



PLAGES CD
TRACKS

Franz

SCHUBERT

1797 - 1828

Philippe Cassard

Sonate pour piano n° 20 en La majeur, D959
Piano Sonata no.20 in A major, D959
Sonate für Klavier Nr. 20 in A-Dur, D959

36'57

- | | | |
|---|--------------------------|-------|
| 1 | Allegro | 11'03 |
| 2 | Andantino | 8'07 |
| 3 | Scherzo : allegro vivace | 5'29 |
| 4 | Rondo : allegretto | 12'18 |

Philippe Cassard & Cédric Pescia

- 5 Rondo en La majeur, D951
Rondo in A major, D951
Rondo in A-Dur, D951

11'19

- 6 Allegro en La mineur, D947 « Lebensstürme »
Allegro in A minor D947, 'Lebensstürme'
Allegro in a-Moll, D947 „Lebensstürme“

11'11

- 7 Fantaisie en Fa mineur D940
Fantasy in F minor, D940
Fantasie in f-Moll, D940

18'04

Allegro molto moderato - Largo - Allegro vivace - Tempo primo

TT' 78'00

AU FIL D'UNE ANNÉE

1828...

Franz Schubert compose
quasiment jusqu'à son
dernier souffle.

Quelques jours avant sa mort, le 19 novembre, Schubert bachotait comme un débutant sur un exercice de fugue du professeur Simon Sechter ! Dix mois plus tôt, sa première composition de janvier 1828, restée à l'état d'ébauche, est un *Lied* sur un poème de Rellstab, « *Lebensmut* » / Courage de vivre. Tel un manifeste schubertien...

Depuis l'été 1827, ce jeune homme de trente ans (l'âge où Beethoven écrit sa *Première Symphonie*) livre à flots continus une succession de chefs-d'œuvre. On voudrait éviter un relevé fastidieux, mais tout de même : « *Winterreise* » / Le Voyage d'hiver, les deux Trios, la Fantaisie pour violon et piano, les huit Impromptus pour piano, une trentaine de Lieder parmi lesquels les quatorze D957 regroupés post mortem sous le titre « *Schwanengesang* » / Le Chant du cygne. La mise au net de la Neuvième Symphonie en Ut (composée en grande partie en 1825/26) se fait en mars 1828, conjointement à « *Auf dem Strom* » / Sur le fleuve, qui adjoint singulièrement le cor (si présent dans la symphonie) au piano et à la voix. La grande Messe en Mi bémol suit, dont les basses de l'Agnus Dei serviront de trame à l'apocalyptique « *Doppelgänger* » / Sosie du *Schwanengesang*, composé pendant l'été tout comme les trois *Klavierstücke* D946 : Brahms, qui les aimait tant, les publiera en 1868. Le Quintette à deux violoncelles est terminé en septembre, et au début de l'automne, comme en écho aux trois dernières Sonates de Beethoven opus 109, 110, 111, voici le triptyque des Sonates D958 en Ut mineur, D959 en La majeur, D960 en Si bémol majeur.

Côté piano à quatre mains, trois merveilles. Par ordre d'apparition : la Fantaisie D940 en Fa mineur entre janvier et mars 1828. On prendrait volontiers l'Allegro en La mineur de mai (bêtement titré par l'éditeur Diabelli « *Lebensstürme* » / Orages de la vie) pour le premier mouvement d'une vaste sonate laissée en plan. Au demeurant, le Rondo en La majeur qui surgit en juin, ne serait-il pas le final imaginé pour cette sonate ? Qu'au trop-plein d'énergie et de fureur de l'Allegro D947 réponde la tendresse et la mélancolie poignante de Schubert dans ce Rondo n'est pas pour nous déplaire, même s'il manquera toujours un mouvement lent et un scherzo pour étayer notre hypothèse...

Cette frénésie de travail, défi à une santé vacillante, on la doit certainement à la mort de Beethoven en mars 1827, qui affranchit Schubert de l'ombre écrasante du Commandeur. Les quatre œuvres présentées ici multiplient les signes de reconnaissance, au double-sens du mot.

Ainsi le final de la Sonate D959, dont le thème provient d'un allegretto d'une Sonate de 1817 (D537), reprend-il le schéma du final de la Sonate op.31 n°1 de Beethoven. Cédric Pescia remarque que les quelques notes en canon, au milieu du Trio de l'Allegro vivace de la Fantaisie D940, ressemblent à s'y méprendre à un motif de la Neuvième Symphonie de Beethoven... dans le Trio du Scherzo. Le premier mouvement de la Symphonie « Héroïque » et celui de la Sonate « Appassionata » ont influencé Schubert pour son « *Lebensstürme* » D947, dont les dimensions monumentales parfaitement maîtrisées, la puissance motorique de la pulsation et le spectaculaire élargissement symphonique de la matière sonore annoncent à leur tour Bruckner et Mahler. Le Largo de la Fantaisie, avec ses rythmes pointés et ses trilles, évoque le Maestoso qui ouvre la Sonate op.111.

De même, la fugue grandiose qui conclut la Fantaisie renvoie-t-elle aux fugues des derniers Quatuors, des Sonates op.101, 102 n°2 (pour violoncelle et piano), 106 et 110, des Variations op.120 de Beethoven. Schubert y ajoute une noirceur, un désespoir sans rémission qui n'ont pas cours chez son illustre aîné. Les climats du *Winterreise* sont passés par là. Mais à ce moment de sa vie de compositeur, il veut suivre l'exemple de Beethoven, qui travaille de front dans plusieurs œuvres la substance d'une même cellule rythmique ou motivique, tout en lui donnant à chaque fois un aspect différent. Le vigoureux rythme scandé au début de la Sonate D959 de Schubert ? Identique à celui, autrement plus dramatique, du début de la Sonate D958 qui précède. Le même, *pianissimo*, accompagne la mélodie funèbre de l'Andante sostenuto de la Sonate D960 et on le retrouve comme motif principal du Klavierstück D946 n°1. Tout part, quelques semaines auparavant, de la fracassante main gauche d'*Atlas*, premier des six Lieder sur des poésies de Heine.

On retrouve cependant, affûtées comme jamais, les caractéristiques de l'écriture de Schubert : le rythme dédié au mouvement en avant, *deux brèves / une longue* (matrice obsessionnelle du *Lebensstürme*), et son dérivé plus détendu *une longue / quatre brèves* (allegro vivace de la Fantaisie, deuxième thème de l'Allegro et de l'Allegretto de la Sonate). Notes et accords répétés, qui font palpiter les motifs thématiques (tout le développement du premier mouvement de la Sonate D959; l'aigu du clavier dans l'épisode en Fa majeur du Rondo D951; plusieurs sections de la Fantaisie). Modulations-ruptures par demi-tons : Fa mineur / Fa dièse mineur (Fantaisie), La mineur / La bémol mineur, La mineur / Si bémol mineur (*Lebensstürme*), La majeur / Si bémol majeur (à la fin de l'Allegro de la Sonate). Rythmes de Ländler partout disséminés (développement de l'Allegro et Scherzo de la Sonate, commentaire du second thème du *Lebensstürme*, plusieurs motifs du Rondo D951).

