is a projection of the imaginings generated by creeping madness.

In the same way, 'on an overgrown path' in 1911, Janáček had met rejoicing country people and twilight nature before entering the fearsome realm of death, at the end of an itinerary where he suddenly found himself face to face with the image of his dead daughter. The following year, the path is no longer visible; it is shrouded in mist. It is no longer punctuated by identified encounters. No figurative signification is assigned to the four movements it comprises. The title *In the Mists* doubtless says enough, and the concordances with the work of 1911 are obvious.

1 - The flowers, however high they grow, / Are pale here, like death. (The quotation appears before no.4, *Verrufene Stelle* (Haunted place).)

2 - Dusk begins to spread her wings, / The trees stir eerily, / Clouds drift by like heavy dreams - / What can this frightful atmosphere mean?

Yet something has sedimented here. We have shifted from a physical itinerary to a trajectory that is almost purely mental. The natural world, which we guess – through references to folk music, in particular – is still the substratum of the work, merges with the world of dreams, with an inner landscape traversed by sudden outbursts of violence (*Molto adagio*) and by the effusions of a Romanticism which by then was virtually obsolete (*Andantino*). Images and memories circulate in scintillating arpeggios. The outdoors is expansion of memory, emotional liberation: and the opaque wall of the mists allows us to admit in secret to the contradictions, the deformations of conscience.

The ingestion of the outside by the inside reaches its acme with Bartók's *Out of Doors* (1926). One detects here an aesthetic ambiguity. On the one hand, the percussive dimension dominates, subjecting the real to the torsions of a sort of sonic cubism, the harshness of which points to an immediate filiation with the Piano Sonata of the same year; on the other, there are still pretensions to mimesis, notably in 'The Night's Music'. This ambiguity becomes confusion and strangeness. Literally psychedelic music.

Milan Kundera expresses this idea in *Testaments Betrayed*, writing of the fourth piece: 'with this animal sonority is blended a folksong which, despite being a human creation, is situated on the same plane as the frog sounds; it is not a

lied, a song of the Romantic era that supposedly reveals the affective activity of the composer's soul; it is a melody that has come from outside as a sound among sounds.' Abstraction of sound and yet absolute concretion. The inside meets the outside in a clash of sonorities. At this point nature becomes disembodied, becomes pure Other, but an Other that seems to be an object, and of which only the surface is presented to us – in the form of sound. And Kundera gives us this profound phrase: 'as if the sob of a soul could only be consoled by the non-sensibility of nature'.

Thus the piano speaks to us of the outdoors so that we may hear more clearly what we hide in the innermost recesses of our dreams and our secret fears. David Kadouch understands this perfectly, giving each bar not only a weight, but an extraordinary *presence*, even to the Bartókian murmur of the outside world become an insistent motif. Fixed as it is, and domestic, the piano makes us enter into ourselves, reconstructs the great outdoors within us. Here opens the mental space where we lose ourselves, hoping to find ourselves.

Sylvain Fort

Translation: Charles Johnston

David Kadouch piano

Born in 1985, David Kadouch began to study the piano with Odile Poisson at the Conservatoire National de Région in Nice. At the age of fourteen, by unanimous decision of the examiners, he was admitted to Jacques Rouvier's class at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris. After winning a Premier Prix with 'Mention Très Bien' there, he joined Dmitri Bashkirov's class at the Escuela Reina Sofía in Madrid, where he continued his training. He has also received guidance from Murray Perahia, Maurizio Pollini, Maria João Pires, Daniel Barenboim, Vitaly Margulis, Itzhak Perlman, Elisso Virsaladze and Emanuel Krasovsky. After attracting the attention of Itzhak Perlman, he played under his direction at the Metropolitan Hall in New York at the age of thirteen. At fourteen he performed at the Tchaikovsky Conservatory in Moscow. This was followed in 2008 by an appearance at Carnegie Hall in New York with Itzhak Perlman in the Schumann Piano Quintet. He was a finalist in the Beethoven Bonn Competition in 2005, a guest at the Academies of Salzburg and Verbier (Prix d'Honneur at the latter in 2009), and a finalist at the Leeds International Piano Competition in 2009. Since 2007 he has held a scholarship from the ADAMI and the Fondation Natexis Banques Populaires.

