

ALKAN_œuvres pour piano_PASCAL AMOYEL





1 **Nocturne op.22 en si majeur** 5'50

2 **Barcarolle op.65 n°6** (extrait du Troisième recueil de chants) 4'13

3 **Chanson de la folle au bord de la mer op.31 n°8** 5'22
(extrait de 25 préludes dans tous les tons)

Grande Sonate, op.33 « Les 4 âges » 45'31

4 20 ans – *Très vite* 7'20
Décidément - gaiement - ridendo - palpitant - timidement - amoureuxment - avec bonheur - toujours plus expressif - bravement - avec enthousiasme - victorieusement

5 30 ans – *Quasi Faust - Assez vite* 15'30
Sataniquement - Le Diable - avec candeur - sourdement - passionnément - impitoyable - suppliant - avec désespoir - Diabolique - avec bonheur - avec délices - avec confiance

6 40 ans – *Un heureux ménage - Lentement* 12'31
Avec tendresse et quiétude - Les enfants - avec beaucoup d'expression - 10 heures - amoureuxment - La prière - gentiment

7 50 ans - *Prométhée enchaîné - Extrêmement lent* 10'20

Esquisses, op.63 (1^{er} Livre)

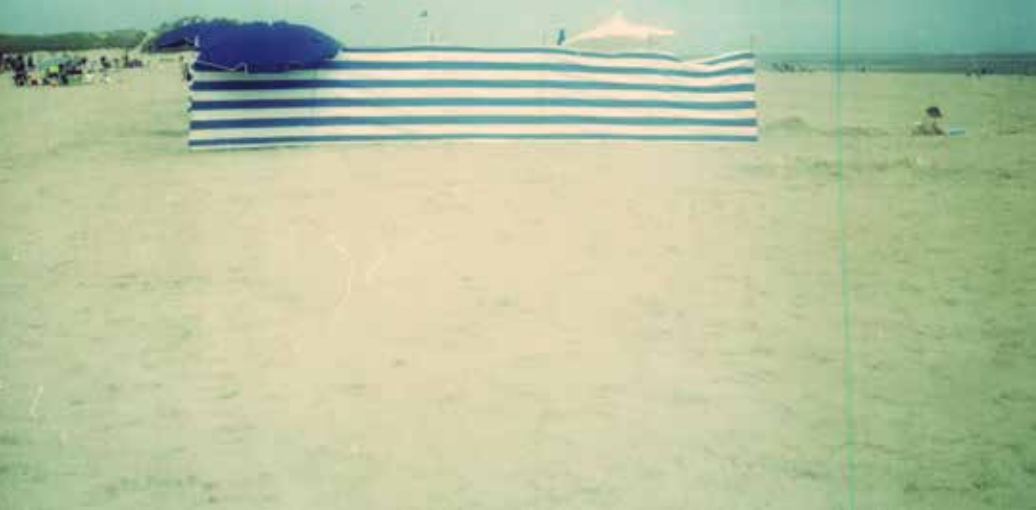
8 op.63 n°4 « Les cloches » 1'06

9 op.63 n°1 « La vision » 3'10

10 op.63 n°11 « Les Soupirs » 2'01

« Charles-Valentin Alkan vient de mourir. Il a fallu qu'il meure pour qu'on soupçonne son existence ».

Le Ménestrel (1888)



Sans doute le grand oublié de l'histoire de la musique, admiré de Liszt, surnommé « le Berlioz du piano » par Hans von Bülow ; Charles-Valentin Alkan est le compositeur des âmes exaltées et solitaires, le secret le mieux gardé du romantisme français.

Pianiste virtuose, surdoué et vulnérable, compositeur exigeant et inventif, créateur tourmenté à l'œuvre passionnée et kaléidoscopique, Alkan fascine par le mystère qui demeure autour de sa vie et de son œuvre car après des débuts foudroyants, il s'est exilé de la société pour trouver refuge dans son monde intérieur.

Busoni se souvient avoir entendu ce jeune prodige jouer Bach et Beethoven sur un piano Érard : « j'écoutai, cloué sur place par le jeu expressif, cristallin, limpide ». Vénéré par ses pairs et méconnu du public, loin de l'agitation de son siècle, ce misanthrope laisse un catalogue immense où se côtoient le gigantesque (*Sonate des quatre âges*) et la miniature raffinée.

Seuls les artistes curieux et atypiques continuent de questionner l'univers de ce romantique né en 1813, la même année que Wagner et Verdi, ombres écrasantes. On se souvient, en France, du dévouement du pianiste Bernard Ringeissen qui, à la fin des années 70, avait enregistré toute une série de disques. L'américain Raymond Lewenthal en avait fait l'un de ses compositeurs favoris pour retrouver la technique après sept fractures aux mains suite à une agression dans Central Park. Ses fervents admirateurs restent peu nombreux. Le pianiste Pascal Amoyel, depuis de nombreuses années, défend la musique d'Alkan qu'il érige aux côtés de Liszt, Chopin ou Scriabine. Si le pianiste a déjà enregistré la *Sonate pour violoncelle et piano* avec Emmanuelle Bertrand, il fête aujourd'hui le bicentenaire de la naissance de ce grand oublié et propose une carte d'identité musicale de ce virtuose désespéré à l'œuvre troublante et poétique.

La légende dit que l'œuvre d'Alkan est redoutable de virtuosité, est-ce vrai ?

Oui c'est vrai. Et les difficultés que l'on rencontre avec son œuvre sont de tous ordres. Il y a d'abord la virtuosité digitale, jamais gratuite, toujours vertigineuse, avec beaucoup d'écart, de déplacements gigantesques, de traits extrêmement rapides.

C'est aussi une œuvre qui demande souvent une grande endurance mentale et physique. Son écriture musicale varie constamment, les répétitions ne sont jamais identiques et il y a de nombreuses superpositions de thèmes. Même si Alkan n'a pratiquement écrit que pour le piano, sa vision du piano dépasse largement le simple cadre de l'instrument. Il a d'ailleurs écrit une symphonie pour piano, un concerto pour piano solo.

Il faut préciser aussi qu'il existe chez Alkan une virtuosité de la notation musicale. Parfois, certaines choses semblent injouables tant il y a d'indications sur la partition. Tout comme Beethoven, Alkan est méticuleux, presque maniaque. Il note chaque tempo, précise les accélérés, insère énormément de citations, ses œuvres abondent de notes, les armures sont souvent très lourdes, les doigtés parfois improbables toujours en relation avec l'intention musicale, les tessitures vastes et extrêmes entre l'aigu et les graves. Sa vision du piano est quasi symphonique. Alkan cherche des effets sonores orchestraux et même inouïs. Il est d'ailleurs ardu et tout à fait fascinant de chercher à retrouver l'équilibre des pianos Érard sur instrument moderne, qui traduisent naturellement avec clarté les tessitures extrêmes simultanées si chères au compositeur.

Existe-t-il une dimension religieuse ou spirituelle dans l'œuvre d'Alkan ?

