

ALDO CICCOLINI / 13 VALSES



Aldo Ciccolini

アルド・チッコリーニ



Aspects
de la
Valse

Emmanuel Chabrier	
1 Feuillet d'album	2'18
Frédéric Chopin	
2 Valse en la mineur, op. 34 n° 2	6'11
Gabriel Pierné	
3 Viennoise (suite de valses et cortège-blues) op. 49 bis	10'21
Edvard Grieg	
4 Souvenirs, op. 71 n° 7	2'09
Erik Satie	
5 Je te veux	6'18
Déodat de Séverac	
6 Valse romantique	2'42
Franz Schubert - Richard Strauss	
7 Valse pour piano en sol bémol majeur „Kupelwieser-Walzer“, D. Anh. I/14	2'43
Claude Debussy	
8 La plus que lente	4'45
Jules Massenet	
9 Valse très lente	4'17
Jean Sibelius	
10 Valse triste, op. 44	4'41
Gabriel Fauré	
11 Valse-Caprice n°3 en sol bémol majeur, op. 59	7'51
Johannes Brahms	
12 Valse en la bémol majeur, op. 39 n°15	1'46
Germaine Tailleferre	
13 Valse lente	2'18

TT' . 58'26

La valse a inspiré quantité de compositeurs. Du romantisme au XX^e siècle, l'enregistrement d'Aldo Ciccolini offre un panorama très diversifié du genre, avec toutefois une place de choix réservée aux musiciens français, célèbres ou plus méconnus, que l'interprète sert avec passion depuis le commencement de sa carrière.

Pourquoi vous être lancé dans cette anthologie de valse ?

Aldo Ciccolini : Je caressais l'idée de ce disque depuis longtemps. Cela m'amusait de mélanger des pages, pour les unes sérieuses, pour les autres tout à fait chantantes et même populaires.

Avec ce disque, vous signez l'enregistrement le plus diversifié de toute votre carrière discographique : treize morceaux et treize compositeurs. Comment se structure votre récital ?

A.C. : Il s'organise autour deux piliers, les morceaux les plus développés du programme, deux valses extrêmement difficiles et tout aussi intéressantes : la 3^{ème} *Valse-Caprice* op. 59 de Fauré, qui nous replace dans le contexte d'une certaine aristocratie parisienne, et la suite *Viennoise* de Gabriel Pierné, d'un caractère bien différent, à la limite des Folies Bergère.

La musique française est un domaine qui vous est cher et que vous avez servi tant et plus. Mais il se trouve que vous n'avez pratiquement pas enregistré Fauré, si ce n'est pour quelques mélodies. Quant à Pierné, il s'agit d'une première pour vous au disque ?

A.C. : De Pierné, j'ai autrefois beaucoup joué l'*Etude de concert* en ut mineur, un très beau morceau fort difficile, mais c'est en effet la première fois que j'enregistre cet auteur. *Viennoise* est une œuvre délicate à interpréter. Il ne s'agit pas seulement de satisfaire aux exigences d'une écriture très complexe et très détaillée – vraiment admirable! – , il faut aussi saisir un caractère particulier, qui n'a rien à voir avec celui des Valses de Chopin ou de Brahms.

Quant à Fauré, j'aimerais enregistrer ses 13 *Nocturnes*, que j'ai eu l'occasion de donner intégralement en concert à Milan il n'a pas loin d'une quinzaine d'années. Mais il faut reconnaître que la musique de Fauré, riche d'incomparables beautés, est d'une telle complexité qu'elle en devient carrément inconfortable. Ce n'est pas un piano naturel.

Ce disque vous donne l'occasion de revenir à des pièces enregistrées il y a parfois très longtemps. Vos tous premiers Chopin en studio, en 1957, furent les trois Valses op. 34. Vous avez fréquenté toutes les Valses de Chopin, pourquoi au moment du choix avoir retenu la Valse en la mineur op. 34 n° 2 ?

A.C. : Une pièce très mélancolique. Je l'ai choisie parce que c'est la première valse que j'ai jouée dans ma vie. Quant j'étais enfant, mon premier professeur, Maria Vigliarolo d'Ovidio – merveilleuse pédagogue – m'a fait travailler ce morceau. C'est un souvenir qui me touche beaucoup... De plus, l'œuvre figurait au programme du récital que j'ai donné à l'âge de huit ans pour l'Union de la Presse à Naples. Il y avait une très belle salle, j'avais un programme difficile.