David Kadouch is invited to appear at leading festivals such as the Lucerne Contemporary Music

Festival (under the direction of Pierre Boulez), the Klavier-Festival Ruhr, the Gstaad, Montreux, Verbier, Santander, Jerusalem, Annecy, Colmar, Deauville, Montpellier, Nohant, and Saint-Denis festivals, the Festival de Pâques d'Aix-en-Provence, La Roque d'Anthéron, La Grange de Meslay, Piano aux Jacobins in Toulouse, and in China, at the Zurich Tonhalle and at the Auditorium du Louvre in Paris. He performs chamber music with Renaud and Gautier Capuçon, Nikolaj Znaider, Antoine Tamestit, Frans Helmerson, Sol Gabetta, Patricia Kopatchinskaja, Michel Dalberto, and the Ébène, Modigliani, Quiroga and Ardeo quartets. In the 2010-11 season he made his recital debut in New York and debuts with the Tonhalle Orchester Zürich and David Zinman (Beethoven Concerto no.5), the Orchestre Philharmonique de Monte Carlo and Frans Brüggen, the Orchestre National de Lille and the Gulbenkian Foundation Orchestra with Jean-Claude Casadesu, the Orchestre Philharmonique de Strasbourg and Marc Albrecht, and the Hallé Orchestra and Robin Ticciati, among others. He gave concerts in Paris, Bordeaux, Toulouse, Reims, Madrid, Elmau and Munich and at the Schwetzingen and La Roque d'Anthéron festivals, and toured Japan. In 2011-12 he appeared with the Israel Philharmonic and the Hong Kong Sinfonietta; with orchestra in Frankfurt, Moscow, Cortina, Paris, Bordeaux, Cannes and Pau; and in recital in Paris, Avignon, Lyon, Toulouse, Lucerne, Munich and Lisbon. Among his recent engagements: the Orchestre

National de France and Daniele Gatti, the Budapest Festival Orchestra and Marc Minkowski, the Orchestre de l'Opéra de Marseille and Michael Schönwandt, the Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo and Lawrence Foster, the Orchestre Lamoureux and Fayçal Karoui; La Folle Journée in Nantes, Montreal, Japan and Taiwan; recitals in Paris, Aix-en-Provence, Nice, Toulon, Spain, Italy and the Netherlands; and a tour of Japan with Renaud Capuçon. In the 2013-14 season he made debuts with the Orchestre Philharmonique de Radio France and Myung-Whun Chung, the BBC Symphony Orchestra and Marc Minkowski at the Barbican in London, and the Münchner Symphoniker; took part in a Bach project at the Salle Pleyel with Martha Argerich, then at La Folle Journée (American music) in Nantes and Japan; and gave recitals in London, Moscow, Istanbul and Liège, among other centres.

Highlights of the 2014-15 season included appearances with orchestra in Paris (Salle Pleyel), Toulouse, Madrid (with the Bamberg Symphoniker), Cannes and Taipei; solo recitals in Washington and Miami; and chamber music in Paris (Les Invalides and the Théâtre des Bouffes du Nord), at the Festival de Pâques d'Aix-en-Provence, and in Moscow and Tokyo with Renaud Capuçon.

In 2007 David Kadouch recorded Beethoven's Concerto no.5 ('Emperor') in concert at the Cologne Philharmonie (Naxos). This was followed in 2010 by the complete Shostakovich

Preludes (TransartLive). His most recent releases are a Schumann disc with the *Concert sans orchestre* op.14 and the Quintet op.44 with the Quatuor Ardeo (Decca/Universal) and a programme of Russian music featuring Mussorgsky's *Pictures at an Exhibition*, Medtner's *Sonata-Reminiscenza* and Taneyev's Prelude and Fugue (Mirare).

David Kadouch was voted 'Révélation Jeune Talent' at the Victoires de la Musique in 2010 and 'Young Artist of the Year' at the 2011 Classical Music Awards.