Oui, sa trajectoire est d'ailleurs assez proche de celle de Liszt. Le jeune Alkan est joyeux, remarquable pianiste de salon où il est admiré de tous. On ne sait pas vraiment pourquoi un jour il va s'arrêter de jouer, se murer dans le silence, se retirer de la vie musicale. On le dit misanthrope, il traduit chaque jour des versets de la bible. Il y a chez Alkan une réelle dichotomie entre son univers et la société.

C'est aussi un grand romantique, il y a dans sa démarche de créateur une tentative d'englober l'absolu...

Oui, il est romantique par bien des aspects, fasciné par le fantastique, par les œuvres du passé, par la métaphysique, par la nature. On trouve tous ces éléments dans sa *Grande Sonate* pour piano : l'inspiration faustienne, la réflexion sur la mort, la rigueur formelle. Dans cette œuvre, on commence dans la jubilation pour aller vers le néant, avec des tempi de plus en plus lent à chaque mouvement qui traduisent les 4 âges de la vie : 20 ans, 30 ans, 40 ans et 50 ans. Le dernier mouvement, méditation désespérée qui regarde vers Beethoven, inspiré par le Prométhée d'Eschyle, est unique car il propose une véritable lecture musicale de la mort. Il n'y a pas, comme chez Liszt, de salvation. On a parfois écrit que ce mouvement aurait pu être inspiré par la détresse de Job, cherchant la lumière mais ne trouvant que l'obscurité. Alkan, qui aspirait à une musique liturgique juive, regrettait d'ailleurs vers la fin de sa vie de n'avoir mis toute la bible en musique ; il va en tout cas très loin dans l'écriture musicale, dans une sorte de quête perpétuelle du sens, ou de l'essence, explorant les frontières de l'harmonie et du son.

Le silence est également très important dans sa musique ; en ce sens il est mystique. Il y a des moments où il ne se passe presque rien musicalement, il questionne un ailleurs.

Et sa musique demande beaucoup à l'interprète qui devient presque un médium...

Comme chez Scriabine ! Si on n'est convaincu qu'à moitié par la musique d'Alkan, mieux vaut ne pas la jouer. C'est une musique qui demande un tel investissement musical, physique et intellectuel ! C'est aussi sans doute pour cela que sa musique est peu jouée aujourd'hui. Il faut accepter de passer du temps à décrypter son langage, à appréhender son style, se laisser immerger par sa poésie. Une fois que l'on plonge dans son univers, on a beaucoup de mal à le quitter. Avec lui, on a souvent l'impression que la musique n'est pas faite pour le public tant elle est codée. Prenez sa sonate par exemple : le chiffre 4 est omniprésent : 4 âges, 4 thèmes représentant 4 personnages (Faust, Marguerite, Dieu et le Diable) dans le Quasi-Faust, 4 mouvements, cellule de 4 notes récurrentes (hommage probable à Bach) tout au long de l'œuvre, etc... A l'interprète toutefois de rendre son œuvre aussi immédiate que possible, de remonter à la source de la géniale intuition de laquelle elle a émergé.

Va-t-il aussi loin, harmoniquement, que les dernières œuvres de Liszt ?

Oui et non. Ses audaces harmoniques se trouvent par exemple dans les dissonances, dans les « accidents », dans une façon bien singulière de vouloir parfois violenter l'auditeur ou simplement ne se fixer aucune limite; et ceci est souvent lié à un prétexte littéraire ou réaliste, alors qu'on a le sentiment que Liszt, malgré la profusion de titres donnés à ses œuvres, laisse la musique se développer par et pour elle-même. Il y a une forme de lâcher-prise chez Liszt que l'on trouve à mon sens beaucoup moins fréquemment chez Alkan. Il est pour moi un créateur ancré dans la terre, dans la glaise, et qui monte, à force de combats épiques, vers le ciel.

J'ai voulu montrer, de manière hétérogène, toutes les facettes du créateur. La *Grande Sonate « Les quatre âges »*, par son côté colossal et sa forme gigantesque est une sorte d'idéal romantique de la sonate, qui a sans doute influencé celle de Liszt. En miroir à cette grande œuvre, j'ai choisi des pièces de forme courte comme les *Esquisses* qui montrent un compositeur capable de saisir l'instantané. Et puis, mon choix s'est porté sur une sélection de morceaux à la fois très « ancrés » dans leur époque et extrêmement visionnaires. La *Barcarolle* évoque Mendelssohn et préfigure Satie, tout comme *Les soupirs* Scriabine et même Debussy. Si le *Nocturne* est proche des opus 32 de Chopin, *Les cloches* et *Le Prélude La chanson de la folle au bord de la mer* montrent la fascination d'Alkan à la fois pour le réalisme, l'ordinaire, et l'étrange, l'extra-ordinaire.



Pascal Amoyel

Pascal Amoyel montre très tôt des aptitudes pour l'improvisation au clavier sans l'avoir encore étudié.

A dix-sept ans, après un baccalauréat scientifique, il se consacre entièrement à la musique. Il obtient une Licence de concert à l'Ecole Normale de Musique de Paris puis entre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il obtient en 1992 les Premiers Prix de piano et de musique de chambre. La même année, il devient Lauréat des Fondations Menuhin et Cziffra, puis remporte le Premier Prix du Concours International des Jeunes Pianistes de Paris. Il se perfectionne auprès de György Cziffra, Lazar Berman, Aldo Ciccolini, Pierre Sancan, Daniel Blumenthal, Charles Rosen...


En 2005, il remporte une Victoire de la Musique dans la catégorie « Révélation soliste instrumental de l'année ». Il est amené à se produire en récital sur les plus grandes scènes d'Europe - Philharmonie de Berlin, Cité de la Musique, Salle Pleyel à Paris, Bruxelles, Amsterdam...-, aux Etats- Unis, au Canada, en Russie, en Chine et au Japon ou en soliste avec l'Orchestre de Paris (enregistrement d'un DVD), l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre National de Montpellier, l'Orchestre Symphonique de la Radio Nationale Bulgare, l'Orchestre Symphonique d'Etat de Moscou...

En 2009, son enregistrement « Harmonies Poétiques et Religieuses » de Liszt a été élu par la chaîne Arte parmi les 5 meilleurs disques de l'année.

En 2010, à l'instar de Nelson Freire et de Martha Argerich, Pascal Amoyel est récompensé par un Grand Prix du Disque décerné par la Société Fryderyk Chopin à Varsovie pour son intégrale des Nocturnes de Chopin.

Compositeur, il est Lauréat de la Fondation d'Entreprise Banque Populaire 2010. Il est également Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

www.pascal-amoyel.com



“Charles-Valenti Alkan has died.
He had to die before anyone
noticed he had existed.”

Le Ménestrel (1888)

One of the great forgotten figures in the history of music, a man admired by Liszt, nicknamed “the Berlioz of the piano” by Hans von Bülow, is undoubtedly Charles-Valentin Alkan, the best-kept secret of French Romanticism, the composer of solitary and impassioned souls.

An exceptionally gifted and vulnerable virtuoso piano, he was a demanding and inventive composer, a tormented artist who produced a kaleidoscopic and passionate body of work. Alkan is fascinating because of the mystery that still shrouds his life and his work; after a spectacular early career, he withdrew from society, taking refuge in his inner world.

