



la dolce volta



PLAGES CD
TRACKS



Félix

MENDELSSOHN

1809 - 1847

	Sonate n° 2 en ré majeur, op. 58	23'59
1	Allegro assai vivace	7'37
2	Allegretto scherzando	5'08
3	Adagio	4'39
4	Molto allegro e vivace	6'35
5	Variations concertantes en ré majeur, op. 17	8'16
6	Albumblatt	1'55
7	Romance sans paroles en ré majeur, op. 109	4'05
	Sonate n° 1 en si bémol majeur, op. 45	23'53
8	Allegro vivace	11'59
9	Andante	5'56
10	Allegro assai	5'57
		TT' 62'13

Datées de janvier 1829, les *Variations concertantes en ré majeur*, op. 17 ouvraient la série avec autant d'imagination mélodique que d'équilibre et d'intelligence dans le dialogue entre les deux protagonistes. Si l'on excepte le bref *Feuillet d'album* (1835) destiné à son ami le compositeur, chef et violoncelliste Julius Rietz (1812-1877), Mendelssohn attendit 1838 pour revenir au duo violoncelle et piano avec la

Sonate n° 1 op. 45 – la période était propice à la musique de chambre puisque, lancée l'année précédente, la série des trois *Quatuors* op. 44 se refermait au même moment.

Comme l'opus 17, la *Sonate en si bémol majeur* avait été élaborée à l'intention de Paul Mendelssohn, frère cadet du compositeur et talentueux violoncelliste amateur. De structure tripartite, elle contraste avec le caractère plus extraverti de la *Sonate n° 2 en ré majeur* op. 58 que Mendelssohn écrivit entre 1842 et 1843. Quatre mouvements forment cette étonnante partition que le musicien dédia au mécène russe Mathieu Wielhorski et qu'il créa aux côtés du violoncelliste Karl Wittmann, le 18 novembre 1843 au *Gewandhaus* de Leipzig, institution dont il assurait la direction depuis 1835.

Maître de la forme, Mendelssohn le fut au plus haut point, de l'oratorio à la miniature pour piano, domaine où il a excellé avec une foison de *Romances sans paroles*. En musique de chambre, il n'aborda ce genre qu'une seule fois, et c'est au violoncelle qu'il destina en 1845 la *Romances sans paroles en ré majeur* op. 109. Composée pour la violoncelliste française Lisa Cristiani (1827-1853), la pièce referme la production pour violoncelle et piano du plus célèbre compositeur allemand de la première moitié du XIX^e siècle, avec un lyrisme et une pudeur à l'image de son art.

« Mendelssohn
est l'un des
plus grands »

Paris, le 10 février 2012

Alain COCHARD : Dans quelles circonstances votre collaboration a-t-elle débuté ?

David SELIG : Au printemps de 1986, j'ai reçu un coup de téléphone de Christian Ivaldi me disant, sans me préciser son nom, qu'un très bon violoncelliste candidat au Concours Rostropovitch était à la recherche d'un pianiste pour l'accompagner. J'ai accepté, Gary m'a ensuite appelé des États-Unis et est arrivé à Paris pour passer le Concours. J'ai des souvenirs très forts de nos premiers moments de musique ; du premier mouvement de la *Première Sonate* de Brahms par lequel nous avons commencé à travailler. Tout s'est fait très doucement et très naturellement. Le Concours s'est, comme l'on sait, bien passé pour Gary¹ et nous avons rapidement eu des occasions de jouer à Paris et ailleurs.

Gary HOFFMAN : On arrive à jouer avec tout le monde, mais avec David j'ai senti dès les premières secondes que c'était autre chose. A partir de là, nous sommes devenus des amis très proches. Nos répétitions ne sont pas des moments où nous avons par avance décidé de faire ceci ou cela. Nous partons de la musique et nos choix se font naturellement, de manière instinctive. Avec David je ne me pose pas de questions, je joue – que rêver de mieux ?

A.C. : Quelle a été la genèse du CD Mendelssohn que vous venez d'enregistrer ?

D.S. : Nous aimons tous les deux profondément ce compositeur et partageons l'idée qu'il demeure largement sous-estimé, s'agissant de la plus grande partie de sa production.

Nous avons eu l'occasion de jouer en récital la quasi-intégralité du programme de notre disque, il y a longtemps déjà, à l'Auditorium du Louvre. Depuis, c'est une musique qui nous accompagne ; nous jouons souvent les *Sonates* et aussi volontiers la *Première* que la *Seconde*.

G.H. : Il m'est totalement incompréhensible que Mendelssohn puisse être considéré comme un compositeur plutôt « mineur » par certains. Pour moi, il est l'un des plus grands, point final ; du même niveau que Schumann, Bach, Beethoven, Mozart, pas moins. Hormis la *Seconde Sonate*, je me rends compte que les jeunes violoncellistes connaissent mal sa production. Ça a été une grande chance pour David et moi que de pouvoir enregistrer une musique que nous *vivons* depuis longtemps ensemble et donnons régulièrement en concert.

A.C. : Mendelssohn n'était pas violoncelliste : d'une façon générale sa musique convient-elle bien à l'instrument ?

G.H. : C'est parfaitement écrit, c'est un plaisir physique même – plaisir que l'on n'éprouve pas pour tous les auteurs – que de la jouer. Elle sonne merveilleusement, l'instrument est mis en valeur ; la dimension lyrique qui est la base de l'art de Mendelssohn convient remarquablement au violoncelle.

A.C. : Quel contraste entre les deux *Sonates* ! Comment considérez-vous l'évolution de Mendelssohn entre ces deux opus ?

D.S. : Elles sont différentes certes, du point de vue de l'expression, mais je ne pense pas que l'une possède foncièrement plus de qualités que l'autre. Magnifiquement écrite, la *Première Sonate* présente un caractère plus intimiste et contraste avec la *Seconde*, très exubérante.

G.H. : Il y a beaucoup de Schubert dans la *Première Sonate* ; la *Seconde* est plus « musclée », plus orchestrale. Dès la première mesure, les interprètes doivent être totalement engagés ! Et elle comprend aussi cet étonnant *Adagio* longuement introduit par un choral avec accords arpégés du piano solo. Au-delà des considérations formelles, ce mouvement souligne l'ampleur et la modernité de la vision poétique de Mendelssohn.

A.C. : Une *Seconde Sonate* avec laquelle l'instrument que vous jouez pourrait avoir entretenu des liens étroits...

G.H. : Mendelssohn a dédié la *Sonate* op. 58 au Comte Mathieu Wielhorski, un aristocrate russe, apparemment bon violoncelliste et par ailleurs ami des Schumann. Le Nicola Amati de 1662 que j'ai le bonheur de jouer a appartenu à Wielhorski. Celui-ci possédait d'autres instruments mais il est permis d'imaginer que mon violoncelle a jadis connu la *Seconde Sonate*... Elle sonne formidablement bien sur cet instrument en tout cas !