GEISTIGE RÄUME

Bach, Schumann, Janáček und Bartók „im Freien“

Um welches „Freie“ oder „Draußen“ handelt es sich in den hier von David Kadouch eingespielten Werken von Bach, Schumann, Bartók und Janáček?

Das Klavier gehört nicht zu den Instrumenten, die man über Berg und Tal tragen kann wie eine Geige oder eine Gitarre, oder auch wie einst die Leier von Schuberts „Winterreisendem“. Das Klavier ist ein durch und durch häusliches Instrument, das mit seinen vier fest auf dem Boden stehenden Füßen dafür sorgt, dass der Interpret das Haus nicht verlassen kann. Es ist musikalisch gesehen die tragende Säule des Hauses, um die sich gelegentlich zum gemeinsamen Musizieren etwas „beweglichere“ Instrumente scharen.

Das „Freie“ ist diese beim Blick durch das Fenster wahrgenommene Ferne, welche lockt und zugleich beunruhigt. Es ist das Andere, das hier lauert.

Alles ist bereits bei J. S. Bach vorhanden: Der gefühlvollen und freundlichen Zartheit des ersten Satzes des „Capriccio“ folgt die Melancholie des zweiten. Hier wird mit dem durchgängigen, langsamen musikalischen „Schwinden“ nicht nur die Wehmut des Abschiednehmens ausgedrückt,

sondern auch die Furcht vor dem Unbekannten. Und die Tonart f-Moll vermittelt einfach die dem Menschen anhaftende Trauer, welche man zum Verstummen zu bringen trachtet. All dies steckt in dem gesamten Capriccio. Aber es fehlt auch nicht an Leichtigkeit. Das Posthornmotiv im 5. Satz erheitert und reißt einen mit. Doch dient dies nur der Zerstreuung oder eher noch der Ablenkung. Wenn sich das Thema wandelt, gerät es zur hämmernden, irritierenden Obsession. Die finale „Fuga“ ist kein Jubeln oder Taschentuchschwenken im Wind, nein, sie trägt schwer an ihren Tränen sowie an verhangener Sorge. Johann Sebastian Bach war zwanzig Jahre alt, als sich sein Bruder Johann Jacob in die Dienste des schwedischen Königs Karl XII. begab. Durch das gesamte Werk zieht sich die trübselige Vorahnung des endgültigen Abschiedes für immer. Johann Jacob Bach verstarb ein Vierteljahrhundert später, im fremden und fernen Land.

Werden nicht auch Schumanns „Waldszenen“ vom Exil beherrscht? Vor der Komposition dieses der so wundersam ertragreichen Produktion des Herbstes 1849 zugehörigen Stückes hatte

Schumann seine Oper „Genoveva“ verfasst, auch dort spielt sich der letzte Akt in einem tiefen, trostlosen Wald ab, in welchem der Tod lauert. Dieser Topos spielt auch in den „Waldszenen“ eine zentrale Rolle. Das Werk trägt ursprünglich mehrere literarische Mottos, darunter auch folgende Gedichtverse von Friedrich Hebbel:

*Die Blumen, so hoch sie wachsen,
Sind blass hier, wie der Tod.*

Hebbels Theaterstück „Genoveva“ hatte Schumann offensichtlich derart beeindruckt, dass er dieses seltsame und eher unbeliebte Stück vertonte. So sind mit dem Wald die Figuren des Todes, des Verderbens und der Gefahr verknüpft. Aber hat man dem der berühmten Nr. 7 („Vogel als Prophet“), einem Stück, das manchmal als eher spielerisch anmutende Episode innerhalb des höchst meisterlichen Zyklus gilt, voranstehenden Motto die gebührende Aufmerksamkeit geschenkt? „Hüte dich! Sei wach u.[nd] munter!“ Die Worte sind Joseph von Eichendorffs Gedicht „Zwielflicht“ entnommen, das eine verstörend-bedrohliche Schilderung des Waldes enthält:

*Dämmerung will die Flügel spreiten,
Schaurig rühren sich die Bäume,
Wolken zieh'n wie schwere Träume -
Was will dieses Grau 'n bedeuten?*

1 - „Lust der Sturmnacht“. Anm. d. Ü.