Busoni remembers having heard this young prodigy perform Bach and Beethoven on an Erard piano: “I listened, transfixed by the crystal-clear, expressive style.” Revered by his fellow musicians yet unknown to the public, he remained above the fray of his century, a misanthrope who left an immense body of work that includes immense compositions (*Sonate des quatre ages*) as well as delicate miniatures pieces.

Inquisitive, atypical artists are the only ones still exploring the world of this romantic musician born in 1813, the same year as Wagner and Verdi, who cast overwhelming shadows. In the late 1970s in France, pianist Bernard Ringeissen recorded an entire series of albums. Alkan became one of American Raymond Lewenthal's favorite composers as he worked to recover his technique after an attack in Central Park left him with seven fractures in his hand. Yet he has few fervent admirers. For many years, pianist Pascal Amoyel has been promoting Alkan's music, which he compares to that of Liszt, Chopin and Scriabine. The pianist has already recorded the *Sonate pour violoncelle et piano* with Emmanuelle Bertrand, and is now celebrating the bicentennial of the birth of this forgotten genius, offering a musical overview of this desperate virtuoso with such a poetic and troubling work.

Legend has it that Alkan's work requires a daunting virtuosity; is this true?

Yes, it is. And his work presents difficulties of all kinds. First of all, a virtuosity in the fingering, which is always vertiginous, never gratuitous, with many wide spreads, enormous movement, extremely rapid series of notes.

It is also a piece that often requires a great deal of physical and mental endurance. His musical writing changes constantly, the repetitions are never identical and the themes are often superimposed. Even though Alkan composed nearly exclusively for piano, his vision of the piano goes far beyond the instrument itself. Indeed, he also wrote a symphony for piano, a concerto for piano alone.

It's important to note the Alkan was also a virtuoso in musical notation. Sometimes, certain elements do not seem to be playable, in that there are so many notations on the score. Like Beethoven, Alkan was meticulous, nearly maniacal. He marked each tempo, indicated the changes, added an enormous amount of information; his works are full of notes, the key signatures are often full, the occasionally improbable fingering always linked to the musical intention, and the tessitura extreme and wide-ranging between the high and low notes. His vision of the piano was quasi-symphonic. Alkan was looking for orchestral, even unheard-of effects. In fact, it is difficult and utterly fascinating to try to find the balance of the Erard pianos on a modern instrument, which naturally and clearly translates the simultaneous extreme tessitura that the composer loved.

Is there a religious or spiritual aspect in Alkan's work?

Yes, his path was fairly similar to that of Liszt. As a young composer, Alkan was light-hearted, a remarkable salon pianist admired by all. We don't really know why he stopped playing one day, walled himself in silence, withdrew from musical life. He was called a misanthrope; he translated verses from the Bible every day. With Alkan, there was a real dichotomy between his world and the society at large.

He was also a great romantic; there is something in his creative approach that attempts to encompass the absolute.

Yes, he was a romantic in many aspects, fascinated by the imaginary world, by works from the past, by metaphysics, by nature. All these elements appear in his *Grande Sonate* for piano: a Faustian inspiration, a reflection on death, a formal rigor. This work starts in a jubilatory tone and moves toward nothingness, at progressively slower tempos with each movement, a desperate meditation that translates the four ages of life: 20 years old, 30, 40 and 50. The final movement, a desperate meditation influenced by Beethoven, inspired by Aeschylus's *Prometheus Bound*, is unique in that it presents a real musical interpretation of death. There is no salvation, as with Liszt. Some have written that this movement could have been inspired by Job's trials, a search for light that only produces darkness. Toward the end of his life, Alkan, who aspired to compose Jewish liturgical music, and regretted that he had not put the entire Bible to music. In any case, he pushed musical composition very far, in a kind of perpetual quest for meaning or essence, exploring the boundaries of harmony and sound. Silence was also very important in his music; in this sense, he was mystical. There are moments when nothing is happening musically, he is pondering an elsewhere.

His music is very demanding for the performer, who must almost become a medium.

As with Scriabine! If you are only half-hearted about Alkan's music, it's better not to play it. It is a music that requires a huge musical, physical and intellectual investment! This is also undoubtedly why his music is performed so rarely today. A musician has to accept to spend time deciphering his language, learning his style, letting himself be immersed in its poetry. Once you have plunged into his world, it's very hard to let it go. With him, you often have the impression that the music is so cryptic that it is not meant for the public. Take his sonata, for example: the figure "four" is everywhere: four ages, four themes representing four figures (Faust, Marguerite, God and the Devil) in the Quasi-Faust, four movements and a recurring four-note cell (probably an homage to Bach) throughout the entire piece. Yet it is up to the interpreter to make his work as immediate as possible, to find the source of the brilliant intuition from which it emerged.

Did he go as far harmonically as Liszt's final works?

Yes and no. His bold harmonies occur, for example, in the dissonance, in the "accidents," in his singular way of sometimes wanting to assault the listener or merely not setting any limits for himself; and this is often linked to a literary or realistic pretext. With Liszt, you feel that Liszt, despite the profusion of titles given to his works, lets the music develop by and for itself. There is something of a release with Liszt that I believe is much less present with Alkan. For me, he is a composer who is rooted in the earth, in the clay, and who climbs to the sky by dint of epic battles.

I wanted to showcase all the composer's facets, in a multifaceted way. The *Grande Sonate Les quatre âges*, is a colossal, gigantic work, a sort of romantic ideal of the sonata, which undoubtedly influenced Liszt's.

As a counterpart to this great work, I selected shorter pieces, like the *Esquisses*, which show a composer who could capture a moment in time. And then I also selected a number of pieces that are both visionary and "anchored" in their era. The *Barcarolle* is reminiscent of Mendelssohn and prefigures Satie, as with *les soupirs* for Scriabine and even Debussy. While the *Nocturne* is similar to Chopin's opus 32, *Les cloches* and the *Prélude La chanson de la folle au bord de la mer* illustrate Alkan's fascination with realism, everyday life, the strange and the extraordinary.



Pascal Amoyel

In 2010, Pascal Amoyel received the Grand Prix du Disque awarded by the Warszawa Chopin Society for his recording of the complete Nocturnes by Chopin. Le magazine Classica acclaimed it as “a miracle we didn’t dare hope for: merely an ideal version, that we listen to, transfixed, in state of weightlessness, thrilled, in the strongest sense of the term, by so much beauty...” In 2009, this same magazine selected his interpretation of Liszt’s *Funérailles* as one of the four best ever. references. Two years earlier, his recording of Liszt’s *Harmonies Poétiques et Religieuses* was chosen by the TV station Arte as one of the five best albums of the year.

An exceptional figure, Pascal Amoyel was born in 1971 and was introduced to the public in 2005, when he was awarded “Solo Instrumental Discovery of the Year” at the Victoires de la Musiques. He is also a composer, and 2010 winner of the Fondation d’Entreprise Banque Populaire. He is the artistic director of the Notes d’Automne Festival that he created at Perreux-sur-Marne.