A côté de pièces très anciennes dans votre répertoire, cet enregistrement en propose d'autres plus récentes, telle la Valse triste de Sibelius...

A.C. : Je dois vous avouer que j'ai l'ai préparée spécialement pour ce disque. C'est un morceau évidemment très célèbre, mais je le trouve vraiment personnel, j'aime son charme si particulier.

Vous pourriez l'inscrire à la liste de vos bis, où figure depuis très longtemps la Kupelwieser Walzer de Schubert/Strauss. Un morceau qui a toute une histoire...

A.C. : En effet, il y a de très longues années de cela, j'avais fait la connaissance d'un couple d'Autrichiens. Lui se nommait Schenker et était un descendant du théoricien de la musique Heinrich Schenker, elle était une Kupelwieser et descendait du peintre Leopold Kupelwieser, grand ami de Schubert. Elle avait hérité d'un manuscrit offert par le musicien à Kupelwieser, sur lequel figuraient quelques mesures. Les Schenker étaient des gens fortunés, ils possédaient une île dans l'Adriatique où ils recevaient beaucoup d'artistes. Richard Strauss a un jour été leur hôte et, découvrant la mélodie manuscrite de Schubert, décida de l'harmoniser. Ainsi est née la *Kupelwieser Walzer*.

La seconde incursion de votre programme dans le répertoire germanique consiste en un extrait des 16 Valses op. 39 de Brahms, la 15ème...

A.C. : Le morceau le plus connu du cycle ; cette musique c'est Vienne. Je trouve d'ailleurs dommage qu'on ne joue pas plus l'intégralité de l'Opus 39. Mais il faut sans doute chercher l'explication dans la remarque que faisait Artur Rubinstein : on donne de préférence les œuvres qui se terminent fortissimo. La quête des applaudissements...

Grieg a été présent dès les années 1960 dans votre activité discographique et vous y êtes revenu tardivement pour une intégrale des Pièces lyriques. Quelle relation entretenez-vous avec ce compositeur ?

A.C. : Grieg me tient énormément à cœur. J'éprouve, et je ne suis pas seul dans ce cas, un sentiment de tendresse envers ce tout petit homme – je me souviens de sa photo dans sa maison à Bergen prise alors que le roi de Norvège lui avait fait cadeau d'un Steinway. Grieg avait des yeux d'une beauté incroyable. J'ai choisi *Souvenirs* op. 71 n° 7, la dernière des Pièces lyriques, une valse où le musicien se remémore avec nostalgie la mélodie de l'*Arietta* qui ouvrait le premier cahier de *Pièces Lyriques* op. 12. Après, Grieg ferme la porte...

Il reste que la musique française domine largement votre programme avec huit compositeurs. Outre Pierné et Fauré, on y trouve Chabrier, Satie, Séverac, Massenet, Debussy et Tailleferre.

A.C. : La musique française, c'est ma drogue. Prenez *La plus que lente* de Debussy ; ce morceau ne vieillit pas. Et c'est là encore un souvenir pour moi. Je me rappelle de Marguerite Long jouant cette pièce à ma demande un jour où je lui avais rendu visite. J'étais d'autant plus touché que je savais qu'elle avait connu Debussy, qu'elle avait échangé avec lui. *La plus que lente* donne la mesure, non seulement de son écriture merveilleuse, mais aussi de sa sensibilité ; c'est une valse mélancolique et ô combien sensuelle.

On ne résiste pas plus au charme du *Feuillet d'album* de Chabrier, une page d'une simplicité et d'une économie de moyens extraordinaires, avec une mélodie irrésistible. Le charme : ce mot convient aussi pour la *Valse très lente* de Massenet ; un charme sans doute plus populaire que celui de *La plus que lente* de Debussy mais tout aussi présent et ce dans une musique merveilleusement bien écrite pour l'instrument, comme c'est le cas de toute la production pianistique de Massenet. Celui-ci avait d'ailleurs montré son *Concerto* à Liszt, qui l'avait beaucoup aimé.

Quant à la *Valse romantique* de Séverac, je ne pouvais évidemment omettre ce compositeur. Déodat de Séverac, musicien du Lauraguais, représente pour moi la France profonde ; il m'émeut.