L'Allegro de la Sonate D959, tour à tour éclatant, enjoué, passionné, plein de malice, réserve une page conclusive étonnante par ses propriétés hypnotiques : un rappel *pianissimo* du thème, comme provenant de derrière l'horizon, de mystérieux arpèges baignés de pédale, suspendus dans le silence et l'attente : Schubert nous a préparés à descendre à tâtons dans le réceptacle de la douleur la plus nue exprimée, dans l'Andantino qui suit, par un *Wanderer* claudiquant et esseulé. Lorsqu'au bout d'une page il n'y a déjà plus rien à entendre de sa plainte, c'est alors que se développe une monstrueuse excroissance, *alien* déchaîné qui dépasse en violence instrumentale tout ce que Schubert a imaginé jusque-là. La brutalité de plusieurs accords de huit sons (si rares dans son écriture) signifie la fin. Fin du monde, fin de la musique. Le héros peut bien essayer de se relever, ce n'est plus que son œil qui nous fixe et son esprit qui nous habite jusqu'à l'ensevelissement définitif. Comment croire, dès lors, à l'illusion du Scherzo, tout de danses, de poses et de coquetteries droit sorties du petit théâtre viennois ?

Avis aux puristes.

Cédric Pescia et moi ne jouons, ni au concert ni dans cet enregistrement, la reprise de la première partie du *Lebensstürme*. L'œuvre est si dramatique, si concentrée, si exténuante aussi, pour l'auditeur comme pour les exécutants, les accords répétés du thème initial interviennent tant de fois, que l'impact émotionnel nous semble plus fort encore sans cette reprise. J'ai choisi de ne pas jouer celle du premier mouvement de la Sonate, pas seulement pour que le minutage total du CD puisse intégrer les trois pièces à quatre mains de 1828. Autant la transition qui mène à la reprise du premier mouvement de la Sonate D960 se justifie parce qu'elle ménage un formidable coup de théâtre, autant celle-ci n'ajoute rien de plus au déroulé des paysages. J'en veux un peu à Sviatoslav Richter qui affirmait : « *Les pianistes qui ne font pas les reprises n'aiment pas la musique !* ». De glorieux aînés, schubertiens pour l'Histoire, tels Artur Schnabel, Eduard Erdmann, Wilhelm Kempff, Alfred Brendel, ont eux aussi opté pour ce premier mouvement sans reprise. Chacune des notes de leur interprétation de Schubert témoigne au contraire de la force inaltérable d'un compagnonnage musical sans cesse ressourcé.



Philippe Cassard

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

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

Son goût de la musique de chambre et sa passion pour le chant lui permettent de jouer avec des artistes tels Christa Ludwig, Natalie Dessay, Angelika Kirchschrager, Stéphanie d'Oustrac, Wolfgang Holzmair, Donna Brown, Michel Portal, David Grimal, les quatuors Ebène, Modigliani, les comédiens Philippe Torreton, Roland Bertin, Judith Magre, Micheline Dax.

Philippe Cassard a publié un essai sur Schubert (Actes Sud), un livre d'entretiens sur le cinéma et la musique « *Deux temps trois mouvements* » (Capricci), il a fondé les Estivales de Gerberoy (1997-2003) et a été directeur artistique des Nuits Romantiques du Lac du Bourget (1999-2008). Depuis 2013, il assure la programmation classique du festival de Fontdouce (Charente Maritime). Il a présenté depuis 2005 près de 400 émissions de « *Notes du Traducteur* » sur France Musique, Prix SCAM de la « *meilleure œuvre sonore 2007* ».

www.philippeccassard.com



Cédric Pescia

Né à Lausanne, de nationalité suisse et française, Cédric Pescia étudie aux Conservatoires de Lausanne (Christian Favre) et Genève (Dominique Merlet), à l'Universität der Künste de Berlin (Klaus Hellwig) et à «L'International Piano Academy, Lake Como» (Dmitri Bashkirov, Leon Fleisher, Andreas Staier, William Grant Naboré et Fou T'song). Parallèlement, il se perfectionne avec Pierre-Laurent Aimard, Daniel Barenboim, Dietrich Fischer-Dieskau, Irwin Gage, Ilan Gronich, Christian Zacharias et le Quatuor Alban Berg.

Il remporte le Premier Prix de la Gina Bachauer International Piano Competition 2002 à Salt Lake City, USA.

Il donne des récitals et concerts avec orchestre en Europe, aux USA, en Chine, en Amérique du Sud : Philharmonie et Konzerthaus Berlin, Konzerthaus Vienne, Wigmore Hall Londres, Mozarteum Salzburg, Carnegie Hall New York, au Shanghai Oriental Art Center, Tonhalle Zürich, Printemps de Prague, Lucerne Festival, Menuhin Festival Gstaad, Schleswig-Holstein Musik Festival, Davos Festival, Klavierfestival Ruhr.

Une collaboration de longue date le lie à la violoniste Nurit Stark. Il est directeur artistique de la série lausannoise de musique de chambre Ensemble en Scène. Il est lauréat de la Fondation Leenaards de Lausanne et du Prix Musique de la Fondation Vaudoise pour la culture.

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

www.cedric-pescia.com



Philippe Cassard : Cédric, peux-tu définir en quelques mots ta perception des trois œuvres à quatre mains du disque ?

Cédric Pescia : La tonalité de La majeur du Rondo évoque pour moi d'autres chefs-d'œuvre tardifs, ceux avec clarinette des dernières années de Mozart (Concerto, Quintette). C'est, parmi ces trois pièces, celle qui me touche le plus. Le dessin du thème principal constitue une des mélodies les plus parfaites de Schubert, à la mélancolie insoutenable, jusqu'aux dernières mesures (qui ne sont pas sans évoquer la fin de la Fantaisie en fa mineur, mais dans un mode plus résigné que tragique) durant lesquelles Schubert prend congé de son thème et n'en finit plus de finir...

Lebensstürme : c'est un Schubert visionnaire, passionné, tumultueux, à bout de souffle. Beethoven n'est pas loin, Bruckner est préfiguré (le deuxième thème !).

Fantaisie : une construction impressionnante où alternent de nombreuses facettes schubertiennes : la mélancolie du premier thème qui passe par tant d'éclairages et tonalités différents (et dont on ne peut dire lequel des deux modes, majeur ou mineur, est le plus poignant); le côté péremptoire et fantasque du Largo (dont les trilles annoncent ceux de la Troisième Symphonie de Mahler), la danse (noble et sentimentale) du troisième mouvement, enfin la grande (double) fugue qui s'arrête abruptement sur la dominante, avant que le thème soit énoncé une ultime fois, déchirant, sans espoir.

THE COURSE OF A YEAR

1828.

Franz Schubert composed
virtually up to his last
breath.

On 19 November, a few days before his death, he was swotting like a beginner over a fugue exercise for the counterpoint teacher Simon Sechter! Ten months earlier, his first composition of January 1828, destined to remain a fragment, was a lied on a poem by Rellstab, *Lebensmut* (The courage to live) – a Schubertian manifesto, as it were . . .