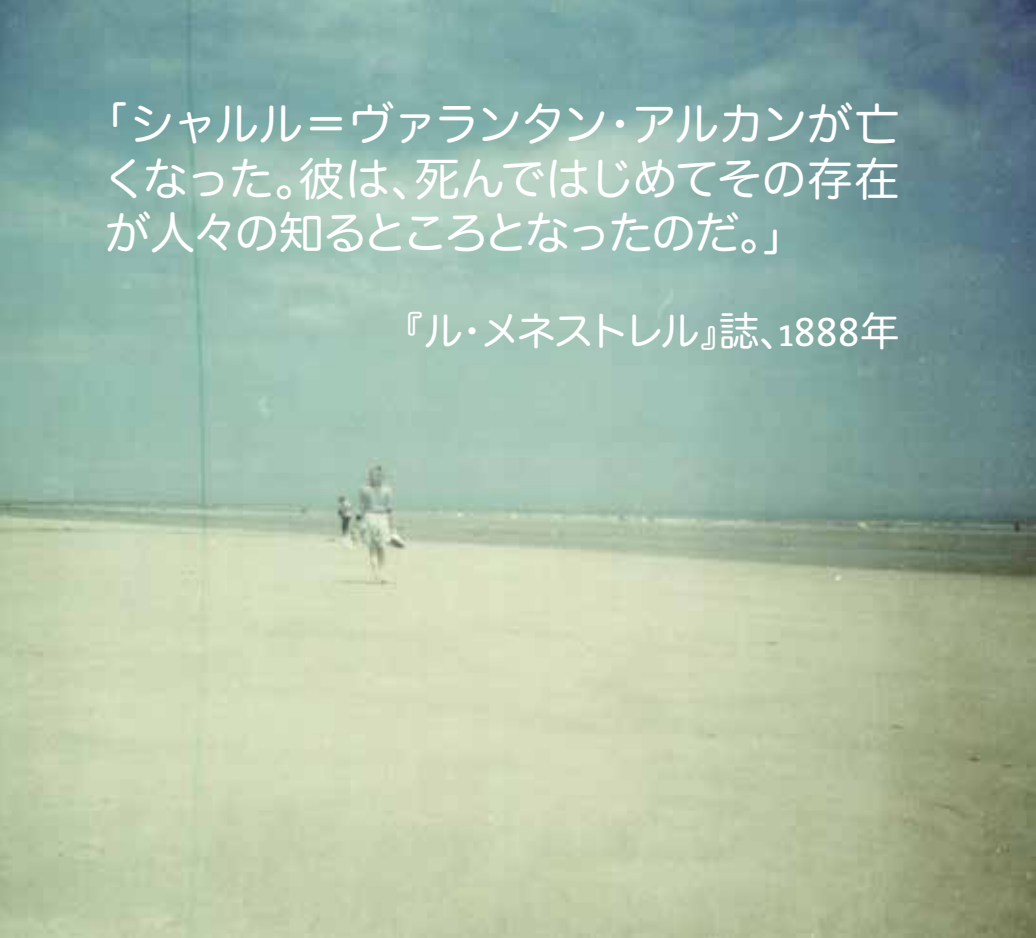
He performs recitals in major theaters throughout Europe—the Berlin Philharmonic, Cité de la Musique, Salle Pleyel in Paris, Brussels, Amsterdam—in the United States, Canada, Russia, China and Japan, and as a soloist with the Orchestre de Paris (with a DVD recording), the Orchestre National de Lille, the Orchestre National de Montpellier, Symphony Orchestra of the Bulgarian National Radio, the Moscow State Symphony Orchestra, the Wuhan Philharmonic Orchestra ...

He also received the Premier Grand Prix International “Arts-Deux Magots,” awarded to “a musician demonstrating openness and generosity.” Amoyel was named a Chevalier de l’Ordre des Arts et des Lettres.

www.pascal-amoyel.com

「シャルル＝ヴァランタン・アルカンが亡
くなった。彼は、死んではじめてその存在
が人々の知るところとなったのだ。」

『ル・メネストレル』誌、1888年



音楽史の中で大きく忘れられた作曲家といえるであろうシャルル＝ヴァランタン・アルカンは、生前はリストから称賛され、ハンス・フォン・ビューローからは「ピアノのベルリオーズ」と呼ばれたほどだった。強烈な個性と孤独な魂を代弁する作曲家ではあったが、フランスのロマン主義音楽のなかでも、その素顔が最も知られていない人物でもある。

ヴィルトゥオーソ・ピアニストだった彼は早熟だがもろく、作曲家としては要求が高く創意に富み、情熱的で千変万化の作品を生み出した苦悩の創造者だったが、その人生と作品は謎に包まれている。電撃的なデビューを飾ったあと、社会から離れ、自らの内面世界に逃避場を見いだす。それが逆に私たちを魅了する。

ブゾーニは、神童だったアルカンが、エラールのピアノでバッハやベートーヴェンを演奏するのを聴いて、「その表現に富んだ、澄んだ透明な演奏に、その場に釘付けになった」と語っている。1888年に彼が没した時、メネストレル誌は「シャルル＝ヴァランタン・アルカンが亡くなった。彼は、死んではじめてその存在が人々に知るところとなったのだ」と記している。音楽家たちからあがめられる反面、一般には知られなかった人間嫌いのアルカンは、当時の喧噪からずっと遠いところで、巨大な作品（『四つの年代ソナタ』など）と、細密画のような小作品が並立する膨大な作品群を残した。

1813年、ワグナーやヴェルディという巨人たちと同じ年に生まれたアルカンの世界に興味を示し続けているのは、好奇心に富んだ型にはまらないアーティストのみだ。フランスでは1970年代終わりに、ベルナール・ランゲセンがその作品集を録音している。また、アメリカのピアニスト、レイモンド・レウェンタールは、セントラル・パークで襲撃され手を七カ所も骨折したあと、技術を取り戻すためにアルカンを好んで弾いた。その「ファン」は多くはない。パスカル・アモワイエルは、アルカンをリスト、ショパン、スクリャーピンと同等に扱い、何年も前からその音楽を擁護し続けている。エマニュエル・ベルトランとともにすでにアルカンのチェロソナタを録音しているアモワイエルだが、生誕200年の節となる本年、詩的かつ悩殺的な作品を残したヴィルトゥオーソの、音楽アイデンティティーと言うべき作品集をここに提供している。

アルカンの作品は演奏が非常に難しいという伝説がありますが。

それは事実です。そしてその困難さは多岐にわたっています。指の動きという面での技巧的な困難は、極端ではありますがどれも動機のないものではありません。それは、大きく手を広げたり、非常に広い音程間を跳躍したり、きわめて速い部分があるなど、目がくらむような困難さがあります。

演奏には、精神的にも身体的にもたいへんな忍耐力を要求されます。書法は常に変化していて、繰り返しがあっても決して全く同じではなく、いくつかのテーマが重なっている部分が多く見られます。アルカンの作品のほとんどはピアノ曲ですが、彼がピアノに持っていたビジョンはピアノという楽器の枠を大きく超えています。ピアノのための交響曲や、ピアノのための協奏曲などを書いたくらいですから。