N'oublions pas le compositeur français auquel on vous associe plus qu'à tout autre – presque trop parfois – : Erik Satie. Qu'avez-vous ressenti en revenant à Je te veux, valse que vous avez déjà enregistrée et même réenregistrée ?

A.C. : Je l'ai retrouvée avec tout son pouvoir de séduction, son côté cabaret. Satie avait le sens des mélodies qui retombent sur leurs pattes. Je me suis remémoré avec émotion l'époque où je me lançais dans l'exploration de sa musique pour piano. J'ai beaucoup d'admiration pour l'homme Satie aussi. Un personnage effacé, qui a écrit des choses d'une originalité incroyable.

Et vous concluez votre anthologie de valse par une compositrice française oubliée : Germaine Tailleferre et sa Valse lente...

A.C. : Que de raffinement dans ce morceau ; c'est l'élégance française, les parfums français, le champagne, un peu de tout ça. On y trouve des accords merveilleux d'ambiguïté. Cela m'a d'ailleurs donné envie de me pencher sur la production d'une musicienne que l'on connaît bien peu.

Aspects
of the
Waltz



The waltz has inspired many composers. From the Romantic era to the twentieth century, Aldo Ciccolini's recording offers a very wide-ranging survey of the genre, while nonetheless reserving a special place for the French composers, both famous and less well known, that the artist has served with passion ever since the start of his career.

Why did you embark on this anthology of waltzes?

Aldo Ciccolini: I'd been toying with the idea of this recording for a long time. It amused me to mix and match all these different pieces, some of them serious, others very tuneful and even popular.

With this disc, you've produced the most varied programme of your entire recording career: thirteen works and thirteen composers. How is your recital structured?

A.C.: It's organised around two pillars, the most extended pieces on the programme, two waltzes that are extremely difficult and at the same time of great interest: Fauré's third *Valse-Caprice* op.59, which propels us into the environment of a certain Parisian aristocracy, and Gabriel Pierné's suite *Viennoise*, very different in character, which comes very close to the world of the Folies Bergère.

French music is a domain dear to your heart, which you have served over and over again. But it so happens that you have recorded almost no Fauré, except for a few songs. As for Pierné, is this a recording first for you?

A.C.: I used to play Pierné's *Étude de concert* in C minor a great deal, a very beautiful and very difficult piece, but it's true this is the first time I've recorded anything by him. *Viennoise* is extremely tricky to interpret. It's not just a question of meeting the requirements of a highly complex and detailed style of writing – which is really admirable in itself! You also have to grasp a special character, one that has nothing in common with the waltzes of Chopin or Brahms.

Regarding Fauré, I'd like to record his thirteen Nocturnes, which I had the opportunity to give complete in concert in Milan nearly fifteen years ago. But it must be acknowledged that the music of Fauré, though rich in incomparable beauties, is so complex that it becomes downright uncomfortable. It's not natural piano writing.

This disc gives you a chance to return to pieces you sometimes recorded a very long time ago. Your first ever studio performances of Chopin, back in 1957, were the Three Waltzes Op. 34. You've played all the Chopin waltzes regularly; why did you choose the Waltz in A minor op.34 no.2 here?

A.C.: A very melancholy piece. I chose it because it's the first waltz I ever played in my life. When I was a child, my first teacher, Maria Vigliarolo d'Ovidio – a wonderful teacher – taught me this piece. It's a deeply touching memory for me. What's more, the same piece was on the programme of the recital I gave at the age of eight for the Press Union in Naples. It was a lovely hall, and I had a tough programme to play.

Alongside pieces that have been in your repertoire for many years, this recording offers works you've only added more recently, such as Sibelius's Valse triste.

A.C.: I must confess that I prepared it especially for this disc. It's a very famous piece, of course, but I also find it truly personal; I like its very individual charm.

You could add it to the list of your encores, on which the Kupelwieser Walzer by Schubert/Strauss has featured for a very long time. Now there's a piece with a history all its own . . .

A.C.: Yes indeed. Many long years ago, I met an Austrian couple. He was named Schenker and was a descendant of the music theorist Heinrich Schenker; she was a Kupelwieser, and was descended from the painter Leopold Kupelwieser, a great friend of Schubert's. She had inherited a manuscript the composer had given to Kupelwieser as a gift, containing a few bars of music. The Schenkers were wealthy people who owned an island in the Adriatic, where they received a lot of artists. Richard Strauss was once their guest. When he discovered the manuscript melody by Schubert, he decided to harmonise it. Thus the *Kupelwieser Walzer* was born.