2 - Im tschechischen Original „Po zarostlém chodníčku“; Klavierzyklus in zehn Sätzen von Leoš Janáček (1911). Anm. d. Ü.

Dieses Gedicht wurde 1840 von Schumann als zehntes Stück seines „Liederkreis“ op. 39 vertont; hier scheint sich Bachs Polyphonie mit der romantischen Sensibilität zu vermengen, gleichsam so, als würde Bachs Capriccio mit seiner Abschiedswehmut das schmerz erfüllte Herz der deutschen Romantik speisen. Der Bezug zur Natur wird hier durch die Präsenz seltsamer Gestalten unterstrichen, so etwa in Nr. 2 „Der Jäger auf der Lauer“, der erneut in Nr. 6 sowie Nr. 8 erscheint, der „Vogel als Prophet“ (Nr. 7) sowie noch anderer verstörender Erscheinungen, wie etwa die „Einsamen Blumen“ (Nr. 3) an „Verrufener Stelle“ (Nr. 4).

So erscheint Schumanns Naturempfinden; an dieser Stelle sollte man auch an das Eingangsstück¹ seiner zwölf Lieder nach Justinus Kerner op. 35 denken; darin wird das traute Heim zelebriert, in welchem „es sich innen so süß ruht“, fern des Tobens der Elemente und der Furcht vor dem „Draußen“. Aber sind Albträume nicht zunächst „cosa mentale“, noch vor jeglicher konkret-materiellen Ausformung? Das „Draußen“ ist eine Projektion der von einem schleichenden Wahn erzeugten Hirngespinnste.

Leoš Janáček war 1911 „Auf verwachsenem Pfade“² der feiernden Landbevölkerung begegnet und hatte auch die Natur im schwindenden Abendlicht betrachtet, bevor er

das furchterregende Reich des Todes betrat, am Ende eines Weges, auf dem er sich plötzlich dem Bild seiner verstorbenen Tochter gegenüber sah. Im Jahr darauf war der Pfad nicht mehr zu sehen, dennerwarsozusagen „Im Nebel“³ verschwunden. Identifizierbare Begegnungen fanden nicht mehr statt. Den vier Sätzen des Werkes kann keine figurative Bedeutung zugeschrieben werden. Der Titel ist in dieser Hinsicht schon bezeichnend, die Übereinstimmungen mit dem Werk von 1911 sind offensichtlich. Aber irgendetwas hat sich hier abgesetzt. Von einer konkreten Wegstrecke wurde übergegangen zu einer rein mental bestehenden Bahn. Die Welt an sich bleibt wohl das Substrat des Werkes, vor allem durch den Bezug zur Volksmusik, vermengt sich aber mit der Welt des Traumes, mit einer inneren, von plötzlichen Gewaltausbrüchen (*Molto adagio*) sowie von Ergüssen einer damals fast schon überholten Romantik (*Andantino*) gezeichneten Landschaft. Bilder und Erinnerungen zirkulieren in schillernden Arpeggien. Das „Draußen“ ist Erweiterung der Erinnerung und emotionale Befreiung: Die dichte Wand „im Nebel“ gestattet geheime Geständnisse zu Widersprüchen und Deformierungen des Bewusstseins.

Die Vereinnahmung des Außen durch das Innere erreicht ihren Höhepunkt in Béla Bartóks Klaviersuite „Im Freien“ (1926). Eine ästhetische Widersprüchlichkeit ist darin auszumachen.

3 - „V mlhách“ im tschechischen Original. Anm. d. Ü.

4 - Milan Kundera, *Verratene Vermächtnisse*, Carl Hanser Verlag, München Wien 1994, Übersetzung Susanna Roth.

Einerseits dominiert die perkussive Dimension, welche dem Realen die Verzerrungen einer Art klanglichen Kubismus‘ aufzwingt und deren Rauheit die direkte Abstammung von der im selben Jahr entstandenen Klaviersonate belegt, andererseits wird die Mimesis weiter beansprucht, vor allem in den „Klängen der Nacht“. Diese Widersprüchlichkeit verwandelt sich in Verwirrung und Fremdartigkeit. In regelrechte psychedelische Musik.