さらに、アルカンは、記譜法においても技巧派でした。楽譜にはとても多くの指示があって、時には現実的に弾けないと思うくらいです。ベートーヴェンもそうでしたが、アルカンはほとんどマニアックと言っていけるくらい丹念でした。ひとつひとつのテンポや、速度をあげるところを詳細に記し、たくさんの引用を挿入し、注釈も多く、まるで重い鎧で武装しているようで、常に音楽的な意図にからんで指はありそうもない動きを余儀なくされ、その音域は、高音部と低音部に極端に広がっています。彼が持っていたピアノのビジョンは、シンフォニー的なのです。彼はオーケストラのような効果、それも、それまでになかったような効果まで狙っていました。現代のピアノで、エラール・ピアノにあったバランス—つまり、アルカンにとっても大切だった、極端に広い音域を同時に弾いてなおかつ明確さを出すこと—を見つけるのは、骨の折れることではありますが、とても惹かれます。

アルカンの作品には、精神性や宗教性といったものはありますか。

あります。彼のあしあとは、リストの人生と似たところがあります。若かりし頃のアルカンは陽気で、素晴らしいサロン・ピアニストとして誰からも好かれていました。彼がなぜある日を境にピアノを弾かなくなり、沈黙に閉じこもって音楽生活から引退したのか、よくわからないのです。人間嫌いで、毎日、聖書の節を翻訳していたと言われています。彼自身の世界と社会とがふたつに分離しているのです。

大ロマン主義者として、絶対なるものを作品に取り込もうとしていますね。

そのとおりです。彼は、いろんな面でロマン主義者でした。幻想的なもの、過去の作品、形而上的なもの、自然などに引かれていました。これらの要素は、『大ソナタ』に見て取ることができます。ファウスト的なインスピレーション、死への考察、厳格な形式などです。この作品は喜びから始まって無に向かっており、楽章を経るにつれてテンポが遅くなりますが、それは四つの年代を示しています。20代、30代、40代、50代です。

最終楽章はアイスキュロスのプロメテウスに靈感を得ており、ベートーヴェンを見つめた絶望的な瞑想ですが、死を音楽的に読んだユニークな作品です。リストの作品もそうですが、そこには魂の救済はないのです。よく、この楽章は、光を探しはすれ闇しか見つけることができないヨブの悲嘆にヒントを得ているのではないかと語られます。ユダヤの典礼音楽を切望していたアルカンは、晩年には、聖書の全節に音楽をつけなかったことを後悔していたと言います。いずれにせよ、彼は書法において、音楽に常に意義を探すことにおいてかなり進歩的で、和声と音の境界を探索し続けていました。

彼の音楽では、休符も重要な要素です。そういう意味では彼は神秘主義者でしょう。時には、音楽的に何も起こらない時間というのがあって、彼は他の場所に答えを求めているようです。

演奏家に要求されるものは多く、演奏家はほとんど作品の媒介者になります…

スクリービンみたいだね！ アルカンの音楽に完全に納得しないなら、演奏しないほうがいいでしょう。音楽的にも身体的にも知的にも、あまりにも多くを投入して取り組むことが必要だからです。現在でも彼の音楽があまり演奏されないのは、おそらくそのためだと思います。彼の語法を読解したり、その様式を把握したり、その詩的情緒にひたったりするための時間を十分にとることを演奏家が受け入れなければならないからです。しかし、彼の世界に一旦入り込んでしまえば、そこから簡単には抜け出せません。彼の音楽はあまりにもコード化されていて、一般聴衆のために書かれたものではないように感じるが多々あります。ソナタをとってみましょう。そこには4という数字が執拗なまでに関連しています。四つの年代、四人の人物(ファウスト、マルグリット[グレートヒェン]、神、悪魔)を表現する四つのテーマ、四つの楽章、作品全体をとおして何度も登場する四つの音符からなる核モチーフ(おそらくバッハへのオマージュだろうと思います)等々。演奏家は、作品が生まれた天才的な直感の源に遡って、作品を媒介のない直接的なものとする役目を担っているのです。

彼は和声面で、リストと同じくらい進歩的でしたか。

はいともいいえとも言えます。彼の和声的な大胆さは、例えば不協和音や、「偶発事」にあるでしょう。聴く人に至極突飛な方法で強烈な印象を与えたり、単に和声にまったく限界を与えないなどというところにも現れています。これらは多くの場合、文学的、現実的に機縁となるものがあるのです。リストの場合、作品に多くのタイトルを与えているにもかかわらず、音楽が、それ自体自然に、または純粹に音楽的なものために展開します。リストには、音楽を手放すような部分が、アルカンよりもずっと多く見られます。私にとってアルカンは、土や粘度の中に埋まっていて、とてつもない戦いを経て天に昇っていくような芸術家なのです。

アルカンのもついろいろな面を、雑多な形で見せたいと思いました。『大ソナタ 四つの年代』はその規模の大きさと巨大形式において、ロマン派ソナタの理想として、リストの『ソナタ』におそらく影響を与えたと思います。

この大作の逆の面として、『エスキス〔素描〕』を選びました。ここでアルカンは、瞬間をつかむことができることも見せています。それから、当時の風潮に根を張っていると同時に、大変な先見性もみられる作品も数曲選びました。『舟歌』はメンデルスゾーン的であると同時にサティを予告しています。『ため息』にはスクリャービンや、さらにはドビュッシーも感じられます。『夜想曲』はショパンの作品32に近い曲ですが、『鐘』や『前奏曲』、『海辺の愚女の歌』などは、アルカンがどれだけ現実的なもの、普通のもの、奇妙なもの、尋常ではないものに魅了されていたかが読み取れる作品となっています。



パスカル・アモワイエル

2010年、パスカル・アモワイエルは、CD「ショパン・ノクターン全集」で、ワルシャワのショパン協会からディスク大賞を受賞した。フランスの音楽雑誌『クラシカ』は、この録音について、「想像さえできないような奇跡。単に理想的なディスクと言おう。これを聞くと驚くばかりで無重力状態のようになり、あまりの美しさとまさに喜びに浸ることができる」と批評している。前年の2009年に、同誌はすでに、彼の弾くリストの『葬送』を、録音史に残る同曲の四つの最高の演奏のひとつに数えている。さらに二年前、独仏共同テレビ局アルテは、同じくリストの『詩的で宗教的な調べ』を収めたディスクを、その年で最高の五つの録音の中に選んだ。

1971年生まれのパスカル・アモワイエルは、優れた音楽家として、2005年度の「ヴィクトワール・ド・ラ・ミュージック」賞(フランスのグラミー賞にあたる権威ある賞)を新人ソリスト部門で受賞し、大衆にその名を広く知られることになった。2010年、フランスの主要メセナであるバンク・ポピュレール財団に選ばれて支援を受ける。現在、パリ郊外のペルー・シュル・マルヌで行われる音楽祭「Notes d'Automne(秋の譜)」の音楽監督を務めている。

ベルリンのフィルハーモニー・ホール、パリのシテ・ド・ラ・ミュージックやサル・プレイエル、ブリュッセル、アムステルダム等々、ヨーロッパの主要ホールでリサイタルを開催。さらに、アメリカ、カナダ、ロシア、中国、日本などで、パリ管弦楽団(DVDが発売)、リール国立交響楽団、モンブリエ国立交響楽団、ブルガリア国立放送響、モスクワ国立交響楽団、武漢フィルハーモニー交響楽団などと共演。「寛容で開かれた音楽家」として、ドゥ・マゴ芸術家国際大賞を受賞した。フランス芸術文化勲章シュヴァリエ。

www.pascal-amoyel.com

A photograph of a blue flag on a tall pole in a vast, flat, open landscape under a cloudy sky. The flag is positioned in the center of the frame, and the landscape extends to the horizon. The sky is filled with soft, white clouds. The overall tone of the image is somewhat muted and historical.