Since the summer of 1827, this young man of thirty (the age at which Beethoven wrote his First Symphony) had produced a continuous stream of masterpieces. One would rather avoid a tedious enumeration, but still, just consider: *Winterreise*, the two piano trios, the Fantasy for violin and piano, the eight impromptus for piano, around thirty songs, including the fourteen numbered D957 which were grouped together after his death under the title *Schwanengesang*. In March 1828 he prepared the fair copy of the 'Great C major' Symphony (largely composed in 1825/26), in tandem with the composition of *Auf dem Strom*, which most unusually adds the horn (such a major presence in the symphony) to the piano and the voice. There followed the great Mass in E flat, the bass line of whose Agnus Dei was to serve as a framework for the apocalyptic *Der Doppelgänger* from *Schwanengesang*, composed during the summer along with the three *Klavierstücke* D946: Brahms, who loved these pieces so much, published them in 1868. The String Quintet in C major was finished in September, and early in the autumn, as if to echo Beethoven's last three sonatas, opp.109, 110, 111, we come to the triptych of sonatas D958 in C minor, D959 in A major, and D960 in B flat major.

In the domain of the duet for piano four hands, there are three marvels. Listing them in order of appearance, the first is the Fantasy in F minor D940, written between January and March 1828. One is tempted to take the Allegro in A minor of May (stupidly entitled *Lebensstürme*, 'Storms of life', by the publisher Diabelli) for the first movement of a vast sonata that remained unfinished. Indeed, might not the Rondo in A major that followed in June have been the intended finale of this sonata? At any rate, it pleases us to think that the overflowing energy and rage of the Allegro D947 is answered by the tenderness and the poignant melancholy Schubert displays in the rondo, even if we will always lack a slow movement and a scherzo to support our hypothesis . . .

This frenetic work schedule, a challenge to his failing health, was certainly a reaction to the death of Beethoven in March 1827, which freed Schubert from the shadow of that overwhelming authority figure. The four works presented here multiply the signs of acknowledgment and indebtedness.

For instance, the finale of the Sonata D959, whose theme derives from the Allegretto of a sonata of 1817 (D537), reproduces the design of the last movement of Beethoven's Sonata op.31 no.1. Cédric Pescia observes that the few notes presented in canon in the middle of the Trio of the Allegro vivace in the Fantasy D940 bear an uncanny resemblance to a motif from Beethoven's Ninth Symphony – in the Trio of the latter's Scherzo. The first movement of the 'Eroica' Symphony and that of the 'Appassionata' Sonata influenced Schubert's *Lebensstürme* D947, which, in its perfectly controlled monumental dimensions, the motoric power of its pulse, and the spectacular symphonic expansion of the sound material, in its turn foreshadows Bruckner and Mahler. The Largo of the Fantasy, with its dotted rhythms and its trills, recalls the opening Maestoso of the Sonata op.111. Similarly, the grandiose fugue that concludes the Fantasy refers back to the fugues of Beethoven's late quartets, his Sonatas opp.101, 102 no.2 (for cello and piano), 106, and 110, and the Diabelli Variations op.120. Schubert adds to this a darkness, an unremitting despair that are not to be found in his illustrious elder. The atmosphere of *Winterreise* had left its mark here. But at this moment of his life as a composer, he wanted to follow the example of Beethoven, who worked out in several pieces simultaneously the substance of a single rhythmic or motivic cell, while at the same time giving it a different aspect each time. The vigorous rhythm drummed out at the start of Schubert's Sonata D959? Identical to the one that appears – in much more dramatic garb – at the beginning of the preceding sonata, D958. The same rhythm, now *pianissimo*, accompanies the lugubrious melody of the Andante sostenuto of the Sonata D960, and we encounter it once more as the principal motif of the *Klavierstück* D946 no.1. All of this had its origin, a few weeks previously, in the shattering left-hand figuration of *Der Atlas*, the first of the six songs on poems by Heine.

And yet we meet here again, more keenly honed than ever before, the characteristics of Schubert's own style: the rhythm used to create forward movement, *two short / one long* (the obsessive matrix of *Lebensstürme*), and its more relaxed derivative *one long / four short* (the Allegro vivace of the Fantasy, the second themes of the Allegro and Allegretto of the sonata); repeated notes and chords that give vibrancy to the thematic motifs (the entire first-movement development of the Sonata D959; the treble in the F major episode of the Rondo D951; several sections of the Fantasy); abrupt modulations of a semitone – F minor - F sharp minor (Fantasy), A minor - A flat minor, B minor - B flat minor (*Lebensstürme*), B major - B flat major (at the end of the sonata's Allegro); and abundant ländler rhythms (the development sections of the sonata's Allegro and Scherzo, the countermelody of the second theme of *Lebensstürme*, several motifs in the Rondo D951).

The Allegro of the Sonata D959, by turns brilliant, cheerful, passionate, and mischievous, holds an astonishingly hypnotic conclusion in store: a *pianissimo* reminder of the theme, as if coming from behind the horizon, mysterious arpeggios bathed in pedal, suspended amid silence and expectation. Schubert has prepared us here for a groping descent into the receptacle of the most naked grief, expressed, in the ensuing Andantino, by a forlorn and limping Wanderer. When, after only a page, there is already no more of his lament to be heard, there develops a monstrous excrescence, a wild *alien* that surpasses in instrumental violence anything Schubert had hitherto conceived. The brutality of several eight-note chords (so rare in his piano writing) denotes the end. The end of the world, the end of music. Though the hero may try to recover from this onslaught, all that is left is his gaze staring us in the face and his spirit that haunts us until the final entombment. How can we believe, after this, in the illusion of the Scherzo, nothing but dances, poses and coquetries straight out of Viennese popular theatre?

A final note for purists.

Cédric Pescia and I do not observe, either in concert or in this recording, the repeat of the first section of *Lebensstürme*. The work is so dramatic, so concentrated, and also so exhausting for both listeners and performers, the repeated chords of the opening theme appear so many times, that the emotional impact seems to us still more powerful *without* that repeat. I have also chosen not to play the exposition repeat of the sonata's first movement, and not merely so as to ensure that the total duration of the CD can accommodate the three piano duets of 1828. While the transition that leads back to the first-movement repeat of the Sonata D960 is justified by the tremendous *coup de théâtre* it provides, this one adds nothing to the unfolding landscape. I must say I rather resent Sviatoslav Richter's remark that 'Pianists who don't play repeats don't like music!' Many of our glorious elder statesmen of the piano, historic Schubertians like Artur Schnabel, Eduard Erdmann, Wilhelm Kempff, and Alfred Brendel, also opted to perform this first movement without the repeat. Each note of their Schubert interpretations testifies, *pace* Richter, to the unfailing strength of a ceaselessly refreshed musical companionship.



Philippe Cassard

Considered by his colleagues, the critics, and the public as one of the most captivating all-round musicians of his generation, Philippe Cassard trained with Dominique Merlet and Geneviève Joy-Dutilleux at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, where he obtained Premiers Prix for Piano and Chamber Music in 1982. He went on to advanced study for two years at the Hochschule für Musik in Vienna, and subsequently received guidance from the legendary Nikita Magaloff. He was a finalist at the 1985 Clara Haskil Competition, and won first prize at the Dublin International Piano Competition in 1988.

After this success he was invited to appear with the leading European orchestras (London Philharmonic, City of Birmingham Symphony Orchestra, BBC Philharmonic, Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Budapest Philharmonic, Danish Radio Symphony Orchestra, etc), playing under the direction of such conductors as Sir Neville Marriner, Marek Janowski, Charles Dutoit, Pascal Tortelier, Armin Jordan, and Vladimir Fedoseyev.

His penchant for chamber music and his passion for the voice have led him to perform with such artists as Christa Ludwig, Natalie Dessay, Angelika Kirchschrager, Stéphanie d'Oustrac, Wolfgang Holzmair, Donna Brown, Michel Portal, and David Grimal, the Ébène and Modigliani quartets, and the actors Philippe Torreton, Roland Bertin, Judith Magre, and Micheline Dax.