Your programme's second incursion into the Austro-German repertoire is an excerpt from Brahms's Sixteen Waltzes op.39. You've selected no.15 . . .

A.C.: The best-known piece in the set; this music really embodies Vienna. I must say I think it's a pity that people don't play op.39 as a whole. But we should probably seek the explanation in something Artur Rubinstein once said: musicians prefer to perform works that end *fortissimo*. Always the quest for applause . . .

Grieg has been present in your activity as a recording artist since the 1960s, and you came back to him late in your career with a complete set of the Lyric Pieces. What is your relationship with this composer?

A.C.: I'm enormously fond of Grieg. I feel, and I'm not alone in this, a sense of tenderness for this little man – I remember his photo in his house in Bergen, taken when the King of Norway had given him a Steinway. Grieg had eyes of incredible beauty. I chose *Efterklang* (Remembrances) op.71 no.7, the last of the *Lyric Pieces*, a waltz in which he nostalgically recalls the melody of the Arietta that opened the first book of *Lyric Pieces*, op.12. After that, Grieg closes the door behind him.

Nevertheless, it's French music that dominates your programme, with eight composers. In addition to Pierné and Fauré, you include Chabrier, Satie, Séverac, Massenet, Debussy, and Tailleferre.

A.C.: French music is my drug. Take Debussy's *La plus que lente*, for example; that piece does not age. And that's another memory for me. I remember Marguerite Long playing it at my request one day when I visited her. I was all the more touched because I was aware that she had known Debussy, she had exchanged words and ideas with him. *La plus que lente* gives the full measure not only of his wonderful piano writing, but also of his sensibility; it's a melancholy waltz, and how sensual it is! Equally irresistible is the charm of Chabrier's *Feuillet d'album*, a piece of extraordinary simplicity and economy of resources, with an utterly delightful melody. And 'charm' is also the right word for Massenet's *Valse très lente*; it's probably a charm of a more popular variety than Debussy's *La plus que lente*, but just as pervasive. And how marvellously it's written for the instrument, as is the case with all Massenet's piano music! Indeed, he showed his Concerto to Liszt, who liked it a lot. As for the *Valse romantique* of Déodat de Séverac, I obviously couldn't leave him out. For me, this composer from the Lauraguais region represents rural France; he moves me.

And let's not forget the French composer with whom you are associated more than any other – sometimes almost too much so: Erik Satie. How did you feel about revisiting Je te veux, a waltz you have already recorded and even re-recorded?

A.C.: I found it still had all its powers of seduction, its cabaret aspect. Satie had a feeling for melodies that always seem to land on their feet. I remembered with emotion the period when I started my exploration of his piano music. I have great admiration for Satie the man, too. A self-effacing character who wrote music of incredible originality.

And you conclude your anthology of waltzes with a neglected French composer: Germaine Tailleferre and her Valse lente.

A.C.: What refinement there is in this piece! It's French elegance, French perfumes, champagne, a little of all that. You can find wonderfully ambiguous chords in it. And I must say the piece has also made me want to look further into the output of a composer we know very little about.

ワルツの様相

	エマニュエル・シャブリエ	
①	音楽帳の一页	2'18
	フレデリック・ショパン	
②	ワルツ イ短調 作品 34-2	6'11
	ガブリエル・ピエルネ	
③	ウィーン組曲(ワルツ組曲とコルテーージュ・ブルー) 作品49 bis	10'21
	エドヴァルド・グリーグ	
④	思い出 作品 71-7	2'09
	エリック・サティ	
⑤	ジュ・トゥ・ヴ	6'18
	デオダ・ド・セヴラック	
⑥	ロマンチックなワルツ	2'42
	フランツ・シューベルト/リヒャルト・シュトラウス	
⑦	ピアノのためのワルツ 変ト長調「クーベルウィーザー・ワルツ」 D. Anh. I,	2'43
	クロード・ドビュッシー	
⑧	レントより遅く	4'45
	ジュール・マスネ	
⑨	とても遅いワルツ	4'17
	ジャン・シベリウス	
⑩	悲しいワルツ 作品44	4'41
	ガブリエル・フォーレ	
⑪	ヴァルス・カプリス第3番 変ト長調 作品59	7'51
	ヨハネス・ブラームス	
⑫	ワルツ第15番変イ長調 作品 39	1'46
	ジェルメーヌ・タイユフェール	
⑬	遅いワルツ	2'18