A.C. : Si les deux *Sonates* de Mendelssohn ont fière allure après celles de Beethoven, les *Variations* op. 17, bien que plus précoces (1829) que les opus 45 et 58, ne sont pas en reste...

D.S. : Mendelssohn est un grand maître de la variation et l'opus 17 constitue une pièce magnifique, d'un équilibre parfait dans sa construction et dans le rapport entre les deux instruments, avec des choix parfois très originaux et typiques de ce compositeur. Et pourtant l'œuvre n'est hélas pas très souvent donnée... Il est vrai que la musique de Mendelssohn est à la base assez joyeuse ou plutôt positive et que l'on a tendance à ne retenir de la production romantique que ce qui rime avec drame, malheur amoureux, etc.

G.H. : La musique de Mendelssohn – et c'est ce que j'aime chez cet auteur – est une musique « rationnelle ». Beaucoup de gens ne s'intéressent qu'à ce qui est excessif, spectaculaire. Ce n'est pas la nature de ce compositeur. Tout est juste chez lui, rien n'est à côté, rien ne manque, rien n'est en trop. Je place les *Variations* op. 17 à la même hauteur que celles de Beethoven, si ce n'est un peu au-dessus.

Quant à la *Romance sans paroles* op. 109 – le seul morceau de cette catégorie pour violoncelle et piano – ou au *Feuillet d'album* qui complètent l'enregistrement, il s'agit de deux pièces touchantes, pures, pudiques et riches tout à la fois. J'avais découvert ce *Feuillet d'album* en 2009, à l'occasion du bicentenaire Mendelssohn, dans l'édition des œuvres pour violoncelle et piano parue chez Henle. C'est d'ailleurs celle-ci que nous avons utilisée pour notre enregistrement.

A.C. : Comment s'est déroulée la collaboration avec François Eckert, votre directeur artistique ?

G.H. : Du début à la fin, cette production a été un vrai moment de bonheur. Il était important pour David et moi de pouvoir réaliser cet enregistrement auquel nous tenions tant, avec le concours de quelqu'un d'aussi sensible que François, que ce soit du point de vue musical ou humain. D'autant que sur le plan du style, de la vision de Mendelssohn, nous étions tous les trois en parfait accord et dans un vrai partage de la musique.

Propos recueillis par Alain Cochard

¹Présidé par Mstislav Rostropovitch, le 3^e Concours de violoncelle de la Ville de Paris (1986) a décerné son Grand Prix à Gary Hoffman.



Gary Hoffman

La plénitude de la sonorité, une technique parfaite, une sensibilité artistique exceptionnelle caractérisent le style de Gary Hoffman.

Gary Hoffman fait ses débuts au *Wigmore Hall* de Londres dès l'âge de 15 ans. C'est ensuite New York qui l'accueille. A 22 ans il devient le plus jeune professeur de la célèbre école de musique de l'Université d'Indiana. Premier Grand Prix Rostropovitch à Paris, en 1986, il commence alors une carrière internationale et se produit avec les plus grandes formations, dans de célèbres salles en récital et est fréquemment invité dans de prestigieux festivals.

S'il affectionne le grand répertoire classique pour violoncelle, Gary Hoffman n'en dédaigne pas pour autant la musique contemporaine, dont il est un porte-parole engagé. Ainsi, des compositeurs tels que Graciane Finzi, Renaud Gagneux, Joël Hoffman, Laurent Petitgirard, Dominique Lemaître, pour n'en citer que quelques uns, lui ont dédié leurs concertos.

Invité régulier de la *Lincoln Center Chamber Music Society* à New York, il est un chambriste remarquable et très demandé.

Gary Hoffman a enregistré pour BMG (RCA), Sony, EMI, Le Chant du Monde.

Installé depuis 1990 à Paris, Gary Hoffman joue sur un Nicola Amati de 1662 ayant appartenu à Leonard Rose.

www.gary-hoffman.com



David Selig

David Selig est un artiste passionné, éclectique et rare qui mène avec enthousiasme et talent une carrière de pianiste à travers le monde en tant que soliste, en formation de chambre, en récitals de chant.

Né à Melbourne, en Australie, il s'installe à Paris en 1976 et étudie au Conservatoire National sous la direction d'Aldo Ciccolini et se perfectionne auprès de Geoffrey Parsons et de Guido Agosti. Il est lauréat des concours internationaux de Sydney et de La Haye (concours d'accompagnement).

Il se produit comme soliste dans les plus grandes salles de concert. Passionné depuis sa jeunesse par la musique de chambre, il s'y consacre résolument en accompagnant, notamment, les chanteurs Felicity Lott, Christianne Stotijn, François Le Roux, Ingrid Perruche, Sandrine Piau, Mady Mesplé, Udo Reinemann, Véronique Gens, Nathalie Stutzmann, Elly Ameling... ou des instrumentistes tels que Gary Hoffman, Philippe Graffin, Marc Coppey, Régis Pasquier, Jane Peters et Noël Lee...

Il donne des masterclasses de piano, de mélodie et de musique de chambre. En 2011 il est nommé professeur au CNSMD de Lyon, et, depuis 2004, il est directeur artistique du Festival « Les Journées Romantiques » qui a lieu sur une péniche parisienne, en septembre.

Compared to the output of Beethoven, Schubert, Schumann and Brahms, Mendelssohn's production has been neglected in the panorama of 19th-century German chamber music, with the exception, of course, of the famous *String Octet in E-flat Major*, Op. 20, the stroke of genius of a 16-year-old adolescent. Yet the chamber-music legacy of the composer of the *Italian Symphony* is full of treasures, including the works for cello and piano which mark an important stage in the repertoire for string instruments.

Dated January 1820, the *Variations Concertantes* in D major, Op. 17, launch the series with equal measures of melodic imagination and a balanced and well-worked dialogue between the two protagonists. Excepting the brief *Feuillet d'Album* (1835) written for his friend, the composer, conductor and cellist Julius Rietz (1812–1877), Mendelssohn waited until 1838 to return to the cello and piano duo with his *Sonata No. 1*, Op. 45; it was a fertile period for chamber music, as the series of three String Quartets Op. 44, begun the previous year, was being completed at the same time.

As with the Variations Op. 17, the *Sonata No. 1 in B flat major* was written for Paul Mendelssohn, the composer's younger brother and a talented amateur cellist. The three-part composition contrasts with the more extravert style of the *Sonata No. 2 in D major*, Op. 58, which Mendelssohn wrote from 1842 to 1843. This remarkable score has four movements; the composer dedicated the work to the Russian patron Mateusz Wielhorski and premiered it alongside cellist Karl Wittmann on November 18, 1843 at the Leipzig Gewandhaus, an institution he had been directing since 1835.

Mendelssohn was an absolute master of form, from oratorio to the piano miniature, a domain in which he excelled with a wealth of *Songs Without Words*. He composed the *Song Without Words in D major*, Opus 109, for piano and cello in 1845. Written for French cellist Lisa Cristiani (1827–1853), the piece concludes the output for cello and piano by the most famous German composer of the first half of the 19th century with a lyricism and modesty characteristic of his great art.