Philippe Cassard has published an essay on Schubert (*Actes Sud*) and a book of interviews about cinema and music, *Deux temps trois mouvements* (Capricci). He founded the festival Les Estivales de Gerberoy (1997-2003), and was artistic director of Les Nuits Romantiques du Lac du Bourget (1999-2008). Since 2013 he has been responsible for the classical programme of the Festival de Fontduche (Charente Maritime). He has presented nearly 400 programmes in the radio series *Notes du Traducteur* on France Musique since 2005; in 2007 the series received the Prix SCAM for 'best sound work of 2007'.

www.philippeccassard.com



Cédric Pescia

Cédric Pescia was born in Lausanne and holds joint Swiss and French nationality. He studied at the Conservatoires of Lausanne (Christian Favre) and Geneva (Dominique Merlet), the Universität der Künste in Berlin (Klaus Hellwig), and the Lake Como International Piano Academy (Dmitri Bashkirov, Leon Fleisher, Andreas Staier, William Grant Naboré, Fou T'song). Alongside this he received advanced tuition from Pierre-Laurent Aimard, Daniel Barenboim, Dietrich Fischer-Dieskau, Irwin Gage, Ilan Gronich, Christian Zacharias, and the Alban Berg Quartet. He won first prize at the Gina Bachauer International Piano Competition 2002 in Salt Lake City, USA.

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

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

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

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

www.cedric-pescia.com



Philippe Cassard: Cédric, could you sum up in a few words your perception of the three piano duets on this disc?

Cédric Pescia: The A major tonality of the Rondo makes me think of two other late masterpieces, the clarinet works of Mozart's final years (the Quintet and the Concerto). Of these three four-hands pieces, it's the one that moves me most. The main theme is one of Schubert's most perfect melodies, unbearably melancholic right up to the closing bars (which are somewhat reminiscent of the end of the Fantasy in F minor, but in a more resigned, tragic mode), during which Schubert takes leave of his theme and can never quite bring himself to come to a close . . .

In *Lebensstürme* we see Schubert the visionary: passionate, tumultuous, breathless. Beethoven is never far away, and there's a pre-echo of Bruckner (the second theme!).

The Fantasy is an imposing structure that shows many different facets of Schubert: the sadness of the first theme, which goes through so many varied perspectives and keys (and where it's impossible to say which of the two modes, major or minor, is the more poignant); the peremptory, capricious aspect of the Largo (with trills foreshadowing those of Mahler's Third Symphony); the dance (a sort of *valse noble et sentimentale*) of the third movement; and finally the big (double) fugue, which stops abruptly on the dominant, before the final, heartrending, hopeless statement of the theme.



フランツ

シューベルト

1797 - 1828

	ピアノ・ソナタ第20番 イ長調 D959	36'57
1	アレグロ	
2	アンダンティーノ	
3	スケルツォ:アレグロ・ヴィヴァーチェ	
4	ロンド:アレグレット	
5	ロンド イ長調 D951	11'19
6	アレグロ イ短調 D947「人生の嵐」	11'11
7	幻想曲 へ短調 D940	18'04
	アレグロ・モルト・モデラート	
	ラルゴ	
	アレグロ・ヴィヴァーチェ	
	テンポ・プリモ	

TT' 78'00

一年の軌跡

1828年

フランツ・シューベルトは
息絶える寸前まで
作曲の筆を進めていく。

この世を去る数日前の11月19日、シューベルトは新人作曲家さながらに、師のジーモン・ゼヒターから与えられたフーガの課題と格闘している！その10か月前の1828年1月にはレルシュタープの詩による《生きる勇気》に着手。草稿のまま残された未完のリートだが、そこからシューベルトの決意表明を読み取ることができる・・・

1827年の夏以来、30歳の若きシューベルトは(ベートーヴェンが最初の交響曲を書き上げた時の年齢だ)おびただしい数の傑作を生み出していく。その全てを際限なく羅列することは避けたいが、それでも《冬の旅》、2つのピアノ三重奏曲、ヴァイオリンとピアノのための幻想曲、ピアノのための8つの即興曲、約30のリート——歌曲集《白鳥の歌 D957》として死後にまとめられた14曲のリートを含む——と傑作が並ぶ。交響曲第9番ハ長調(大部分は1825・26年に作曲)の推敲が行われた1828年3月には、並行してホルンとピアノと独唱という一風変わった編成の《流れの上で》も作曲されている。これに続くのが《ミサ曲 変ハ長調》で、その終曲「アニュス・デイ」のバスは、のちの夏に作曲された、死を暗示する「ドッペルゲンガー」(《白鳥の歌》)で引用されることになる。同時期には《3つのピアノ曲 D946》も完成しており、この曲集を愛してやまなかったブラームスは1868年にその出版を実現させた。9月には弦楽五重奏曲が完成。秋口には、まるでベートーヴェンの最後の3作のピアノ・ソナタ作品109・110・111に応えるかのように、自身の3大ソナタ——ハ短調 D958、イ長調 D959、変ロ長調 D960を書き進めていく。ピアノ連弾曲(4手)の分野でも3曲の傑作が誕生。年代順に追うならば、第1作目は1828年1月から3月にかけて作曲された《幻想曲 へ短調 D940》。続く5月の《アレグロ イ短調 D947》(出版者ディアベッリが「人生の嵐」との題名を勝手に付した)は、大規模なソナタとして構想された作品の第1楽章に当たるとも想像できる。そして、これに続く6月の《ロンド イ長調》が、この“大規模なソナタ”の最終楽章と仮定することはできないだろうか？シューベルトが《アレグロ イ短調 D947》の溢れんばかりのエネルギーと激昂とに、《ロンド イ長調 D951》では愛情と切ないメランコリーで応えているという仮説は、緩徐楽章とスケルツォ楽章が不在であるため説得力に欠けるものの、突飛すぎる発想ではないだろう・・・

シューベルトが体の不調と闘いながら抱いたこの旺盛な創作意欲は、間違いなく1827年3月にベートーヴェンがこの世を去ったことに起因している。この出来事こそがシューベルトを、偉大なる先輩の圧倒的な影響から解放した。今回収録したシューベルトの4作品では、彼に対する「感謝」と「敬意」の想いが繰り返し現れる。ソナタ D959の終楽章の主題は、自身の1817年のソナタ(D537)の第2楽章「アレグレット」からの引用であるが、これはベートーヴェンのソナタ 作品31-1の終楽章の様式を手本とするものだ。《幻想曲 D940》のアレグロ・ヴィヴァーチェ楽章のトリオの中間部に現れるカノンの幾つかの音符は、ベートーヴェンの交響曲第9番のスケルツォ楽章のトリオの動機と瓜二つであると、セドリック・ペシヤが指摘している……。ベートーヴェンの交響曲第3番「英雄」の第1楽章や「熱情」ソナタの第1楽章からの影響が、シューベルトの「人生の嵐」D947に指摘できる。さらにこのD947の完璧に制御された巨大な構造と力強い律動、音素材を交響的な手法でドラマティックに拡大していく様が、ブルックナーとマーラーを予期している。《幻想曲 D940》のラルゴ楽章の符点のリズムとトリルは、ベートーヴェンのソナタ作品111の幕開けを飾るマエストーソを連想させる。同様に《幻想曲 D940》終曲の壮大なフーガは、ベートーヴェンの晩年の弦楽四重奏曲やピアノ・ソナタ 作品101、チェロ・ソナタ 作品102-2、ピアノ・ソナタ 作品106「ハンマークラヴィーア」、同 作品110、ディアベッリ変奏曲 作品120のフーガを参照している。