Milan Kundera schreibt zu dem vierten Teil der Klaviersuite in seinem Essay „Verratene Vermächtnisse“⁴: „Dann mischt sich ein Volkslied in diese animalischen Klänge, das, obwohl menschlichen Ursprungs, auf der gleichen Ebene liegt wie die Töne der Frösche; es ist nicht ein „Lied“, ein romantisches Lied, von dem erwartet wird, es enthülle die „Gefühlstätigkeit“ der Seele des Komponisten; es ist eine von außen gekommene Melodie, ein Geräusch unter Geräuschen.“ Abstraktion des Geräusches und trotzdem absolute Konkretisierung. Das Draußen trifft auf das Drinnen in einem Zusammenstoß der Klänge. Die Natur entäußert sich daraufhin ihrer Konkretheit, wird rein „Anderes“, dieses Andere aber ist Objekt, dessen Oberfläche allein aufscheint – als Geräusch. Dies bewegt Kundera zu folgender tiefsinniger Äußerung: „Als könnte das Weinen einer Seele nur durch die Unempfindsamkeit der Natur getröstet werden.“

So spricht das Klavier vom „Draußen“ und lässt dadurch das in den hintersten Winkeln der Träume und zutiefst innerlichen Ängste Verborgene erklingen. David Kadouch verkennt dies nicht, ganz im Gegenteil; er verleiht jedem Takt nicht nur eine Gewichtung, sondern auch eine großartige *Präsenz*, bis hinein in das Bartók'sche leise Rauschen der Außenwelt, einem eindringlichen Motiv. Das Klavier in seinem „Feststehen“ sowie in seiner „Häuslichkeit“ bewirkt ein In-sich-Gehen, mit der Wiedergabe des „Draußen“ im Hörer selbst. Hier eröffnet sich der mentale Raum.