**“Mendelssohn
is one of
the greatest”**

Alain COCHARD: How did you begin working together?

David SELIG: I received a phone call from Christian Ivaldi in the spring of 1986, telling me, without giving me a name, that a very fine cellist participating in the Rostropovich International Competition was looking for a pianist to accompany him. I accepted; Gary then called me from the United States and arrived in Paris for the competition. I still have very strong memories of the first time we played together: the first movement of Brahms *Sonata No. 1*, with which we began working. Everything was very fluid and natural. As we know, the competition went very well for Gary (1) and we soon had other opportunities to perform in Paris and elsewhere.

Gary HOFFMAN: It is possible to play with everyone, but with David I felt from the first moment that it was something else. We then became very close friends. In our rehearsals we don't decide ahead of time to do this or that. We start with the music and decide naturally, instinctively. With David, I don't second-guess myself, I play—what could be better than that?

A.C.: What was the inspiration for the Mendelssohn CD you have just recorded?

D.S.: We both deeply value this composer and both believe that the majority of his production remains largely underestimated.

We had the opportunity to perform nearly the entire program of our CD at a recital several years ago in the auditorium of the Louvre. Ever since, this music has stayed with us; we often play the *Sonatas*, both the first and the second.

G.H.: It is utterly incomprehensible to me that some people can consider Mendelssohn to be a rather “minor” composer. For me, he is one of the greatest, on the same level as Schumann, Bach, Beethoven, Mozart, no less. Except for the second *Sonata*, I realize that young cellists don’t really know his work. It was a great opportunity for David and me to be able to record music that we have been *experiencing* for so long together and perform regularly in concert.

A.C.: Mendelssohn was not a cellist; generally speaking, does his music work well for this instrument?

G.H.: It’s perfectly written, it’s indeed a physical pleasure to perform—a pleasure you don’t feel with all other composers. It sounds marvelous, and sets off the instrument. The singing quality, which is the essence of Mendelssohn’s art, is remarkably well suited to the cello.

A.C. : What are the differences between the two Sonatas? How do you view Mendelssohn's development between the two works?

D.S.: They are different, of course, from an expressive viewpoint, but I don't think that one has essentially more qualities than the other. The 1st *Sonata* is magnificently written and is more intimate in character, compared to the highly exuberant *Sonata No. 2*.

G.H.: There is much of Schubert in the first *Sonata*; the second is more forceful, more orchestral. The performers must be totally committed from the first bar! And it also includes that amazing *Adagio*, with a long "choral" introduction, of arpeggiated chords in the solo piano. Beyond the formal considerations, this movement underscores the power and modernity of Mendelssohn's poetic vision.

A.C.: A second Sonata, that may be linked to the instrument on which you perform it?

G.H.: Mendelssohn dedicated his *Sonata*, Op. 58, to Count Mateusz Wielhorski, a Russian aristocrat, apparently a good cellist and a friend of the Schumanns. The 1662 Nicola Amati that I have the good fortune of playing belonged to Wielhorski. He owned other instruments, but it's possible to imagine that my cello had a part in the very early life of the second *Sonata*. In any case, it sounds extremely well on this instrument.

A.C.: Mendelssohn's two *Sonatas* stand up well to those of Beethoven, as do the *Variations*, Op. 17, written much earlier (1829) than Opp. 45 and 58.

D.S. : Mendelssohn was a great master of variation form, and Opus 17 is a magnificent piece, with a perfect structural balance and relationship between the two instruments, and most original ideas that are typical of this composer. And yet, unfortunately, the work is not often performed. It is true that Mendelssohn's music is essentially joyful and rather positive, and that the romantic period is more often valued for drama, unhappy loves etc.

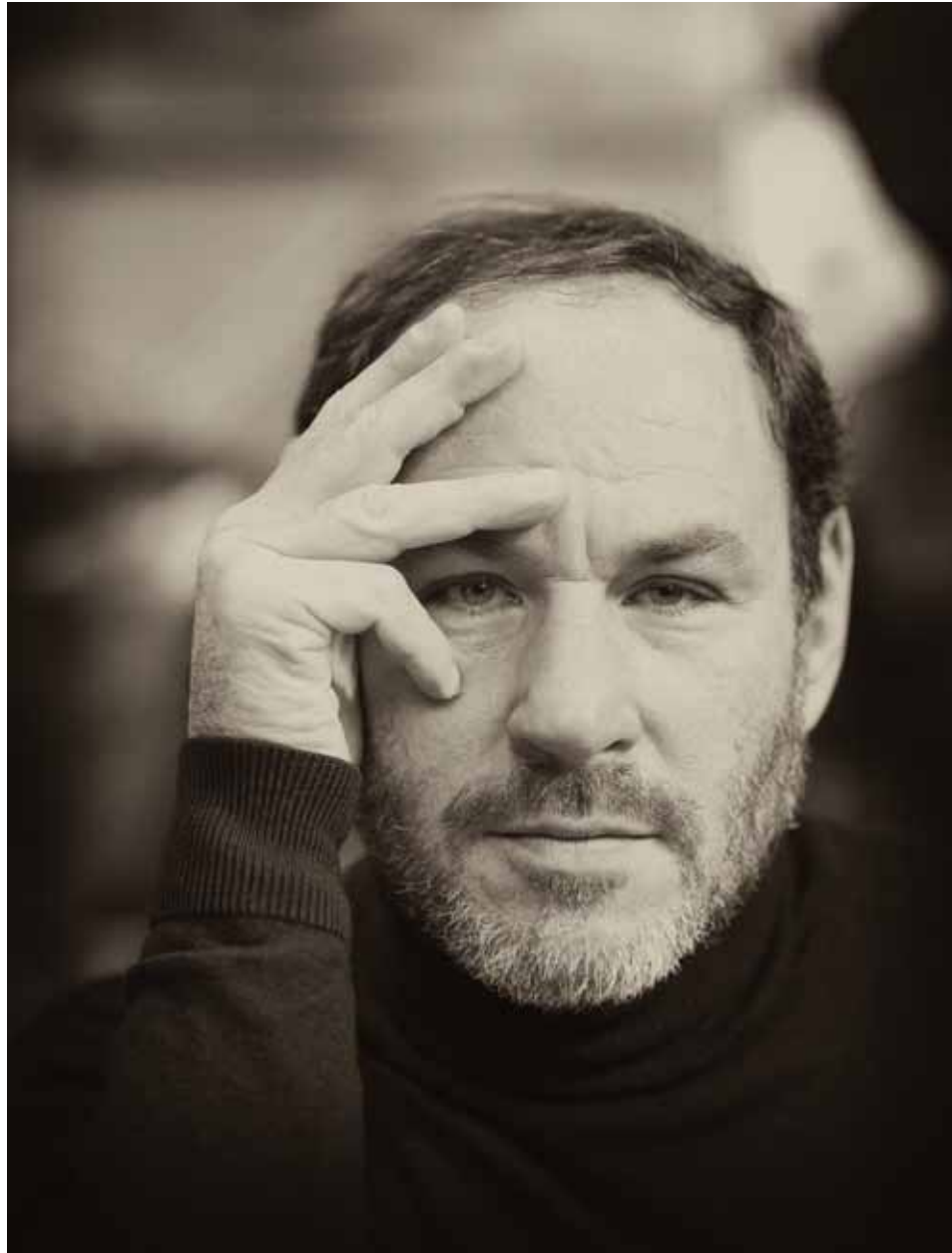
G.H.: Mendelssohn's music, and this is what I like about this composer, is "rational" music. Many people are interested only in the spectacular, the excessive. This was not the composer's nature. With him everything is just right, nothing extra, nothing missing, nothing sidelined. I rate the *Variations*, Op. 17, as highly as those of Beethoven, if not slightly more. As for the *Songs Without Words*, Op. 109, the only such piece in this category for cello and piano, or the *Feuille d'Album*, which completes the recording, these two touching, pure pieces are at once modest and rich. I discovered this *Feuille d'Album* in 2009, during Mendelssohn's bicentennial, in a publication of works for cello and piano by Henle. This is in fact the edition we used for our recording.