シューベルトはしかし、そこにある種の暗さと絶望を容赦なく加えている。作品を貫くのはまさに《冬の旅》の雰囲気であるが、それは名高き先輩ベートーヴェンの音楽には見出されなかった特徴だ。それでもシューベルトは、自らの人生のこの段階において、ベートーヴェンを模範とした。ベートーヴェンは幾つもの作品で、最小単位のリズムあるいは旋律による動機を徹底的に労作しながら、そこに毎回、異なる性格を付与していった。シューベルトのソナタ D959の始まりを告げる、あの明瞭に区切られた力強いリズムは、それと同様のアプローチなのではないか？先に書かれたソナタ D958の冒頭のリズムも、より一層ドラマティックであるものの、同じものである。同様の動機はピアノッシモでソナタ D960の第2楽章「アンダンテ・ソステヌート」の葬送の旋律を伴奏として支え、《3つのピアノ曲 D946》の第1曲の主要モチーフとしても顔を表す。全ての源は、その何週間か前に書かれた「アトラス」（《白鳥の歌》：「ハイネの詩による6つの歌曲」の第1曲）の騒然とした左手パートである。

一方で、シューベルトならではの幾つかの書法も——かつてない程に研ぎ澄まされて——再び顔を表す。その筆頭は、前進を促すリズム「短短／長」と(「人生の嵐」で執拗に用いられるリズム母型だ)、その派生形だがよりリラックスした印象を与える「長／短短短短」のリズム(《幻想曲》の「アレグロ・ヴィヴァーチェ」、ソナタの「アレグロ」と「アレグレット」の第2主題)だろう。そして、主要な動機を高鳴らせ強調する音符や和音の連打(ソナタ D959の第1楽章の全展開部、《ロンド へ長調 D951》のエピソードの高音パート、幻想曲の幾つかの箇所)。半音による遠隔調への転調——へ短調／嬰へ短調(《幻想曲》)、イ短調／変イ短調、イ短調／変ロ短調(「人生の嵐」)、イ長調／変ロ長調(ソナタのアレグロ楽章の最後)。さらにレントラーのリズムも散見される(ソナタのアレグロ楽章とスケルツォ楽章の展開部、「人生の嵐」の第2主題に続く経過句、《ロンド D951》の幾つかの動機)。

ソナタ D959の第1楽章「アレグロ」は、輝かしさ、陽気さ、情熱が代わる代わる登場し、いたずら心にも溢れている。そして催眠効果を帯びた最後のページが私たちを待ち受けている——地平線の彼方から近づいて来るかのようなピアノシモによる主題の再現、ペダルで拡散される神秘的なアルペッジョが引き延ばす沈黙と待機。シューベルトは続く第2楽章「アンダンティーノ」では、足が不自由な孤高の「さすらい人」を登場させ、私たちに最もむきだしに表現される苦痛の中へと手探りで降りていく心積りをさせる。やがて「さすらい人」の嘆きが一切聴こえなくなると、巨大な塊が生じ、鎖を解かれた「よそ者」は、それまでシューベルトが想像したもの全てを器乐的な激昂で凌駕してしまう。何度か鳴らされる冷厳な8音の和音(彼の書法においては極めて稀だ)は、終焉を意味する。世界の終わり、音楽の終わり。主人公は立ち上がろうと試みるが、残されているのは私たちを見つめるその目と、最後の埋葬へと私たちを誘う魂だけだ。この後に、「スケルツォ」の幻覚、ウィーンの小劇場で繰り広げられるダンスや気取りや媚など、どうしたら信じられるだろう？

最後に、テキスト至上主義の方々へ。

セドリック・ペシャと私は今回の録音においても演奏会においても、「人生の嵐」の前半の繰り返しを行っていない。聴き手にとっても奏者にとっても、「人生の嵐」は極めて劇的で凝縮されており、また過度の体力を要求する作品だ。さらに冒頭の連打和音の主題は、幾度も繰り返される。そのため私たちには、反復を「無し」とする方が、感情的なインパクトをより強められると思われた。ソナタ D959の第1楽章の繰り返しも省いているが、その理由は1828年作の3曲の連弾作品をもCDに収めるための時間調整だけに限られない。ソナタ D960の第1楽章のリピート記号前の“1番括弧”内の経過部は、大きな演劇的效果を生むという意味で根拠があるが、ソナタ D959の第1楽章の場合は、反復が曲全体の展開に新しい要素を加えることはない。私としてはスヴァトスラフ・リヒテルが残した言葉に若干の不満を抱いている——「反復記号を無視するピアニストは音楽を愛してはいないのだ！」歴史に名を残す偉大なシューベルト弾きの先達たち、アルトゥル・シュナーベル、エドゥアルト・エルトマン、ヴィルヘルム・ケンプ、アルフレッド・ブレンデルらの演奏でも、この第1楽章の繰り返しは省かれている。そこで紡ぎだされているシューベルトの一音一音はむしろ、絶えず一新されてきた彼ら“音楽仲間たち”の、不変の力を証明しているのではないか。



フィリップ・カサール

同世代中、最もマルチな才能を持つ音楽家のひとりとして批評家・聴衆を魅了してやまないカサールは、パリ国立音楽院でドミニク・メルレとジュヌヴィエーヴ・ジョワ(作曲家デュティユーの夫人)に師事。1982年に同音楽院のピアノ科と室内楽科で1等賞を獲得した。ウィーン国立音楽大学でも2年間研鑽を積み、のちに伝説的ピアニストのニキータ・マガロフからも薫陶を受けている。1985年にクララ・ハスキル国際ピアノ・コンクールに入選。1988年にダブリン国際ピアノ・コンクールで第1位に輝いた。以後、ロンドン・フィルハーモニー管弦楽団、バーミンガム市交響楽団、BBCフィルハーモニック、フランス国立管弦楽団、フランス放送フィルハーモニー管弦楽団、トゥールーズ・キャピトル国立管弦楽団、ブダペスト・フィルハーモニー管弦楽団、デンマーク放送交響楽団などヨーロッパの主要オーケストラより招かれ、サー・ネヴィル・マリナー、マレク・ヤノフスキ、シャルル・デュトワ、ヤン・パスカル・トルトゥリエ、アルミン・ジョルダン、ウラディーミル・フェドセーエフらの指揮で演奏。

1993年、1日(4回公演)でドビュッシーの全ピアノ作品を演奏するツィクルスを開始。ブザンソン国際音楽祭およびロンドンのウィグモア・ホールでの同ツィクルスの開催を経て、パリ、マルセイユ、リスボン、ダブリン、シンガポール、シドニー、東京、リエージュ、トゥールーズ、ヴァンクーヴァーでもこれを行い、いずれの地でも大成功を収めた。