„Charles-Valentin Alkan gestorben.
Er musste sterben, damit seine
Existenz erfahrbar wird.“

Le Ménestrel (1888)

Er zählt sicher zu den Vergessenen der Musikgeschichte, er, den Liszt bewunderte und den Hans von Bülow den „Berlioz des Klaviers“ nannte; Charles-Valentin Alkan ist der Komponist der schwärmerischen und einsamen Seelen, er ist das bestgeschütete Geheimnis der französischen Romantik.

Ein Virtuose auf dem Klavier, hochbegabt und verletzlich, ein sehr anspruchsvoller Komponist voller Erfindungsreichtum, ein Umgetriebener, dessen Werk ebenso leidenschaftlich wie schillernd ist: Alkan fasziniert durch das Geheimnis, das sich um sein Leben und sein Werk rankt, denn nach einem umwerfenden Start hat er sich aus der Gesellschaft zurückgezogen und Zuflucht gefunden in seiner ihm eigenen, inneren Welt.

Busoni erinnert sich, wie er den jungen Virtuosen Bach und Beethoven auf einem Erard Klavier hat spielen hören: „Ich habe zugehört, wie angewurzelt und gepackt von dem ausdrucksstarken, kristallklaren, ja transparenten Spiel“. Von Seinesgleichen verehrt und vom Publikum verkannt, weitab der Unrast seines Jahrhunderts, hinterlässt uns dieser Menschenfeind einen riesigen Werkkatalog, in dem vom Gigantischen (*Sonate des Quatre Âges*) bis zur hochausgefeilten Miniatur alles zu finden ist.

Lediglich die Neugierigen und Unangepassten unter den Künstlern befragen die Welt dieses Romantikers, der 1813 geboren wurde, dem Geburtsjahr Wagners und Verdis – erdrückende Schatten. In Frankreich kommt einem die Hingabe des Pianisten Bernard Ringeissen in den Sinn, der, gegen Ende der siebziger Jahre, eine ganze Reihe von Platten mit seiner Musik aufgenommen hatte. Der Amerikaner Raymond Lewenthal machte Alkan zu einem seiner Lieblingskomponisten, um – nach einem Überfall im Central Park und sieben Knochenbrüchen in den Händen – die Technik wiederzufinden. Die Zahl seiner glühenden Bewunderer ist nach wie vor gering. Der Pianist Pascal Amoyel verteidigt seit vielen Jahren die Musik Alkans, den er neben Liszt, Chopin und Skrjabin stellt. Er hat bereits zusammen mit Emanuelle Betrand die *Sonate pour violoncelle et piano* eingespielt; nun feiert er die Zweihundertjahrfeier der Geburt jenes großen Vergessenen, und was er uns schenkt, ist ein musikalischer Ausweis dieses verzweifelten Virtuosen, der durch sein beunruhigendes und poetisches Werk hindurch erklingt.

Es heißt, das Werk Alkans sei berühmt-berüchtigt für seine Virtuosität. Stimmt das?

Ja, das stimmt. Und man stößt in seinem Werk auf alle Arten von Schwierigkeiten. Zunächst ist da die Virtuosität der Finger, die niemals willkürlich ist, und immer schwindelerregend, mit vielen Spreizungen, extrem weitangelegten Sprüngen und sehr schnellen Läufen.

Zudem fordert das Werk Alkans viel Durchhaltevermögen, sowohl geistig als auch körperlich. Seine Art, Musik zu schreiben, verändert sich stetig, Wiederholungen sind niemals identisch, und oft überlagern sich die Motive. Obwohl Alkan praktisch nur für das Klavier komponiert hat, geht seine Vision des Klaviers weit über den einfachen Rahmen des Instruments hinaus. Er hat übrigens eine Symphonie für Klavier geschrieben, ein Konzert für Solo-Klavier.

Man sollte auch noch hinzufügen, dass es bei Alkan so etwas wie eine Virtuosität der Notenschrift gibt. Bisweilen erscheinen manche Dinge unspielbar, dermaßen hoch ist die Anzahl der Angaben in der Partitur. Genau wie Beethoven, so ist auch Alkan sehr akribisch, fast schon pedantisch. Er notiert jedes Tempo, macht präzise Anweisungen zum Beschleunigen, fügt ungeheuer viele Zitate ein, und seine Kompositionen strotzen nur so vor Noten, es wimmelt oft von Vorzeichen, die Fingersätze erscheinen manchmal so unwahrscheinlich, doch stehen sie stets in Verbindung mit der musikalischen Absicht, der Tonumfang ist bisweilen gigantisch, von ganz hoch oben bis ganz hinunter in die tiefsten Lagen. Seine Art, das Klavier zu begreifen, ist quasi symphonisch. Alkan sucht nach orchestralen, nach unerhörten Klangeffekten. Es ist übrigens äußerst knifflig und absolut faszinierend zu versuchen, auf einem modernen Instrument die Ausgewogenheit der Erard Klaviere zu ergünden, die auf ganz natürliche Art die Klarheit der extremen, auf zeitgleiches Spiel angelegten Stimmungen, die dem Komponisten so sehr am Herzen lagen, wiedergeben.

Gibt es im Werk Alkans eine religiöse oder spirituelle Dimension?

Ja, der Weg, den er genommen hat, ähnelt im Übrigen auch ziemlich dem Weg Liszts. Der junge Alkan ist fröhlich, ein bemerkenswerter Salonpianist, von jedermann geliebt. Wir wissen nicht, warum er eines Tages aufgehört hat zu spielen und sich stattdessen in die Stille und vom musikalischen Leben zurückgezogen hat. Es heißt, er sei menschenfeindlich gewesen, und er habe täglich Bibelverse übersetzt. Es gibt bei Alkan eine regelrechte Dichotomie zwischen seiner Welt und der Gesellschaft.

Und überdies ist er auch noch ein großer Romantiker; in seiner Schaffensweise steckt der Versuch, das Absolute zu umfassen...