A.C.: How was it working with François Eckert, your artistic director?

G.H.: This recording was a pure pleasure from beginning to end. It was important for David and me to be able to make this recording, which we both wanted so much, with the help of someone as sensitive as François, on both a human and musical level. Particularly since in terms of style and Mendelssohn's vision, we were all three in perfect agreement and truly sharing the music.

Interview by Alain Cochard

(1) Presided by Mstislav Rostropovich, the Third International Cello Competition by the City of Paris (1986) awarded its Grand Prix to Gary Hoffman.



Gary Hoffman

Gary Hoffman is one of the outstanding cellists of our time, combining instrumental mastery, great beauty of sound, and a poetic sensibility in his distinctive and memorable performances. He gained international renown upon his victory as the first North American to win the Rostropovich International Competition in Paris in 1986.

He is a frequent soloist with the world's most noted orchestras. He also performs on major recital and chamber music series throughout the world, as well as in such prestigious festivals as Ravinia, Marlboro, Aspen, Verbier...

He is a frequent guest of string quartets including Emerson, Tokyo, Borromeo, Brentano, and Ysaye.

Gary Hoffman is a regular guest of the Lincoln Center Chamber Music Society.

Gary Hoffman has premiered many concertos (Laurent Petitgirard, Joel Hoffman, Renaud Gagneux, Gil Shohat, Graciane Finzi, Dominique Lemaître, French Premiere of Elliott Carter Cello Concerto...).

Born in Vancouver, Canada, in 1956, Gary Hoffman is also a renowned and respected teacher, having been the youngest faculty appointee in the history of the Indiana University School of Music, where he remained for eight years. He regularly holds master classes worldwide.

Residing in Paris, he is an active recording artist with BMG (RCA), Sony, EMI and Le Chant du Monde labels.

Gary Hoffman performs on a 1662 Nicolo Amati, the "ex- Leonard Rose".

www.gary-hoffman.com



David Selig

David Selig is a passionate eclectic artist with an international career as soloist, chamber musician and song recitalist.

Born in Melbourne, Australia, David began piano lessons at the age of six, later also learning cello and percussion. In 1976 he moved to Paris where he studied at the Conservatoire with Aldo Ciccolini. He pursued further studies with Guido Agosti and Geoffrey Parsons and subsequently won prizes at the Sydney piano competition and the inaugural accompaniment competition in the Hague.

As soloist Mr Selig has performed in many of the great concert halls – Wigmore Hall, Concertgebouw, Carnegie Recital Hall... His love of chamber music has led him to collaborate with many renowned artists. He performs with singers such as Felicity Lott, Christianne Stotijn, Sandrine Piau, Mady Mesplé, Véronique Gens, Ingrid Perruche, Nathalie Stutzmann, Udo Reinemann, Elly Ameling, Teresa Berganza, François le Roux, and instrumental partners include Gary Hoffman, Philippe Graffin, Marc Coppey, Régis Pasquier, Jane Peters and Noël Lee.

In 1989 he participated in the inaugural recital series at the Bastille Opéra, and his début recording (Villa-Lobos) was released. He has recorded the leitmotifs of Wagner's Ring for EMI. Further recordings appear on Adda, REM (with François le Roux) Forlane and Globe. His performance of Liszt's Via Crucis has recently been re-released to wide acclaim.

Mr. Selig performs regularly in France, the Netherlands, Germany, Switzerland, as well as the United States and the Far East. He conducts masterclasses in chamber music and in song repertoire. In 2011 he was appointed Professor of accompaniment at the Conservatoire National de Lyon, and he is artistic director of the chamber music Festival "*Les Journées Romantiques*", held on a Parisian barge.

Comparada con las de Beethoven, Schubert, Schumann o Brahms, la producción de Mendelssohn no ha despertado el interés que merecía en el panorama de la música de cámara germánica del siglo XIX, con la excepción, obviamente, del famoso *Octuor para cuerdas en mi bemol mayor* op. 20, logro genial de un adolescente de tan solo dieciséis años. El legado camerístico del autor de la *Sinfonía “Italiana”* esconde inapreciables tesoros, como obras para violonchelo y piano que constituyen una etapa clave en la literatura del instrumento de arco.

Las *Variaciones concertantes en re mayor*, op. 17, compuestas en enero de 1829, abrían la serie con tanta imaginación melódica como equilibrio y acierto en el diálogo entre los dos protagonistas. Si se excluye la breve *Hoja de álbum* (1835) destinada a su amigo el compositor, jefe y violonchelista Julius Rietz (1812-1877), Mendelssohn aguardó hasta el año 1838 para reanudar con el dúo violonchelo y piano en la *Sonata n.º 1* op. 45 –el período era favorable a la música de cámara puesto que, en el mismo momento, remataba la serie de los tres *Cuartetos* op. 44, comenzada el año anterior.

Como el opus 17, la *Sonata en si bemol mayor* había sido elaborada para Paul Mendelssohn, hermano menor del compositor y talentoso violonchelista *amateur*. De estructura tripartita, contrasta con el carácter más extrovertido de la *Sonata n.º 2 en re mayor* op. 58 que Mendelssohn compuso entre 1842 y 1843. Cuatro movimientos componen esta singular partitura que el músico dedicó al mecenas ruso Mathieu Wielhorski y que estrenó junto con el violonchelista Karl Wittmann, el 18 de noviembre de 1843 en el *Gewandhaus* de Leipzig, institución que venía dirigiendo desde 1835.