室内楽にも造詣が深く、とりわけ声楽に情熱を傾けるカサールは、これまでクリスタ・ルートヴィヒ、ナタリー・デセイ、アンゲリカ・キルヒシュラーガー、ステファニー・ドウストラ、ウォルフガング・ホルツマイアー、ドナ・ブラウン、ミシェル・ポルタル、ダヴィド・グリマル、エベヌ四重奏団、モディリアーニ四重奏団、俳優のフィリップ・トレトン、ロラン・ベルタン、ジュディット・マグル、ミシュリーヌ・ダックスらと共演。著書に、シューベルトをめぐる随筆(Actes Sud社)や、映画と音楽の関係に迫る対談「Deux temps trois mouvements(“息つく暇もなく～2拍子3楽章”)(Capricci社)がある。音楽祭「エスティヴァル・ド・ジェルブロワ」には創設者として1997年から2003年まで関わり、1999年から2008年まで「ブルジェ湖のロマンティックな夜」音楽祭の芸術監督を任された。2013年よりフォンドゥース音楽祭(シャラント＝マリティーム県)のクラシック部門のプログラミングを担当。2005年よりフランス・ミュージック・チャンネル(国営ラジオ・フランス)でプレゼンターとしても活躍し、放送回数が約400回にのぼる「Notes du Traducteur(“訳者による注釈～音符とともに”)」は、フランスのSCAM(マルチメディア作家民間協会)より2007年の「ベスト・ラジオ番組」に選出された。

www.philippeccassard.com



セドリック・ペシャ

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

2002年、アメリカのソルト・レイク・シティーで行われたジーナ・バッカウアー国際ピアノ・コンクールで第1位に輝く。

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

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

ローザンヌ・レナード財団賞、ヴォー文化財団音楽賞を受賞。

2012年、ジュネーヴ州立高等音楽院のピアノ科教授に就任。

www.cedric-pescia.com



フィリップ・カサール：今回収録した3つの連弾作品について、君としてはそれぞれのよ うに解釈している？

セドリック・ペシャ：まず「ロンド」ですが、イ長調は僕にとって、モーツァルトの晩年のクラリネット作品（協奏曲と五重奏曲）はもとより、シューベルトののちの傑作を連想させる調性です。「ロンド」は、今回の3つの連弾作品のうち、最も僕の心を打つものです。主要主題はシューベルトが描いた最も完璧な旋律のひとつと言えますし、最後まで、切ないメランコリーに貫かれています（この結びの部分は「幻想曲 へ短調」の曲尾を連想させますが、調性は悲劇よりもむしろ諦念を表しています）。最後の数小節に至り主題に別れを告げるシューベルトは、もはや終わりを迎えられるません・・・。

「人生の嵐」： 夢想と情熱にとらわれ、息もできない程に激しく動揺したシューベルト——。ベートーヴェンを彷彿とさせる表現や、ブルックナーの予示（第2主題！）が印象的です。

「幻想曲」： シューベルト特有の性格の数々が目まぐるしく現れる、驚くべき構造です——種々の光と様々な調性を経る第1主題のメランコリー（ここでは長調と短調、どちらの調性が最も悲痛であるのか、もはや断言できません）、ラルゴ楽章の断固たる、かつ気まぐれな性格（そのトリルはマーラーの交響曲第3番のそれを予期しています）、第3楽章の（高貴で感傷的な）ダンス・・・。終楽章の大フーガは突如ドミナントで歩みを止め、最後には希望を失った主題が、胸を引き裂くように奏でられます。

IM LAUFE EINES JAHRES

1828.

Franz Schubert komponierte
quasi bis zu seinem letzten
Atemzug.

Einige Tage vor seinem Tod am 19. November knabberte er wie ein Anfänger an einer Übung zur Fuge, die ihm sein Kontrapunktlehrer Simon Sechter gestellt hatte! Zehn Monate zuvor war seine erste Januarkomposition von 1828 entstanden, die im Entwurfsstadium geblieben ist. Es war ein Lied zu einem Gedicht von Rellstab, mit dem Titel *Lebensmut*: ein Manifest Schuberts.

Ab Sommer 1827 setzte dieser junge Mann von dreißig Jahren (das Alter, in dem Beethoven seine Erste Sinfonie schreibt) in einem nicht abreißen Strom eine Folge von Meisterwerken frei. Wir wollen hier keine ellenlange Aufzählung betreiben, aber ein paar dieser Werke sollen doch genannt sein. Da sind: *Winterreise*, die zwei Trios, die Fantasie für Geige und Klavier, die acht Impromptus für Klavier, an die dreißig *Lieder*, und darunter die vierzehn Lieder D957, die nach seinem Tod unter dem Titel *Schwanengesang* zusammengefasst wurden. Die Reinschrift der Sinfonie Nr. 9 in C-Dur (größtenteils in den Jahren 1825/26 komponiert) erfolgt im März 1828, gemeinsam mit *Auf dem Strom*, wo insbesondere das Horn (das in der Sinfonie so präsent ist) Klavier und Stimme beigegeben sind. Es folgt die Große Messe in Es-Dur, deren Bässe im Agnus Dei dem apokalyptischen *Doppelgänger* des *Schwanengesangs*, der während des Sommers komponiert wurde, genauso wie auch die Klavierstücke D946, als Gerüst dienen werden: Brahms, der die Klavierstücke besonders gerne mochte, veröffentlichte sie dann 1868. Man könnte das Allegro in a-Moll vom Mai (das vom Verleger Diabelli schlicht mit dem Titel *Lebensstürme* belegt wurde) gut und gerne für den ersten Satz einer groß angelegten Sonate, die dann fallengelassen wurde, halten. Und ist da im Übrigen nicht auch das Rondo in A-Dur, das im Juni entstand: der, wie man meinen könnte, Schlusssatz dieser Sonate?

Dass dem Übermaß an Energie und Furor des Allegro D947 in diesem Rondo eine Zärtlichkeit und ergreifende Melancholie Schuberts antworten, kann uns daher nur gefallen, selbst wenn immer noch ein langsamer Satz sowie ein Scherzo fehlen, um unsere Hypothese einer großen Sonate zu stützen ...

Diese Arbeitswut, eine Herausforderung angesichts stark nachlassender Gesundheit, ist sicher auch dem Tode Beethovens im März 1827 geschuldet, der Schubert vom erdrückenden Schatten des alles bestimmenden Meisters befreit. Die vier hier versammelten Werke zeigen verstärkt Zeichen der Anerkennung und Verpflichtung.

So greift der Schlusssatz der Sonate D959, deren Thema vom Allegretto der Sonate von 1817 stammt (D537), das Schema des Schlusssatzes der Sonate op. 31 Nr. 1 von Beethoven auf. Cédric Pescia weist darauf hin, dass die paar im Kanon gesetzten Noten in der Mitte des Trios vom Allegro vivace der Fantasie D940 einem Motiv der Neunten Sinfonie Beethovens – im Trio des Scherzos – zum Verwechseln ähnlich sind ... Der erste Satz der 3. Sinfonie „Eroica“ und der der Klaviersonate Nr. 23 „Appassionata“ haben Schubert bei seinen *Lebensstürmen* D947 beeinflusst, deren gewaltige, perfekt ausgeführte Dimension, deren motorische Schlagkraft und spektakuläre sinfonische Erweiterung des Klangmaterials wiederum Bruckner und Mahler ankündigen. Das Largo der Fantasie erinnert mit seinen punktierten Rhythmen und seinen Trillern an das Maestoso, das die Sonate op. 111 eröffnet.