TT'. 58'26

ワルツにインスピレーションを受けた作曲家は数知れない。アルド・チッコリーニのこの新録音は、ロマン派から20世紀に作曲されたワルツの、変化にあふれるパノラマともいえるものだ。その中でも特に、チッコリーニがデビュー当時から情熱を傾け続けてきたフランスの有名・無名の作曲家に焦点をあてている。

なぜこのようなワルツ選集を録音されたのですか。

アルド・チッコリーニ (Aldo Ciccolini): 随分昔からこのような録音を実現したいと思い描いてきました。真面目なものから、歌うようなもの、さらには大衆的なものまで、様々なスタイルの音楽を混ぜるのは楽しいことでした。

この録音は、13人の作曲家による13曲を集めており、あなたが今まで出された録音の中でも最も変化に富んだものとなっていますが、どのように構成されましたか。

A.C. : 柱となる曲がふたつあります。全曲の中でも最も展開の度合いが高く演奏も大変に困難ですが、同時に非常に興味深い曲です。ひとつはフォーレの『ヴァルス・カプリス』第3番 作品59で、かつてのパリの貴族社会に我々を誘うような曲です。もうひとつはガブリエル・ピエールネの『ウィーン組曲』で、フォーレ・ベルジェール[19世紀末から20世紀はじめに人気を誇ったパリのミュージック・ホール]で演奏されてもおかしくないような、フォーレとは全く別の性格を持った曲です。

フランス音楽は特にあなたが好まれている分野で、常に演奏されていますが、にもかかわらず、フォーレの曲は数曲の歌曲を除いてほとんど録音されていません。ピエルネは、あなたにとって初めての録音ですね。

A.C. : ピエルネは、昔は『コンサート用練習曲』ハ短調をよく弾いたものです。とても美しい曲ですが演奏は非常に難しいのです。おっしゃるとおり、この作曲家の作品を録音するのは今回が初めてです。『ウィーン組曲』は演奏にあたって細心の注意が必要です。はなはだ複雑かつ細かい書法——全く素晴らしく書かれています！——による音楽的要求を満たすだけでなく、ショパンやブラームスのワルツとは全く異なった独特の性格をよくつかむことが必要となります。

フォーレについては、夜想曲全13曲を録音したいと考えています。15年近く前になりますか、ミラノで、全曲をコンサートで弾いたことがあります。フォーレの音楽は、比類なき美しさに満たされているものの、そのあまりの複雑さに、演奏するのが全く煩わしくなってしまうということを認めるべきでしょう。ピアノ上で自然に奏でられるような音楽ではないのです。

今回の録音では、一部、ずっと以前に録音された曲を再び取り上げられていますね。1957年にあなたが最初にスタジオ録音されたショパンの曲は、作品34の3つのワルツでした。ショパンのワルツは全曲弾いてこられたわけですが、なぜ今回、作品34-2のイ短調を選ばれたのですか。

A.C. : この曲はとてもメランコリックな曲ですね。なぜ選んだかというと、人生で最初に弾いたワルツがこの曲だったからです。まだ子供だったころ、一番最初のピアノの先生だったマリア・ヴィーリアローロ・ドヴィーディオ女史——素晴らしい教師でした——からこの曲をもらって勉強しました。今でも強く心に残っている思い出です。それに、8歳のとき、ナポリのプレス連合会のために開いたリサイタルでこの曲を弾いたのです。とても美しいホールでしたが、難しいプログラムを弾きました。

昔からのレパートリーに入っている曲とともに、つい最近になってから加わった曲もありますね。たとえばシベリウスの『悲しいワルツ』など…

A.C. : この曲は、今回の録音のために特別に練習したと白状しなければなりません。もちろんとても有名ですが、非常に個人的な曲だと思っています。あの特別な魅力が好きです。

アンコール曲リストに加えてもいいのではないのでしょうか。随分前からあなたのアンコール曲リストには、シューベルト／シュトラウスの『クーペルウィーザー・ワルツ』がありますが、この曲にはおもしろいエピソードがありますね。