Maestro en la forma, Mendelssohn lo fue en el punto más alto, desde el oratorio hasta la miniatura para piano, ámbito en que destacó con cantidad de *Romanzas sin palabras*. En música de cámara, sólo abordó este género una vez, dedicando al violonchelo en 1845 la *Romanza sin palabras en re mayor* op. 109. Compuesta para la violonchelista francesa Lisa Cristiani (1827-1853), la pieza concluye la producción para violonchelo y piano del compositor alemán más ilustre de la primera mitad del siglo XIX, con un lirismo y una delicadeza a imagen y semejanza de su arte.

“Mendelssohn
es uno de los
más grandes”

Alain COCHARD: ¿En qué circunstancias comenzó su colaboración?

David SELIG: En la primavera de 1986, recibí una llamada telefónica de Christian Ivaldi diciéndome, sin precisarme su nombre, que un excelente violonchelista candidato al Concurso Rostropovich estaba buscando un pianista para acompañarle. Acepté. Luego Gary me llamó desde los Estados Unidos y llegó a París para presentarse en el Concurso. Recuerdo con mucha emoción nuestros primeros momentos de música; el primer movimiento de la *Primera Sonata* de Brahms con el cual iniciamos nuestra colaboración. Todo se hizo de forma muy flexible y natural. A Gary¹, como sabemos todos, le fue muy bien en el Concurso y tuvimos rápidamente la oportunidad de tocar en París y en otros lugares.

Gary HOFFMAN: Uno consigue tocar con todo el mundo, pero con David intuí desde los primeros segundos que era otra cosa. A partir de entonces nos convertimos en entrañables amigos. Nuestros ensayos no son momentos en los cuales hemos previsto hacer esto o aquello. Partimos de la música y nuestras preferencias se revelan naturalmente, de manera instintiva. Con David no me planteo dilemas, estoy tocando – ¿Qué más puedo pedir?

A.C.: ¿Cómo fue el génesis del CD Mendelssohn que acaban de grabar?

D.S.: A los dos nos gusta muchísimo este compositor y compartimos la idea de que no goza de la atención que merece, tratándose de la mayor parte de su producción. Tuvimos la oportunidad de tocar en recital la casi totalidad del programa de nuestro disco, hace ya mucho tiempo, en el Auditorio del Louvre. Desde entonces, es una música que nos acompaña; tocamos a menudo las *Sonatas* y con tanto placer la *Primera* como la *Segunda*.

G.H.: No acabo de entender que Mendelssohn pueda ser considerado por algunos como un compositor “menor”. Para mí, es definitivamente uno de los más grandes; del mismo nivel que Schumann, Bach, Beethoven, Mozart, nada menos. Excepto la *Segunda Sonata*, me doy cuenta de que los jóvenes violonchelistas conocen mal su producción. Fue una gran oportunidad para mí y David poder grabar juntos esa música que ambos “vivimos” desde hace mucho tiempo y que ofrecemos frecuentemente en concierto.

A.C.: Mendelssohn no era violonchelista: hablando de manera general ¿se ajusta bien su música al instrumento?

G.H.: Está perfectamente escrito; tocar esta música es casi un placer físico –placer que no se experimenta con todos los autores. Suena maravillosamente, y magnifica el instrumento; la dimensión lírica que es la base del arte de Mendelssohn le conviene perfectamente al violonchelo.

A.C. : ¡Qué contraste entre las dos Sonatas! ¿Cómo consideran la evolución de Mendelssohn entre esos dos opus?

D.S.: Ciertamente difieren, en la expresión, pero no pienso que una posea fundamentalmente más cualidades que la otra.

Magníficamente escrita, la *Primera Sonata* presenta un carácter más intimista y contrasta con la *Segunda*, que es muy exuberante.

G.H.: Hay muchos dejes schubertianos en la *Primera Sonata*; la *Segunda* es más "vigorosa", más orquestal. ¡Desde el primer compás, los intérpretes deben implicarse completamente! E incluye también este asombroso *Adagio* lentamente introducido por un coral con acordes arpegiados del piano solo. Más allá de las consideraciones formales, este movimiento revela la importancia y la modernidad de la visión poética de Mendelssohn.

A.C.: Una *Segunda Sonata* que pudiera estar estrechamente vinculada con el instrumento que toca usted...

G.H.: Mendelssohn dedicó la *Sonata* op. 58 al Conde Mathieu Wielhorski, un aristócrata ruso, al parecer buen violonchelista y por otra parte amigo de los Schumann. El Nicola Amati de 1662 que tengo la suerte de tocar perteneció a Wielhorski. Éste poseía otros instrumentos pero podemos imaginar que mi violonchelo conoció antaño la *Segunda Sonata*... ¡Sea lo que fuere suena estupendamente bien con este instrumento!

A.C.: Si las dos *Sonatas* de Mendelssohn suenan bien después de las de Beethoven, las *Variaciones op. 17*, aunque más tempranas (1829) que los opus 45 y 58, no son menos logradas...

D.S. : Mendelssohn es un gran maestro de la variación y el opus 17 constituye una pieza espléndida, con un equilibrio perfecto en su construcción y la relación entre los dos instrumentos, con elecciones a veces muy originales y típicas de este compositor. Y sin embargo desgraciadamente la obra no se toca en concierto con mucha frecuencia... Es verdad que la música de Mendelssohn es básicamente bastante alegre o más bien positiva y se suele recordar únicamente de la producción romántica lo que rima con drama, desdicha amorosa, etc.

G.H.: La música de Mendelssohn –y eso es lo que me gusta en este autor– es una música “racional”. Mucha gente sólo se interesa por lo que es excesivo, espectacular. Eso no cuadra con el temperamento de este compositor. Todo es acierto en él, nada queda fuera de lugar, no falta nada, no sobra nada. Para mí, las *Variaciones op. 17* se sitúan al mismo nivel que las de Beethoven o incluso las superan.

En cuanto a la *Romanza sin palabras op. 109* –la única obra de esta categoría para violonchelo y piano– o a la *Hoja de álbum* que completan la grabación, se trata de dos piezas conmovedoras, puras, pudorosas y ricas al mismo tiempo. Descubrí esta *Hoja de álbum* en 2009, con motivo del bicentenario de Mendelssohn, en la edición de las obras para violonchelo y piano hecha por Henle. Ésta precisamente es la versión utilizada para nuestra grabación.

A.C.: ¿Cómo se desarrolló la colaboración con François Eckert, su director artístico?

G.H.: Desde el principio hasta el final, esta grabación fue un auténtico momento de gozo. Era importante para David y para mí poder realizar esta grabación que tanto anhelábamos, con la colaboración de alguien tan sensible como François, tanto desde el punto de vista musical como humano. Tanto más que estábamos los tres en perfecta armonía en cuanto al estilo, a la visión de Mendelssohn, y en una verdadera comunión musical.

Palabras recogidas por Alain Cocharde

¹ Presidido por Mstislav Rostropovich, el 3.º Concurso de violonchelo de la Ciudad de París (1986) concedió su Gran Premio a Gary Hoffman.



Gary Hoffman

La plenitud de la sonoridad, una técnica perfecta, una sensibilidad artística excepcional caracterizan el estilo de Gary Hoffman.