Und ebenso verweist die großartige Fuge, mit der die Fantasie endet, auf die Fugen der letzten Quartette, auf die Sonaten op. 101, 102 Nr.2 (für Cello und Klavier), 106 und 110 sowie auf die Variationen op. 120 von Beethoven. Schubert fügt dem eine Schwärze hinzu und eine unerbittliche Verzweiflung, die bei seinem berühmten Vorgänger nicht gelten. Die Klimata der *Winterreise* haben dies alles durchlaufen. Aber zu jenem Zeitpunkt seines Komponistenlebens will Schubert dem Beispiel Beethovens folgen, der bei mehreren Werken gleichzeitig an der Substanz ein- und derselben rhythmisch-motivischen Zelleinheit arbeitet und ihr dabei doch jedes Mal ein unterschiedliches Aussehen verleiht. Und wie steht es mit dem kräftigen, skandierten Rhythmus zu Beginn der Sonate D959 von Schubert? Er ist identisch mit dem ansonsten dramatischeren Rhythmus, der am Anfang der Vorgängersonate D958 steht. Derselbe Rhythmus begleitet – *pianissimo* – die Trauermelodie des Andante sostenuto der Sonate D960, und man findet ihn als Hauptmotiv des Klavierstücks D946 Nr. 1. Alles geht, einige Wochen zuvor, von der aufsehenerregenden linken Hand des Stückes *Der Atlas* aus, dem ersten der sechs Lieder zu Gedichten von Heine.

Man findet hier, so geschliffen scharf wie nie zuvor, die Charakteristika von Schuberts Art zu schreiben: der nach vorne drängende Rhythmus, *zwei kurze Noten / eine lange Note* (die zwanghafte Matrix der *Lebensstürme*), und die weniger angespannte Ableitung davon, *eine lange Note / vier kurze Noten* (Allegro vivace der Fantasie, zweites Thema des Allegro und des Allegretto der Sonate). Noten- und Akkordwiederholungen, die die thematischen Motive heftig schlagen lassen (die gesamte Entfaltung des ersten Satzes der Sonate D959; die hohe Lage der Tastatur im F-Dur-Abschnitt des Rondos D951; mehrere Abschnitte der Fantasie). Modulationsbrüche durch Halbtöne: f-Moll / fis-Moll (Fantasie), a-Moll / as-Moll, a-Moll / b-Moll (*Lebensstürme*), A-Dur / B-Dur (am Ende des Allegro der Sonate). Überall eingestreute Ländler-Rhythmen (Entwicklung des Allegro und des Scherzo der Sonate; Kommentar des zweiten Themas der *Lebensstürme*, mehrere Motive des Rondo D951).

Das Allegro der Sonate D959, abwechselnd strahlend, heiter, leidenschaftlich, schalkhaft, hält eine Schlussseite bereit, die durch ihre hypnotischen Eigenschaften erstaunt: Eine *pianissimo*-Wiederholung des Themas, wie als käme es von weit hinter dem Horizont, geheimnisvolle, vom Pedal ins Wogen gebrachte Arpeggi, die in der Stille und dem Warten hängen: Schubert hat uns darauf vorbereitet, tastend hinabzusteigen ins Sammelbecken des völlig freigelegten Schmerzes, und zwar in dem dann folgenden Andantino, mit einem hinkenden, einsamen *Wanderer*. Als bereits am Ende gerademal einer Seite von dessen Klage nichts mehr zu hören ist, entwickelt sich ein ungeheuerliches Wuchern, ein entfesselter *Alien*, der in instrumentaler Wucht alles, was Schubert je zuvor ersonnen hat, weit übertrifft. Die Härte mehrerer Akkorde zu acht Tönen (die in seinem Schreiben so selten sind) bedeutet das Ende. Das Ende der Welt, das Ende der Musik. Der Held kann noch so sehr versuchen, sich wieder aufzurichten, es bleibt doch nur sein Auge, das uns anstarrt, und sein Geist, der uns bis zum endgültigen Begräbnis bewohnt. Wie soll man da an die Illusion des Scherzos glauben, voller Tänze, Posen und Koketterien, die geradewegs aus dem kleinen Wiener Theater kommen?

Ein letztes Wort an die Puristen.

Cédric Pescia und ich spielen weder im Konzert noch auf dieser Aufnahme die Wiederholung des ersten Teils der *Lebensstürme*. Das Werk ist für den Hörer wie auch für die Ausführenden dermaßen dramatisch und verdichtet und auch strapaziös, und die wiederholten Akkorde des Anfangsthemas kehren so oft wieder, dass uns die emotionale Wirkung ohne diese Wiederholung sehr viel stärker erscheint. Ich habe mich entschieden, die Wiederholung des ersten Satzes der Sonate nicht zu spielen, und dies nicht nur, damit der Gesamtzeitplan der CD die drei vierhändigen Stücke von 1828 zulässt. So wie der Übergang, der zur Wiederholung des ersten Satzes der Sonate D960 führt, dadurch gerechtfertigt ist, dass er einen wunderbaren Knalleffekt erzielt, so würde diese Wiederholung dem Vorüberziehen der Landschaften nichts weiter hinzufügen. Ich bin Swjatoslaw Richter, der mal behauptet hat: „*Die Pianisten, die die Wiederholungen nicht spielen, lieben die Musik nicht!*“, ein wenig böse. Ruhmreiche Vorläufer, Schubertinterpreten der Geschichte wie Artur Schnabel, Eduard Erdmann, Wilhelm Kempff oder Alfred Brendel, haben sich ebenfalls dazu entschieden, den ersten Satz ohne Wiederholung zu spielen. Doch zeugt jede Note ihrer Schubertinterpretationen von der unverwüstlichen Kraft eines musikalischen Bündnisses, das unaufhörlich neue Kräfte schöpft.



Philippe Cassard

Philippe Cassard, den Kritik und Publikum sowie seinesgleichen als einen der spannendsten und besten Musiker seiner Generation ansehen, erhielt seine Ausbildung bei Dominique Merlet und Geneviève Joy-Dutilleux am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris. 1982 gewann er dort die Ersten Preise in den Fächern Klavier und Kammermusik. Er ging für zwei Jahre zu vertiefenden Studien an die Hochschule für Musik in Wien und erhielt anschließend Rat vom Legendären Nikita Magaloff. 1985 war er Finalist beim Clara Haskil-Wettbewerb. 1988 gewann er den Ersten Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb in Dublin.

Seither ist er zu Gast bei den wichtigsten Orchestern Europas (London Philharmonic, City of Birmingham Symphony Orchestra, BBC Philharmonic, Orchestre National de France und Orchestre Philharmonique de Radio France, Capitole de Toulouse, Budapester Philharmoniker, Dänisches Nationalorchester DR usw.) und spielt unter der Leitung von Sir Neville Marriner, Marek Janowski, Charles Dutoit, Pascal Tortelier, Armin Jordan, Wladimir Fedossejew...

Philippe Cassard ist begeisterter Kammermusiker und er liebt den Gesang. Auf dieser Leidenschaft gründet seine Zusammenarbeit mit zahlreichen unterschiedlichen Künstlern wie z. Bsp. Christa Ludwig, Natalie Dessay, Angelika Kirchschlager, Stéphanie d'Oustrac, Wolfgang Holzmair, Donna Brown, Michel Portal, David Grimal, dem Quatuor Ebène, dem Modigliani Quartett oder auch den Schauspielern Philippe Torreton, Roland Bertin, Judith Magre, Micheline Dax.