A.C. : そうです。随分昔のことになりますが、あるとき、オーストリアの夫婦の知己を得ました。旦那さんはシェンカーさんといって、音楽学者のハインリヒ・シェンカーの末裔でした。奥さんはクーペルウィーザー家の出身で、家系には、シューベルトの親しい友人で画家のレオポルト・クーペルウィーザーがいました。彼女は、シューベルトがこの画家に贈ったある手稿を受け継いだのですが、そこには、数小節の楽譜も書かれていました。シェンカー夫妻はお金持ちで、アドリア海に島を所有しており、そこには多くの芸術家が訪れました。リヒャルト・シュトラウスがここに滞在したとき、シューベルトの自筆のメロディがあるのを見て、これに和声をつけたのです。これが『クーペルウィーザー・ワルツ』です。

今回のプログラムでドイツの作曲家による二つ目の曲は、ブラームスのワルツ作品39から、第15番ですね。

A.C. : これは作品39の中で最も知られた曲です。この音楽はウィーンそのものです。それはそうと、作品39がそれほど全曲演奏されないのは残念に思います。なぜそうなのかは、ルービンシュタインが言った「フォルティシモで終わる曲を皆好んで弾く」という言葉の中におそらく答えを見つけることができると思います。つまり、拍手が欲しいということです。

あなたの録音には、1960年代からすでにグリーグの名前が見られますが、『叙情小曲集』全曲を録音されたのは最近になってからのことです。この作曲家とはどのような関係を保っておられますか。

A.C. : グリーグはとても心にかけている作曲家です。この小柄な男性に優しい気持ちを抱いているのは私一人ではないでしょう。ノルウェー王からスタインウェイのピアノを贈られたときに撮影した写真を、ベルゲンの彼の生家で見たことが思い出されます。グリーグは驚くほどきれいな目をしていました。ここでは『叙情小曲集』の最終曲である「思い出」作品71-7を選びました。これは、最初の『叙情小曲集』作品12の第1曲「アリエッタ」のメロディーを、憂愁を込めて思い起こしているワルツです。この曲のあと、グリーグは〔曲集の〕扉を閉じてしまうのです。

このCDでは、ピエルネとフォーレの他に、シャブリエ、サティ、セヴラック、マスネ、ドビュッシー、タイユフェールと、フランス人作曲家が8人もみられ、大きな比重を占めています。

A.C. : フランス音楽は私にとって麻薬のようなものです。ドビュッシーの『レントより遅く』をとってみましょう。この曲はいつになっても古びることがありません。この曲にも思い出があります。ある時、マルグリット・ロン女史を尋ねていった時、私の願いをきいてこの曲を弾いてくれたことがあります。彼女がドビュッシーの直接の知り合いで、いろいろと交換したことを私は知っていたので、さらに感動が深かったのを覚えています。『レントより遅く』は、エクリチュールが見事であるだけでなく、素晴らしい感受性にあふれていますね。メランコリックで、なんともセンシュアルなワルツです。

シャブリエの『音楽帳の一頁』もたまたま魅力的な曲です。ほれほれするようなメロディがあり、とてもシンプルで、音楽的に見事に儉約されています。「魅力」という言葉は、マスネの『とても遅いワルツ』にも当てはまります。ドビュッシーの『レントより遅く』に比べるとより大衆的な魅力であるには違いありませんが、同じくらい存在感があり、ピアノという楽器によくみあって書かれています。それはマスネのピアノ曲全体に当てはまることです。マスネがリストに自作の『ピアノ協奏曲』をみせたところ、リストはこれを大変に好んだという逸話もあります。

セヴラックの『ロマンチックなワルツ』ですが、この作曲家を除くことはもちろんできません。ロラゲ地方の音楽家であるデオダ・ド・セヴラックは、私にとって、フランスの深い田舎を体現しており、感動させられるのです。

それに、チッコリーニというこの作曲家という、サティもいますね。時にはあなたとサティを必要以上に結びつけたがることもありますが、すでに録音され、再録音もある『ジュ・テゥ・ヴ』を再び取り上げられ、どのように感じられましたか。