Sylvain Fort

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

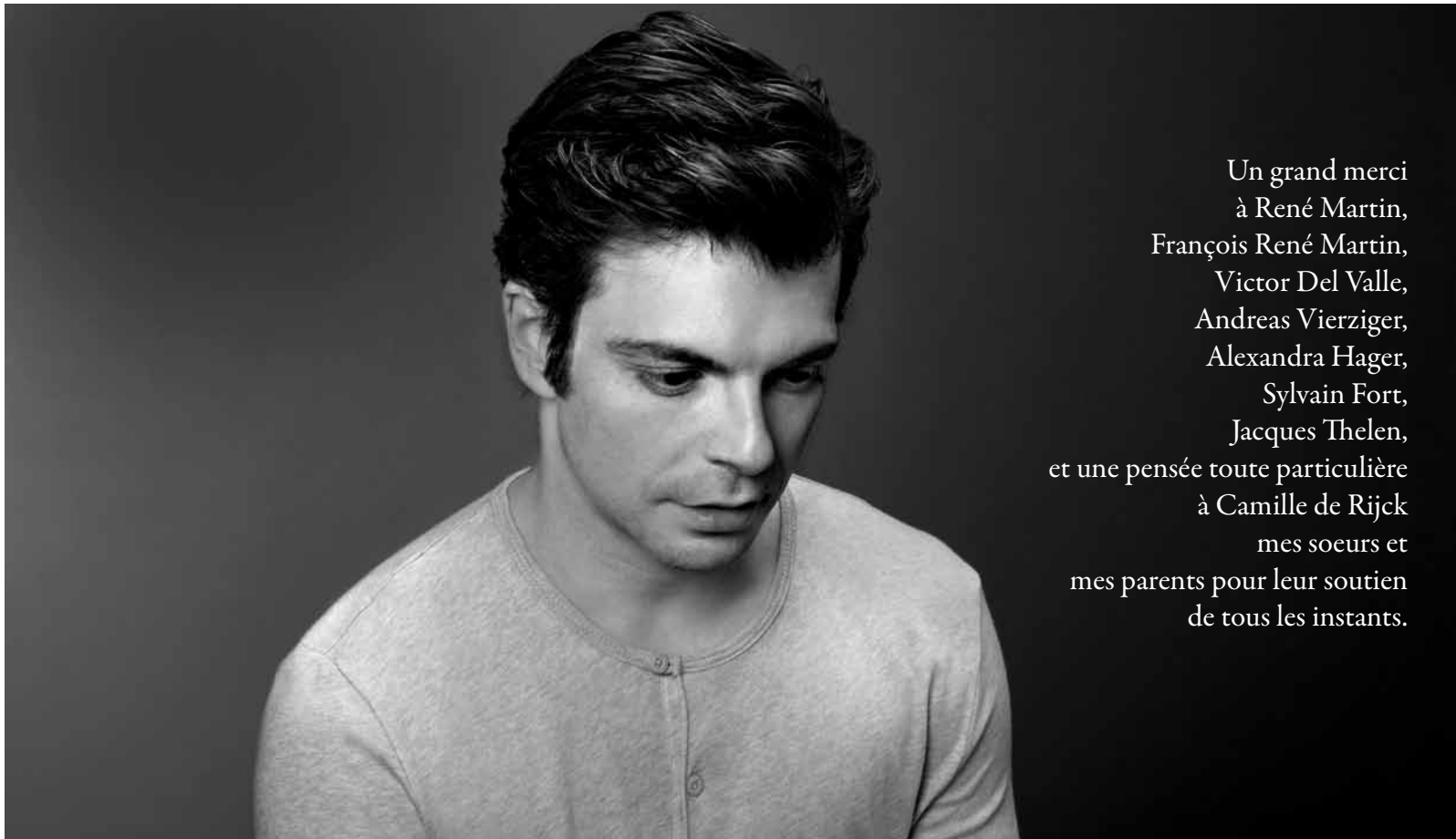
David Kadouch Klavier

David Kadouch, Jahrgang 1985, studierte zunächst bei Odile Poisson am Conservatoire National de Région in Nizza. Mit vierzehn Jahren wurde er auf einmütigen Beschluss der Jury hin am Pariser Conservatoire National Supérieur de Musique aufgenommen. Nach einem ersten Preis mit der Auszeichnung „Très Bien“ setzte er sein Studium bei Dmitri Bashkirov an der Escuela Reina Sofía in Madrid fort. Es folgten Weiterbildungen bei Murray Perahia, Maurizio Pollini, Maria João Pires, Daniel Barenboim, Vitaly Margulis, Itzhak Perlman, Elisso Virsaladze sowie Emanuel Krasovsky. Mit dreizehn Jahren spielte er unter der Leitung von Itzhak Perlman, nachdem dieser auf den jungen Musiker aufmerksam geworden war, in der Metropolitan Hall in New York. Mit vierzehn Jahren folgten Auftritte im Moskauer Tschaikowski-Konservatorium, 2008 dann in der New Yorker Carnegie Hall mit Itzhak Perlman, mit dem Klavierquintett von Schumann. 2005 war Kadouch Finalist bei der International Telekom Beethoven Competition Bonn, Gast bei den Akademien in Salzburg und Verbier (hier „Prix d'Honneur“ 2009) sowie Finalist bei der Leeds International Piano Competition 2009. Seit 2007 ist Kadouch Stipendiat der ADAMI sowie der Fondation Natexis Banques Populaires. David Kadouch war bisher Gast bei führenden Festivals wie dem Lucerne Festival für zeitgenössische Musik (unter der Leitung von