Philippe Cassard ist der Autor eines Essais zu Schubert (erschieden bei Actes Sud) sowie eines Buches mit Interviews zum Kino und der Musik, das den Titel „Deux temps trois mouvements“ trägt (bei Capricci erschienen). Er ist der Begründer der Estivales de Gerberoy (1997-2003) und er war der künstlerische Leiter der Nuits Romantiques du Lac du Bourget (1999-2008). Seit 2013 zeichnet er für das Klassik-Programm des Festivals von Fontdouce (Charente Maritime) verantwortlich. Er hat seit 2005 als Produzent von „Notes du Traducteur“ auf France Musique mehr als 400 Sendungen präsentiert. 2007 erhielt er für diese Arbeit den Prix SCAM für das „beste Klangkunstwerk 2007“.

www.philippeccassard.com



Cédric Pescia

Cédric Pescia, der in Lausanne geboren ist und sowohl die schweizerische als auch die französische Staatsangehörigkeit besitzt, studierte an den Konservatorien von Lausanne (bei Christian Favre) und Genf (bei Dominique Merlet), an der Berliner Universität der Künste (bei Klaus Hellwig) sowie an der „International Piano Academy, Lake Como“ (bei Dmitri Bashkirov, Leon Fleisher, Andreas Staier, William Grant Naboré und Fou T'song). Parallel dazu bildete er sich bei Pierre-Laurent Aimard, Daniel Barenboim, Dietrich Fischer-Dieskau, Irwin Gage, Ilan Gronich, Christian Zacharias und dem Alban Berg Quartett fort.

2002 gewann Cédric Pescia bei der Gina Bachauer International Piano Competition in Salt Lake City den Ersten Preis. Er gibt Solo- und Orchesterkonzerte in Europa, den USA, China und Südamerika: in der Berliner Philharmonie und im Konzerthaus Berlin, im Wiener Konzerthaus, in der Londoner Wigmore Hall, im Salzburger Mozarteum, in der Carnegie Hall New York, im Shanghai Oriental Art Center, in der Tonhalle Zürich, beim Festival Prager Frühling, beim Lucerne Festival, beim Menuhin Festival Gstaad, beim Schleswig-Holstein Musik Festival, beim Davos Festival sowie beim Klavierfestival Ruhr.

Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet ihn mit der Geigerin Nurit Stark. Er ist künstlerischer Leiter der Lausanner Kammermusikreihe Ensemble enScène und Preisträger der Leenaards Stiftung von Lausanne sowie des Prix Musique der Fondation Vuadoise pour la Culture.

Seit 2012 hat er die Klavierprofessur an der Haute Ecole de Musique (HEM) von Genf inne.

www.cedric-pescia.com



Philippe Cassard: Cédric, kannst Du bitte in ein paar Worten Deine Wahrnehmung der drei vierhändigen Werke der CD benennen ...

Cédric Pesca: Die Tonart A-Dur des Rondos lässt mich an andere, spätere Meisterwerke denken, an Werke mit Klarinette in Mozarts letzten Lebensjahren (das Klarinettenkonzert, das Klarinettenquintett). Das Rondo ist, von diesen drei vierhändigen Stücken, das Stück das mich an tiefsten berührt. Die Linienführung des Hauptthemas stellt eine der meistvollendeten Melodien Schuberts dar, eine Melodie von ungeheurer Melancholie, und das bis hin zu den letzten Takten (bei denen man an das Ende der Fantasie in f-Moll denken muss, doch eher in einer resignierten denn tragischen Weise). Schubert nimmt in diesen Takten Abschied von seinem Thema und hört gar nicht mehr auf damit, zu enden ...

Lebensstürme: Hier haben wir einen visionären, einen stürmischen Schubert, ganz außer Atem. Beethoven ist nicht weit, Bruckner wird vorweggenommen (das zweite Thema!).

Fantasie: Eine beeindruckende Konstruktion, wo zahlreiche Facetten Schuberts einander ablösen: Die Melancholie des ersten Themas, das auf dermaßen viele Arten beleuchtet wird und dermaßen viele verschiedene Tonarten durchläuft (und von dem man nicht zu sagen vermag, was dabei ergreifender ist, das Dur oder das Moll); die energisch-wunderliche Seite des Largo (dessen Triller die Triller von Mahlers 3. Sinfonie ankündigt), der (noble und gefühlsbetonte) Tanz des 3. Satzes, und dann noch die große (doppelte) Fuge, die jäh auf der Dominante endet, bevor dann das Thema ein letztes Mal erklingt, herzerreißend, ohne jede Hoffnung.



Le langage de l'image de Bernard Martinez

Les magnifiques clichés de Bernard Martinez donnent toutes les clés pour comprendre les sensations que fait naître une photographie. Photographe reporter, puis journaliste, Bernard Martinez est devenu photographe indépendant en 1998. Infographiste, retoucheur, il nourrit une véritable passion pour le Mac et les outils logiciels. Il s'est spécialisé dans l'imagerie 3D pour laquelle il a conçu un appareil photo spécial.

Bernard Martinez's language of the image

Bernard Martinez's magnificent photographs offer keys for the understanding of what constitutes a photograph. Reporter-photographer, then a journalist, Bernard Martinez became an independent photographer in 1988. Computer artist, photo restorer, he is a true devotee of the Apple Mac and its software. His speciality is 3-D images, for which he has designed a special camera.

ベルナール・マルティネーズの映像語法

ベルナール・マルティネーズの素晴らしい写真作品は、写真撮影という行為が生む様々な感覚を理解するための鍵を与えてくれるものです。

マルティネーズは、報道写真家・ジャーナリストとして活躍したのち、1988年に写真家として独立。

コンピューターグラフィック・デザイナー、フォトタッチャーとして、マッキントッシュ・コンピューターとソフトウェア・ツールにも深い情熱をもって向き合っています。3D映像も専門とし、これに対応する特別なカメラを自ら考案しています。

Die Bildersprache von Bernard Martinez

Die Bilder von Bernard Martinez liefern Schlüssel für das Verständnis der Empfindungen, aus denen heraus ein Foto entsteht. Bernard Martinez war zunächst Fotoreporter, dann Journalist. Seit 1988 arbeitet er als freier Fotograf. Als Mediengestalter und Foto-Bearbeiter hegt er eine wahre Leidenschaft für den Mac und seine Software. Seine Spezialität sind 3D-Bilder und 3D-Bildverfahren, für die er eigens eine spezielle Kamera entwickelt hat.

www.toutonbook.fr



Enregistrement
en cours
SILENCE
S.V.P
MERCII

© Jean-Baptiste Millot



© La Prima Volta & © La Dolce Volta 2014
Enregistrement : février 2014, Paris (Paroisse protestante luthérienne « Bon-Secours »)
Direction de la Production : La Dolce Volta

Prise de son, montage : Frédéric Briant
Direction artistique : Dominique Daigremont
Piano Steinway D n°588 316 (Régie Pianos) préparé par Cyril Mordant

Textes : Philippe Cassard
Traduction et relecture : Charles Johnston (GB)
Kumiko Nishi (JP) - Schirin Nowrousian (D)

Couverture & illustrations : © Bernard Martinez (www.toutonbook.fr)
avec la complicité de Stéphane Bodart

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions
Réalisation graphique : www.stephanegaudion.com

www.ladolcevolta.com
LDV15