A.C. : この曲がもっている魅惑的な力、キャバレー的なものを存分に味わいました。サティは、自由で自然なメロディ感を持っていました。今回、彼のピアノ曲を弾き始めた頃のことを感動をこめて思い出しました。サティという人物にも感じ入っています。信じられないほどオリジナリティのあるものをいろいろ書きましたが、人物としては目立った人ではありませんでした。

この曲集を、ジェルメーヌ・タイユフェールという、忘れられたフランスの女性作曲家の『遅いワルツ』で締めくくられています。

A.C. : なんと洗練された曲でしょうか。フランスのエレガンス、フランスの香水、シャンパンなどが全部つまっています。曖昧さをもった見事な和音がある曲です。彼女はあまりにも知られなさすぎる音楽家ですが、これをきっかけにその作品を研究してみたいと思いました。

Blicke
auf den
Walzer



Der Walzer hat zahlreiche Komponisten beeinflusst. Die Einspielung Aldo Ciccolinis nun bietet ein weitgefächertes Panorama dieser Musikgattung, von der Romantik bis ins 20. Jahrhundert, wobei jedoch den französischen – sowohl bekannten als auch weniger bekannten – Musikern, die der Pianist vom Beginn seiner Karriere an leidenschaftlich gerne spielt, ein besonderer Platz eingeräumt wird.

Wie kam es zu der Anthologie des Walzers?

Aldo Ciccolini: Ich habe mich lange schon mit dieser Idee getragen. Ich hatte Spaß daran, alles kreuz und quer zu spielen, manches war sehr ernsthaft, anderes wiederum eher singend, ja, geradezu populär.

Diese CD ist die Vielfältigste aller Ihrer Einspielungen: Es gibt dreizehn Stücke und dreizehn Komponisten. Wie gestalten sich da die Konzerte?

A.C.: Sie sind um zwei Pfeiler herum organisiert, um die zwei Stücke mit der größten Entfaltung. Es handelt sich um zwei sehr schwierige und gleichermaßen interessante Walzer, zum einen um die dritte *Valse-Caprice* op. 59 von Fauré, die uns in die Zeit einer bestimmten Pariser Aristokratie zurückversetzt, zum anderen um die *Suite viennoise* von Gabriel Pierné, die von ganz anderer Art ist, fast schon in Richtung Folies Bergère.

Die französische Musik liegt Ihnen sehr am Herzen, und Sie haben sich ihrer immer und immer wieder angenommen. Aber Fauré nun haben Sie so gut wie gar nicht eingespielt, es sei denn hie und da mal ein paar Melodien. Und was Pierné betrifft, handelt es sich da um eine CD-Premiere?

A.C.: Von Pierné habe ich früher häufig die *Etude de concert* in c-Moll gespielt, ein sehr schönes und zudem äußerst schweres Stück, aber es ist in der Tat das allererste Mal, dass ich diesen Komponisten aufnehme. Die *Viennoise* wiederum ist ein heikles, nicht einfach zu interpretierendes Stück. Es geht nicht nur darum, den Anforderungen dieser sehr komplexen und detailreichen Komposition zu genügen – es ist wirklich eine bewundernswerte Komposition! –, man muss auch den besonderen Charakter einfangen, der nichts gemein hat mit dem Charakter von Walzern von Chopin oder Brahms.

Was Fauré betrifft, so würde ich gerne die 13 *Nocturnes* einspielen, die ich vor nun rund fünfzehn Jahren in ihrer vollen Länge in Mailand in einem Konzert habe spielen können. Aber man muss schon auch sagen, dass die Musik Faurés, in der unglaubliche Schönheit steckt, von einer solchen Komplexität ist, dass sie schlichtweg unbequem wird. Es ist kein ganz natürliches Klavier.

Die CD bietet Ihnen die Gelegenheit, auf Stücke zurückzukommen, die Sie mitunter vor sehr langer Zeit aufgenommen haben. Ihre allerersten Chopinstudioaufnahmen von 1957 waren die drei Walzer op. 34. Sie haben alle Walzer Chopins gespielt. Wie kam es dann jetzt, als es ans Auswählen ging, zur Wahl des Walzers in a-Moll op. 34 Nr. 2?