Gary Hoffman debuta en el *Wigmore Hall* de Londres con tan sólo 15 años de edad. Luego Nueva York le acoge. A los 22 años se convierte en el profesor más joven de la famosa escuela de música de la Universidad de Indiana. Ganador del Primer Gran Premio Rostropovich en París, en 1986, comienza a partir de entonces una carrera internacional y colabora con los conjuntos más ilustres, en famosas salas, en recitales, y frecuentemente es invitado en prestigiosos festivales.

Si bien es verdad que siente predilección por el gran repertorio clásico para violonchelo, no por ello Gary Hoffman deja de apreciar la música contemporánea, de la cual es un portavoz muy implicado. Así pues, compositores como Graciane Finzi, Renaud Gagneux, Joël Hoffman, Laurent Petitgirard, Dominique Lemaître, sólo por citar a algunos, le dedicaron sus conciertos.

Frecuentemente invitado por la *Lincoln Center Chamber Music Society* en Nueva York, es un músico de cámara excepcional y muy querido.

Gary Hoffman grabó para BMG (RCA), Sony, EMI, Le Chant du Monde.

Asentado en París desde 1990, Gary Hoffman toca un Nicola Amati de 1662 que fuera propiedad de Leonard Rose.

www.gary-hoffman.com



David Selig

David Selig es un artista apasionado, ecléctico y único que desarrolla con entusiasmo y talento una carrera internacional de pianista como solista, en formación de cámara, en recitales de canto.

Nacido en Melbourne, en Australia, se instala en París en 1976 y estudia en el *Conservatoire National* (Conservatorio Nacional) bajo la dirección de Aldo Ciccolini y perfecciona su talento bajo el magisterio de Geoffrey Parsons y Guido Agosti. Es ganador de los concursos internacionales de Sídney y La Haya (concurso de acompañamiento).

Actúa como solista en las salas de concierto más ilustres. Aficionado desde su juventud a la música de cámara, se dedica a ella con pasión, acompañando, en particular, a los cantantes Felicity Lott, Christianne Stotijn, François Le Roux, Ingrid Perruche, Sandrine Piau, Mady Mesplé, Véronique Gens, Nathalie Stutzmann, Elly Ameling... o a instrumentistas como Gary Hoffman, Philippe Graffin, Marc Coppey, Régis Pasquier, Jane Peters y Noël Lee...

Imparte masterclases de piano, melodía y música de cámara. En 2011 es nombrado profesor en el CNSMD de Lyon, y, desde 2004, es director artístico del Festival "*Les Journées Romantiques*" ("Las Jornadas Románticas") que tiene lugar en una chalana parisiense, cada año en septiembre.

ベートーヴェン、シューベルト、シューマン、ブラームスの作品に較べると、メンデルスゾーンの音楽は、16歳で作曲しその天才を世に示した『八重奏曲』変ホ長調作品20を除けば、19世紀ドイツの室内楽全体からあまりにもおろそかに扱われていると言わざるを得ない。しかしながら、彼の室内楽作品には見事な宝がつまっている。その中でも、チェロとピアノのための作品は、弦楽器のために書かれた音楽において、重要なステップとなっている。

1829年1月作曲の『協奏的変奏曲』ニ長調 作品17は、チェロとピアノのための最初の作品となるもので、創造性に満ちたメロディとともに、二つの楽器の間によくバランスのとれた利発的な対話が見られる。友人で、作曲家・指揮者・チェリストだったユリウス・リーツ(1812-1877)のために書かれた『アルバム・リーフ』(1835)を除けば、メンデルスゾーンが再びチェロとピアノのために作曲するのは、1838年、『チェロソナタ』第1番 作品45をもってのことである。前年、『弦楽四重奏曲』作品44の三曲の作曲にとりかかっていたこともあり、室内楽の創作には絶好の時期であった。

『協奏的変奏曲』と同様、『チェロソナタ』第1番 変ロ長調は、弟で有能なアマチュア・チェリストだったパウル・メンデルスゾーンのために作曲された。三楽章から成るこの作品は、1842年から43年にかけて作曲された第2番イ長調 作品58の外向的な性格と対をなしている。第2番は四楽章構成で、ロシアの庇護者マテウス・ウィルホルスキ伯爵に献呈されている。初演は1843年11月18日、作曲者のピアノとカール・ヴィットマンのチェロで、メンデルスゾーンが1835年から音楽監督を務めていたゲヴァントハウスで行われた。

メンデルスゾーンの音楽では、オラトリオのような大曲から数々の『無言歌』に代表されるピアノ小品に至るまで、様式美が存分に発揮されている。その無言歌であるが、室内楽分野では、1845年にチェロのためにイ長調 作品109が一曲のみが作曲されている。フランスのチェリスト、リザ・クリスティアーニ(1827-1853)のために書かれたこの作品は、メンデルスゾーンの芸術に多く見られるように、豊かな叙情性と慎ましさを備えている。

「メンデルスゾーンは
最高峰の作曲家
のひとりなのです。」

アラン・コシャル どのようないきさつで、お二人は一緒に演奏するようになったのでしょうか。

ダヴィッド・セリグ 1986年春、ピアニストのクリスティアン・イヴァルディ氏から電話をもらい、ロストロポーヴィッチ・コンクールを受けるある有能な若いチェリストが、伴奏ピアニストをさがしていると言われました。チェリストの名前は知らされませんでしたでしたが、私はその申し出を受け入れました。その後、ゲーリー本人がアメリカから電話をくれ、そしてコンクール出場のために彼はパリにやって来ました。最初に彼と弾いた時の印象は、いまだに強く残っています。まずブラームスの第一ソナタを合わせましたが、すべてがとても柔軟に、自然に進みました。コンクールは、皆知っているようにゲーリーにとってよい結果となりました(1)。その後すぐに、パリや別の場所で一緒に演奏する機会を得ました。

ゲーリー・ホフマン 私たち音楽家は誰とでも演奏できるものですが、ダヴィッドとは、最初の音を出したときから違うというのを感じました。その時からとても親しい友人としてつきあっています。リハーサルでは、あらかじめここをこう弾こうということを決めるのではなく、音楽から出発して、自然に、直感的な形でお互いの演奏の仕方が決まるのです。ダヴィッドと弾いている時には、あれこれと考えたりしません。単に音楽を演奏するだけなのです。これ以上のことが望めるでしょうか？

A.C. 今回録音されたメンデルスゾーンのCDの由来について教えてください。

D.S. 私たちは二人ともメンデルスゾーンの音楽を深く愛していて、二人とも、この作曲家の作品の大部分が過小評価され過ぎているという意見を持っています。ずいぶん前のことですが、かつて、ルーヴル美術館のオーデトリウムで、このCDにあるほとんど全曲を演奏したことがあります。この時から、メンデルスゾーンの音楽は私たちに欠かせなくなっています。彼のソナタは、第1番でも第2番でも、よく喜んで弾いています。