Ja, er ist in vielerlei Hinsicht Romantiker. Es faszinieren ihn das Fantastische, die Werke der Vergangenheit, die Metaphysik und die Natur. All diese Dinge sind in seiner *Grande Sonate* anzutreffen: eine von Faust durchtränkte Inspiration, die Gedanken zum Tod, die Strenge der Form. Wir beginnen in diesem Stück im Jubel, um dann im Nichts zu enden, mit in jedem Satz immer langsamer werdenden Tempi, wobei jeder Satz einen der vier Lebensabschnitte wiedergibt: 20 Jahre, 30, 40 und 50 Jahre. Der letzte Satz – eine Meditation der Verzweiflung, die gen Beethoven blickt, inspiriert vom Prometheus des Aischylos – ist einzigartig, denn er gibt uns eine musikalische Lesart des Todes an die Hand. Es gibt, wie bei Liszt, keine Rettung. Man liest manchmal hierzu, dass die Inspirationsquelle für diesen Satz womöglich die Not Hiobs sein könnte, der das Licht suchte und doch nur Dunkelheit fand. Alkan, der nach einer Musik jüdischer Liturgie strebte, bereute übrigens am Ende seines Lebens, dass er nicht die gesamte Bibel in Musik gesetzt hat; in jedem Fall geht er in seiner Kompositionskunst sehr weit, in einer Art immerwährender Sinnsuche oder immerwährenden Suche nach dem Wesentlichen, wobei er die Grenzen von Harmonik und Klang auslotet.

Die Stille ist ebenfalls extrem wichtig in seiner Musik; darin ist er Mystiker. Es gibt Momente, in denen musikalisch gesehen fast nichts passiert und wo er im Zwiegespräch zu sein scheint mit einem Anderswo...

Und seine Musik fordert vom Interpreten sehr viel, er wird fast zu sowas wie einem Medium...

Wie bei Skrjabin! Ist man nicht mit ganzem Herzen dabei, sollte man besser die Finger davon lassen. Alkans Musik fordert einen dermaßen großen Einsatz, musikalisch, körperlich und geistig! Das ist sicher auch der Grund, warum sie heute nur so selten gespielt wird. Man muss eine ganze Zeit damit zubringen, Alkans Sprache zu entziffern, sich seinen Stil anzueignen, sich von seiner Poetik durchströmen zu lassen. Ist man erst einmal eingetaucht in seine Welt, fällt es schwer, sie wieder zu verlassen. Man hat bei ihm oft den Eindruck, die Musik sei gar nicht für das Publikum geschaffen, so kodiert ist sie. Nehmen wir zum Beispiel seine Sonate: die Zahl 4 ist dort allgegenwärtig, 4 Lebensalter, 4 Themen im Quasi-Faust zu 4 Hauptfiguren (Faust, Margarete, Gott und der Teufel), 4 Sätze, und das ganze Stück über Gruppierungen von 4 immer wiederkehrenden Noten (wahrscheinlich eine Hommage an Bach)... Doch ist es die Aufgabe des Interpreten, sein Werk stets so direkt wie möglich werden zu lassen, es liegt am Ausführenden, zur Quelle jener genialen Eingebung vorzudringen, der das Werk entsprungen ist.

Geht er harmonisch betrachtet genauso weit wie die letzten Kompositionen Liszts?

Ja und nein. Seine harmonische Kühnheit steckt zum Beispiel manchmal in den Dissonanzen, in den „Zufälligkeiten“, in der recht eigenartigen Art und Weise, den Zuhörer bisweilen brüskieren zu wollen oder auch einfach nur sich selbst keine Grenzen zu setzen; und oft geht das einher mit einem literarischen oder realistischen Aufhänger, wohingegen man das Gefühl hat, dass Liszt, trotz der Fülle an Titeln in seinen Werken, die Musik sich selbst und für sich selbst entwickeln lässt. Es gibt bei Liszt eine Form des Loslassens, die man – wie ich denke – weitaus weniger häufig bei Alkan antrifft. Für mich ist er ein Schöpfer, der in der Erde wurzelt, im Lehm, und der, durch abenteuerliche Kämpfe hindurch, aufsteigt zum Himmel.

Ich wollte auf verschiedenartige Weise die ganze Bandbreite des Künstlers zeigen. Die *Grande Sonate pour piano Les Quatre Âges de la vie* ist – aufgrund ihres monumentalen Charakters und ihrer riesigen Form – eine Art romantisches Ideal der Sonate, das ganz sicher die Sonatenform Liszts beeinflusst hat.

Diesem gigantischen Werk habe ich kürzere Stücke gegenübergestellt wie die *Esquisses*, die einen Komponisten zeigen, der sich ebenso darauf versteht, den Moment einzufangen. Und dann habe ich mich noch für eine Stückauswahl entschieden mit Stücken darin, die sehr „verankert“ sind in ihrer Zeit und zugleich unglaublich visionär. Die *Barcarolle* erinnert an Mendelsohn und deutet Satie an, *Les soupirs* (Die Seufzer) erinnern an Skrjabin und lassen Debussy erahnen. Das *Nocturne* steht dem Opus 32 von Chopin sehr nah, und *Les cloches*, *Le Prélude* und *La chanson de la folle au bord de la mer* (Das Lied der Verrückten am Meeresstrand) wiederum zeigen die Faszination Alkans sowohl für den Realismus und das Gewöhnliche als auch für das Fremde und Außergewöhnliche.



Pascal Amoyel

2010 zeichnet die Fryderyk Chopin-Gesellschaft in Warschau Pascal Amoyel für seine Gesamteinspielung der *Nocturnes* Chopins mit dem *Grand Prix du Disque* aus. Die Zeitschrift *Classica* nennt die Aufnahme „ein Wunder, auf das man nicht mehr zu hoffen wagt: Schlicht und ergreifend eine Wunschversion, die man voller Staunen anhört, in einem Zustand der Schwerelosigkeit, entzückt, im wahrsten Sinne dieses Wortes, von so viel Schönheit...“ 2009 hat dieselbe Zeitschrift seine Interpretation der *Funérailles* von Liszt zu einer der 4 Referenzaufnahmen erkoren. Und zwei Jahre zuvor hatte der Fernsehsender Arte seine Einspielung von Liszts „*Harmonies Poétiques et Religieuses*“ in die Gruppe der 5 besten CDs des Jahres aufgenommen.

Pascal Amoyel, Jahrgang 1971, ist ein außergewöhnlicher Mensch. Das breite Publikum entdeckt ihn, als er 2005 in der Kategorie *Révélation soliste* einen Preis bei den *Victoires de la Musique* gewinnt. Als Komponist ist er 2010 Preisträger der *Fondation d'Entreprise Banque Populaire*. Er leitet das *Festival Notes d'Automne*, das er in Perreux-sur-Marne ins Leben gerufen hat.

Pascal Amoyel gastiert mit Solokonzerten in den wichtigsten Konzertsälen Europas – in der Berliner Philharmonie, der Cité de la Musique, der Pariser Salle Pleyel, in Brüssel, in Amsterdam... – sowie in den USA, in Kanada, Russland, China und Japan, und er konzertiert als Solist zusammen mit dem Orchestre de Paris (Aufnahme einer DVD), dem Orchestre National de Lille, dem Orchestre National de Montpellier, dem Sinfonieorchester des Bulgarischen nationalen Rundfunks, dem Moskauer Sinfonieorchester, dem Philharmonischen Orchester von Wuhan...