Pierre Boulez), dem Klavier-Festival Ruhr, den Festivals in Gstaad, Montreux, Verbier, Santander, Jerusalem, Annecy, Colmar, Deauville, Montpellier, Nohant und Saint-Denis, dem Oster-Festival Aix-en-Provence, in La Roque d'Anthéron, La Grange de Meslay, Piano aux Jacobins in Toulouse sowie in China, in der Tonhalle Zürich und dem Pariser Auditorium du Louvre. Er spielt Kammermusik mit Renaud und Gautier Capuçon, Nikolaj Znaider, Antoine Tamestit, Frans Helmerson, Sol Gabetta, Patricia Kopatchinskaja, Michel Dalberto sowie dem Ébène-, Modigliani-, Quiroga- und Ardeo-Quartett. In der Saison 2010-11 gab Kadouch sein Rezital-Debüt in New York; außerdem debütierte er mit dem Tonhalle Orchester Zürich und David Zinman (Beethoven/Klavierkonzert Nr. 5), mit dem Orchestre Philharmonique de Monte Carlo und Frans Brüggen, dem Orchestre National de Lille und dem Gulbenkian Foundation Orchestra mit Jean-Claude Casadesu, dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg und Marc Albrecht, dem Hallé Orchestra und Robin Ticciati, sowie anderen. Er gab Konzerte in Paris, Bordeaux, Toulouse, Reims, Madrid, Elmau und München sowie bei den Festivals in Schwetzingen und La Roque d'Anthéron, eine Tournee durch Japan schloss sich an. 2011-12 folgten Auftritte mit dem Israel Philharmonic und der Hongkong Sinfonietta; mit Orchestern in Frankfurt, Moskau, Cortina, Paris, Bordeaux, Cannes und Pau sowie Rezitalabende in Paris, Avignon, Lyon, Toulouse, Luzern, München und Lissabon.

Zu seinen letzten Engagements gehören das Orchestre National de France und Daniele Gatti, the Budapest Festival Orchestra und Marc Minkowski, das Orchestre de l'Opéra de Marseille und Michael Schönwundt, das Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo und Lawrence Foster, das Orchestre Lamoureux und Fayçal Karoui; La Folle Journée in Nantes, Montreal, Japan und Taiwan; Rezitalabende in Paris, Aix-en-Provence, Nizza, Toulon, Spanien, Italien und den Niederlanden sowie eine Tournee durch Japan mit Renaud Capuçon. In der Saison 2013/14 gab er Debüts mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France und Myung-Whun Chung, dem BBC Symphony Orchestra und Marc Minkowski im Londoner Barbican, und den Münchner Symphonikern. Der Pianist wirkte an einem Bach-Projekt in der Pariser Salle Pleyel mit Martha Argerich mit sowie bei La Folle Journée in Nantes (mit amerikanischer Musik) und in Japan. Er konzertierte u. a. in London, Moskau, Istanbul und Lüttich.

Höhepunkte der Saison 2014-15 umfassten Auftritte mit Orchestern in Paris (Salle Pleyel), Toulouse, Madrid (mit den Bamberger Symphonikern), Cannes und Taipeh; Soloabende in Washington und Miami; zudem Kammermusikauftritte in Paris (Les Invalides und am Théâtre des Bouffes du Nord), beim Oster-Festival Aix-en-Provence sowie in Moskau und Tokio mit Renaud Capuçon.



Un grand merci
à René Martin,
François René Martin,
Victor Del Valle,
Andreas Vierziger,
Alexandra Hager,
Sylvain Fort,
Jacques Thelen,
et une pensée toute particulière
à Camille de Rijck
mes soeurs et
mes parents pour leur soutien
de tous les instants.

2007 spielte David Kadouch Beethovens Klavierkonzert Nr. 5 („Empereur“) live im Konzert in der Philharmonie Köln ein (Naxos). Eine weitere Einspielung erfolgte 2010 mit den gesamten Préludes von Schostakowitsch (TransartLive). Zu seinen jüngsten Veröffentlichungen zählen ein Schumann- Album mit dem „Konzert ohne Orchester“ op. 14 für Klavier und dem Klavierquintett op. 44, zusammen mit dem

Ardeo-Quartett (Decca/Universal) sowie ein Programm mit russischer Musik, mit Mussorgskis „Bilder einer Ausstellung“, Medtners „Sonata-Reminiscenza“ und Tanejews „Präludium und Fuge“ (Mirare)

David Kadouch war „Révélation Jeune Talent“ bei den Victoires de la Musique 2010 sowie „Young Artist of the Year“ bei den Classical Music Awards 2011.



Remerciements à Chantal et Jean-Marie Fournier.