G.H. 一部の人が、メンデルスゾーンを「二流」の作曲家とみなしていることが、私には全く理解できません。私にとってメンデルスゾーンは、シューマン、バッハ、ベートーヴェン、モーツァルトと同等の、しかし決してそれ以下ではない、最高峰の作曲家の一人なのです。それだけです。第2番のソナタを除いて、若いチェリストたちは彼の作品を知らなさすぎます。ダヴィッドにとっても私にとっても、昔からともに「体験」し、定期的に演奏会で弾いてきた音楽を、CDとして録音できたことは、大きな幸運でした。

A.C. メンデルスゾーンはチェリストではありませんでしたが、総合的に言って、彼の音楽はチェロにじっくり来るものですか。

G.H. 彼の音楽はチェロに完璧に適した書法で書かれており、弾きながら身体的な喜びさえ感じられるほどです。すべての作曲家の作品にこのような喜びを得られるわけではないのです。音楽の響きもすばらしく、チェロが全面に押し出されています。彼の音楽のベースである叙情性も、チェロに素晴らしくマッチしています。

A.C. ふたつのソナタは大変に対照的ですが、二曲間の変化についてどう思われますか。

D.S. 表現という観点で見ると、二曲の間には確かに違いがありますが、一曲の音楽的価値がもう一曲よりもずっと勝っているとは思いません。見事に書かれている1番のソナタは、開放的な2番よりも親密な性格を備えており、対照的なものとなっています。

G.H. 1番にはシューベルト的な要素が多く含まれています。2番はより「がっちり」と、オーケストラ的になっています。演奏者は最初の小節から完全に曲に入りこまないで弾けません。また、この曲には、ピアノソロのアルペジオ和音のコラールによる長い序奏をもった、素晴らしいアダージョ楽章があります。この楽章は、形式的な考察を離れたところで、幅広くモダンなメンデルスゾーンの詩的なビジョンがよく表れています。

A.C. 第2番のソナタには、あなたが弾いている楽器と深い関係があるとうかがっていますが…

G.H. メンデルスゾーンは、このソナタを、ロシアの貴族でチェロの腕もよかったらしいマテウス・ウィルホルスキ伯爵に献呈しています。伯爵はまた、シューマンの友人でもありました。私は現在、幸せにも、1662年製のアマティを弾いていますが、この楽器はウィルホルスキ伯爵の所有だったのです。伯爵は他の楽器も持っていましたが、私のチェロからかつてこのソナタが奏でられたということは十分想像できます。いずれにせよ、このチェロで第2番のソナタを演奏するととてもよく鳴るんです。

A.C. メンデルスゾーンの作品45と58の2曲のチェロソナタはベートーヴェンのソナタのように誇らかな様相をみせていますが、ずっと早い時期に書かれた『協奏的変奏曲』作品17（1829）もそうですね。

D.S. メンデルスゾーンは変奏曲の大家でした。この作品17も、曲の構成とふたつの楽器の関係において完璧にバランスがとれた、彼に特有のとても独創的な選択が見て取れる素晴らしい作品です。にもかかわらず、残念なことにあまり演奏されません。メンデルスゾーンの音楽はたしかに、根本的に陽気で、どちらかというところポジティブな音楽です。ただ人は、ロマン派の音楽に、悲劇的なものや、不幸な愛といったものしか求めないという傾向があるのです。

G.H. メンデルスゾーンの音楽は「理性的な」音楽です。私が彼を好きなところはここなのです。過度にすぎるものや、派手なものにしか興味を示さない人は多くいます。しかしそれはメンデルスゾーンの性質ではないのです。彼の作品では、すべてが適切で、的外れなものは何もなく、欠けているものも余分なものもありません。私は『協奏的変奏曲』をベートーヴェンの変奏曲と同等に置きます。もしかしたら、少しばかり上かもしれません。

このCDのプログラムを補っている、ピアノとチェロのための唯一の『無言歌』作品109と『アルバム・リーフ』は二曲とも、感動的であると同時に純粹で、控えめで、豊かな音楽です。私はこの『アルバム・リーフ』を、2009年、メンデルスゾーン生誕200年の際にヘンレ社から出版された、チェロとピアノのための作品集で知りました。録音のために使用した楽譜も、このヘンレ版です。

A.C. 芸術監督のフランソワ・エッケルト氏とはどのようにお仕事をされましたか。

G.H. 最初から最後まで、録音は本当に楽しかったです。深い思い入れのあるこのCDを、音楽的にも人間的にも高い感受性をもった氏のような人の協力を得て録音できるということは、ダヴィッドと私にとって、とても大事なことでした。それに、メンデルスゾーンの音楽様式やビジョンについて、私たち三人は全く同じ意見で、本当に音楽を分かち合うことができたのです。

聞き手 アラン・コシヤール

(1) ゲーリー・ホフマンは、ムステイスラフ・ロストロポーヴィッチが審査員長を務めるパリ市主催の第3回国際チェロコンクール(1986)で優勝した。



ゲーリー・ホフマン

音の美しさ、完璧なテクニック、高度な芸術性。これがゲーリー・ホフマンのチェロ演奏の特質である。

ゲーリー・ホフマンは15歳の時、ロンドンのウィグモアホールでデビュー。ニューヨークに渡った後、22歳でインディアナ大学音楽コースの最年少教授に迎えらる。1986年、パリのロストロポーヴィッチ国際チェロコンクールで優勝。世界最高峰のオーケストラとの共演や有名ホールでのリサイタルに加え、ラヴィニア、マールボロー、アスペン、ヴェルヴィエなど名だたる国際フェスティバルに招かれるなど、国際的な活動を展開している。

伝統的なチェロのレパートリーはもとより、現代音楽にも造詣深いゲーリー・ホフマンは、こんにちの作品を積極的に演奏し続けている。グラシアーヌ・フィンジ、ルノー・ガニュー、ジョエル・ホフマン、ローラン・プティジラル、ドミニク・ルメートルなどの現代作曲家が彼のためにチェロコンチェルトを書いている。また、ニューヨーク・リンカーンセンター室内楽協会に定期的に招待されるなど、室内楽奏者としても引く手が絶えない。