Er wurde mit dem *Premier Grand Prix International „Arts-Deux Magots“* ausgezeichnet, der „einen Musiker von ausgesprochener Offenheit und Hochherzigkeit“ ehrt. Pascal Amoyel ist Träger des französischen Ordens der Künste und der Literatur.

www.pascal-amoyel.com



ARSENAL



C'est dans ce lieu prestigieux que s'est déroulé cet enregistrement en 2012. Avec l'Arsenal réinventé par Ricardo Bofill dans un ancien arsenal militaire su XIXe siècle, Metz offre à l'Europe une des plus belles salles pour le musique que le génie actuel de l'architecture a produit.

La Grande Salle en constitue l'élément majeur – 1350 places encadrent la scène et les artistes. Des frontons, pilastres, colonnes de bois, hêtre clair et sycomore griffés de lignes de laiton doré, enrichissent l'acoustique et suscitent une atmosphère d'extrême harmonie.

Ouvert à toutes les musiques, l'Arsenal l'est aussi à toute la danse, à toutes les cultures. Un public éclectique y croise les plus grands artistes du moment.

www.arsenal-metz.fr

It was in this prestigious setting that this recording was made 2012.

With the Arsenal, reinvented by Ricardo Bofill in 1989 in a former military arsenal of the nineteenth century, Metz offers Europe one of the finest concert halls that this genius of modern architecture and acoustics has produced.

The Main Auditorium constitutes the principal element - 1350 seats surround the stage and the artists. Pediments, pilasters, wooden columns, light beech and sycamore stamped with lines of gilded brass, enrich the acoustic and create an atmosphere of great harmony.

The Arsenal is open to every kind of music, but also to every kind of dance and every kind of culture. An extremely diversified audience encounters the world's finest artists there.

Diese Aufnahme entstand im 2012 im großen Saal des renommierten Arsenal in Metz.

L'Arsenal wurde 1989 von Ricardo Bofill aus einem alten Militärarsenal aus dem 19. Jahrhundert gestaltet und bildet eine ideale Synthese von moderner Architektur und Musik.

Das Prunkstück ist zweifellos der große Saal mit einer Kapazität von 1350 Personen. Friese, Wandpfeiler und Holzsäulen, Verkleidungen aus Buche und Sykomore mit eingelegtem vergoldetem Messingdraht bereichern die Akustik und hüllen Musiker und Publikum in eine harmonische Atmosphäre.

L'Arsenal ist allen Musik- und Tanzstilen aus den verschiedensten Kulturen gleichermaßen verpflichtet und bildet einen idealen Begegnungsort für ein bunt gemischtes Publikum und Künstlerinnen und Künstlern aus der ganzen Welt.



**PALAZZETTO
BRU ZANE**
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE

Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation de favoriser la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIXe siècle (1780-1920), en lui assurant le rayonnement qu'il mérite et qui lui fait encore défaut.

Situé à Venise, dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l'abriter, le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française est une réalisation de la Fondation Bru. Alliant ambition artistique et exigence scientifique, le Centre reflète l'esprit humaniste qui guide les actions de cette fondation.

Recherche et édition, programmation et diffusion de concerts à l'international, et soutien à l'enregistrement discographique, sont les principales activités du Palazzetto Bru Zane qui a ouvert ses portes en 2009.

bru-zane.com

The vocation of the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is to favour the rediscovery of the French musical heritage of the years 1780 to 1920, and to obtain for that repertoire the international recognition it deserves.

Housed in Venice, in a palazzo dating from 1695, specially restored for the purpose, the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is one of the achievements of the Fondation Bru. Combining artistic ambition with high scientific standards, the Centre reflects the humanist spirit that guides the actions of that foundation.

Research and publishing, the organisation and international distribution of concerts, and support for CD recordings are the main activities of the Palazzetto Bru Zane, which opened in 2009.

Der Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française macht sich zur Aufgabe, die Wiederentdeckung der französischen Musik des 19. Jahrhunderts (1780 – 1920) zu fördern und dieser die Geltung zu verschaffen, die sie verdient, aber heute noch nicht genießt.

Der Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française – wurde von der Fondation Bru im Jahre 2008 gegründet; sein Sitz ist in einem venezianischen, eigens für die Zwecke der Stiftung restaurierten Palazzo aus dem Jahre 1695.

Forschung und Werkausgaben, Programmierung und länderübergreifende Organisation von Konzerten sowie die Förderung von Werkeinspielungen sind die Hauptaktivitäten des Palazzetto Bru Zane, der seine Pforten im Jahre 2009 geöffnet hat.



Stéphane Gaudion

Artiste multidisciplinaire, Stéphane Gaudion évolue dans diverses zones créatrices telles que la direction artistique, la conception graphique ou la photographie à des fins personnelles ou commerciales.

A multi-faceted artist, Stéphane Gaudion works in different creative fields as an artistic director, a graphic artist and as a commercial and creative photographer.

マルチアーティスト、ステファン・ゴディオンは、芸術監督、グラフィック・コンセプト、写真などの分野で、クリエイティブな、また商業目的の、多彩な活動を繰り広げている。

Stéphane Gaudion ist in vielen Welten zuhause. Seine Kunst und Kreativität entwickelt er in den unterschiedlichsten Bereichen wie z. Bsp. der künstlerischen Leitung, der Grafikgestaltung oder der Fotografie für den persönlichen oder kommerziellen Gebrauch.



LDV 107,8

« On notera ici la finesse de la captation sonore, qui rend justice à la singularité du talent de Pascal Amoyel : l'alchimie entre l'éloquence musicale, la création d'atmosphères et la beauté sonore. » *ClassicsToday.com*

"Pascal Amoyel plays with colour, refinement and dynamic variety, and also has all the requisite technique for the most challenging moments in 'Invocation' and 'Funérailles'."
International Record Review

"The exultation and despair find a deeply empathetic heart in Amoyel. In "Funérailles" Amoyel bypasses conventional wisdom, going his own way with the greatest imaginative resource, and few performances of this tragic masterpiece have achieved a greater impact. This is an invaluable album." *Gramophone*



© La Prima Volta & © La Dolce Volta 2012
Enregistrement : 26-28 mai 2012, Arsenal-Metz en Scènes (Grande Salle)
Direction de la Production : La Dolce Volta
Prise de son, direction artistique : François Eckert (Sonomaître)
Montage : Alice Legros
Piano Steinway D (Pianos Thiehl) préparé par Daniel Muthig

Couverture & illustrations : © Stéphane Gaudion
Portrait Charles-Valentin Alkan : Marie-Odile Pilorgé, © Société Alkan
Photos : © Bernard Martinez (www.prisedevue3d.com)

Livret : Rodolphe Bruneau-Boulmier
Traduction et relecture : Lisa Davidson et Jerome Reese (USA)
Victoria Tomoko Okada (JP) - Schirin Nowrousian (D)

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

www.ladolcevolta.com
LDV11