BMG (RCA), Sony, EMI, Le Chant du Monde(ル・シャン・デュ・モンド)などのレーベルに録音を行っている。

1990年からパリに居を構えるゲーリー・ホフマンが現在弾いている楽器は、レオナード・ローズが所有していた1662年製のニコラ・アマティである。

www.gary-hoffman.com



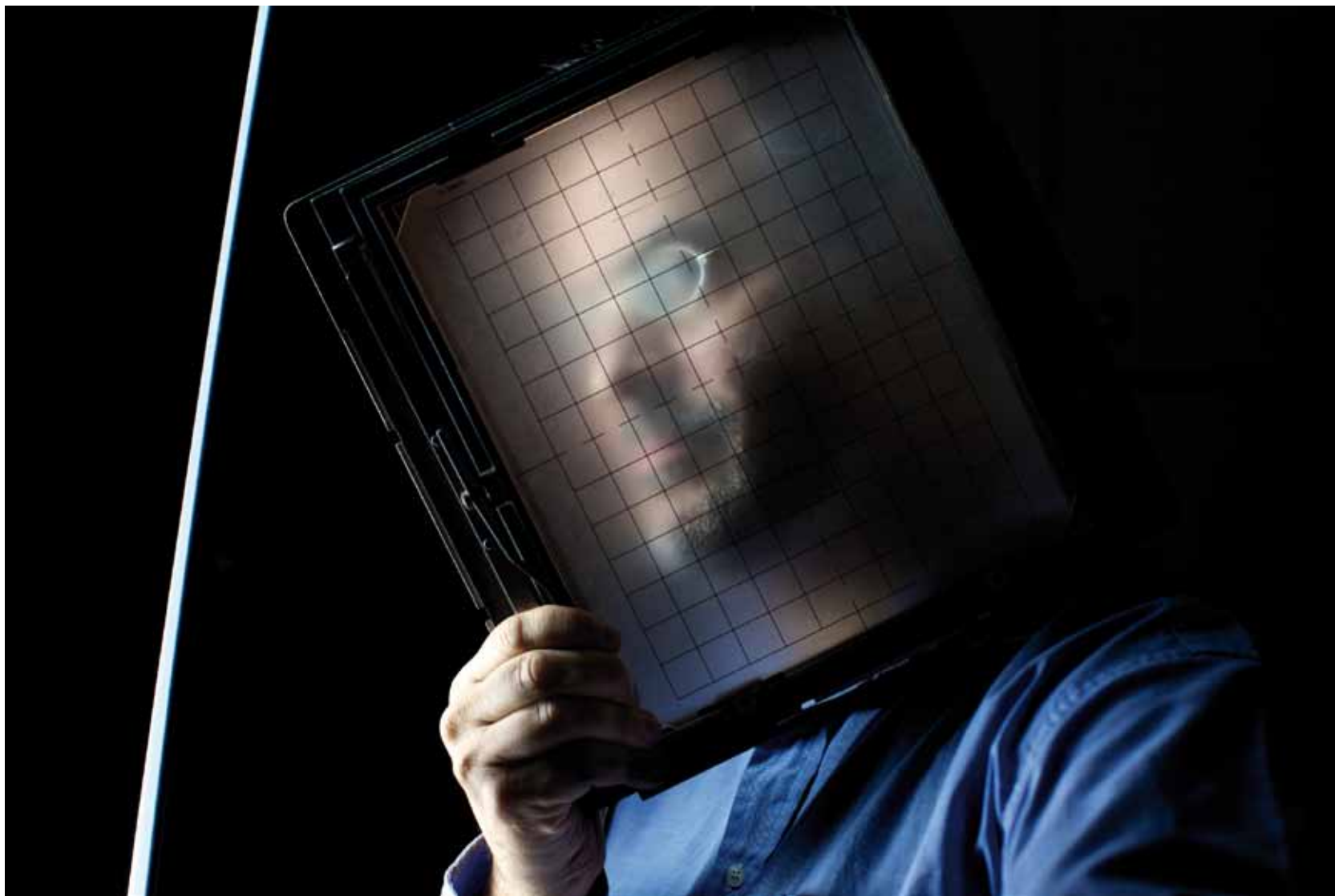
ダヴィッド・セリグ

ダヴィッド・セリグは、ソリストとして、室内楽演奏家として、伴奏ピアニストとして、世界中で情熱的に演奏活動を繰り広げているピアニスト。

オーストラリアのメルボルン生まれ。1976年よりパリ国立高等音楽院でアルド・チッコリーニに師事した後、ジェフリー・パーソンズとグイド・アゴスティのもとでさらに研鑽を積む。シドニー国際ピアノコンクール、ハーグ国際ピアノコンクール(伴奏部門)で賞を得る。

青年時代から特に室内楽に傾倒し、フェリシティ・ロット、クリスティアーヌ・ストーテイン、フランソワ・ル・ルー、イングリッド・ペリュージュ、サンドリーヌ・ピオー、マディ・メスプレ、ヴェロニック・ジャンス、ナタリー・ストウツマン、エリー・アメリングなどの歌手や、ゲーリー・ホフマン、フィリップ・グラファン、マルク・コーペイ、レジス・パスキエ、ジェイン・ピーターズ、ノエル・リーなどの楽器奏者の伴奏を精力的に行っている。

ダヴィッド・セリグはまた、ピアノ、歌曲、室内楽のマスタークラスを各地で行っている。2011年にはリヨン国立高等音楽院教授に任命された。2004年からは毎年9月に、パリのセーヌ川に浮かぶ固定平底船で行われるフェスティバル、「レ・ジュールネ・ロマンティック(ロマンティックな日々)」の音楽監督を務めている。



Bernard Martinez

Le langage de l'image de Bernard Martinez

Pourquoi certaines images nous émeuvent-elles ? Quels sont les « ingrédients » qui font une photo réussie ? Pour répondre à ces questions, La Dolce Volta souligne les éléments qui constituent une image : éclairage, perspective, couleurs, lignes, composition...

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

Why are we moved by certain images? What are the "ingredients" that make a photograph successful? In order to answer these questions, Dolce Volta emphasizes the elements that constitute an image: lighting, perspective, colours, lines, composition... Bernard Martinez's wonderful 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.

El lenguaje de la imagen de Bernard Martinez

¿Por qué nos conmueven ciertas imágenes? ¿Cuáles son los «ingredientes» que hacen que una fotografía salga bien? Para responder a estas preguntas, La Dolce Volta subraya los elementos que constituyen una imagen: iluminación, perspectiva, colores, líneas, composición...

Los espléndidos clichés de Bernard Martinez dan todas las claves para entender las sensaciones que suscita una fotografía. Fotógrafo reportero, luego periodista, Bernard Martinez se hizo fotógrafo independiente en 1998. Infografista, retocador, alberga una verdadera pasión por el Mac y las herramientas informáticas. Se especializó en las imágenes 3D para las cuales ha inventado una cámara fotográfica especial.

ベルナール・マルティネーズの映像語法

なぜ、ある映像に私たちは感動するのだろうか？ うまく撮れた写真の「材料」とは何だろうか？

これらの質問に答えるため、ラ・ドルチェ・ヴォルタは、照明、遠近感、色彩、線、コンポジションなど、映像をつくりだす要素を大切にします。

ベルナール・マルティネーズが創造する、目を見張るばかりの作品には、写真というものを生み出すさまざまな感覚を理解する鍵を見てとることができます。

リポーター写真家として、そしてジャーナリストとして活躍したあと、1988年に写真家として独立。

コンピュータ・グラフィックデザイナー、映像修復家として、マッキントッシュ・コンピュータとソフトウェア・ツールを、深い情熱をもって使いこなします。3D映像のスペシャリストである彼は、これに対応する特別なカメラを考案しています。