A.C.: Das ist ein sehr melancholisches Stück. Ich habe es ausgewählt, weil es der erste Walzer ist, den ich je in meinem Leben gespielt habe. Als ich klein war, hat meine allererste Lehrerin, Maria Vigliarolo d'Ovidio – eine wunderbare Pädagogin – mich an diesem Stück arbeiten lassen. Das ist eine Erinnerung, die mich ganz tief berührt ... Hinzu kommt, dass dieses Werk auf dem Programm des Solokonzerts stand, das ich im Alter von acht Jahren für die Union de la Presse in Neapel gegeben habe. Das war in einem wunderschönen Saal, und ich hatte ein schweres Programm zu spielen.

Neben Stücken, die bereits seit sehr langem Teil Ihres Repertoires sind, gibt es bei dieser Aufnahme auch Stücke aus jüngerer Zeit, wie zum Beispiel die Valse triste von Sibelius ...

A.C.: Ich muss zugeben, dass ich diesen Walzer speziell für die CD hinzu genommen habe. Es ist natürlich ein sehr berühmtes Stück, aber ich finde es wirklich höchst persönlich, ich mag seinen ganz besonderen Charme.

Sie könnten es zu der Zugaben-Liste hinzunehmen, die ja seit sehr langem schon den Kupelwieser Walzer von Schubert/Strauss beinhaltet. Ein Stück mit einer wahrlich langen Geschichte ...

A.C.: In der Tat. Vor vielen Jahren habe ich die Bekanntschaft eines österreichischen Paares gemacht. Er hieß Schenker und war ein Nachkomme des Mathematiktheoretikers Heinrich Schenker, sie war eine Kupelwieser und stammte von dem Maler Leopold Kupelwieser, einem engen Freund Schuberts, ab. Sie hatte ein Manuskript geerbt, das Schubert Kupelwieser geschenkt hatte, und auf dem ein paar Takte zu sehen waren. Die Schenkens waren sehr reiche Leute, sie besaßen eine Insel in der Adria, wo sie viele Künstler empfingen. Eines Tages war Richard Strauss zu Gast, und als er die von Schubert handgeschriebene Melodie entdeckte, beschloss er, sie mit Harmonien zu versehen. So entstand der *Kupelwieser Walzer*.

Der zweite Abstecher Ihres Programms ins deutsche Repertoire erfolgt dann mit einem Ausschnitt der 16 Walzer op. 39 von Brahms, und zwar mit dem Walzer Nr. 15 ...

A.C.: ... dem bekanntesten Stücks des Zyklus. Diese Musik, das ist Wien. Ich bedauere übrigens, dass das Opus 39 nicht öfter in seiner Gesamtheit gespielt wird. Aber die Erklärung hierfür findet man sicher in einer Bemerkung Artur Rubinsteins: Es werden mit Vorliebe die Werke gespielt, die mit einem Fortissimo enden. Im Bestreben nach Applaus ...

Grieg findet man seit den sechziger Jahren in Ihrer Diskografie, und Sie haben ihn spät wieder aufgegriffen, für die Gesamtaufnahme der Lyrischen Stücke. Welche Beziehung haben Sie zu diesem Komponisten?

A.C. : Grieg liegt mir sehr am Herzen. Ich empfinde – und damit bin ich nicht allein – ein Gefühl von Zärtlichkeit gegenüber diesem ganz kleinen Mann. Ich erinnere mich an ein Foto von ihm in seinem Haus in Bergen. Das Foto wurde gemacht, als der König von Norwegen ihm einen Steinway geschenkt hatte. Griegs Augen waren von unglaublicher Schönheit. Ich habe mich für *Nachklänge* op. 71 Nr. 7 entschieden, dem letzten der *Lyrischen Stücke*, einem Walzer, in dem sich der Musiker voller Melancholie an die Melodie der *Arietta* erinnert, die das erste Heft der *Lyrischen Stücke* op. 12 eröffnet. Danach schließt Grieg die Tür ...

Und doch ist es die französische Musik, die in weiten Teilen Ihr Programm dominiert. Acht Komponisten sind vertreten. Neben Pierné und Fauré findet man noch Chabrier, Satie, Séverac, Massenet, Debussy und Tailleferre.

A.C.: Die französische Musik ist meine Droge. Nehmen wir einfach mal *La plus que lente* von Debussy. Dieses Stück altert nicht. Und auch dieses Stück ist für mich wieder mit einer Erinnerung verknüpft. Ich erinnere mich an Marguerite Long, die einmal, als ich bei ihr zu Besuch war, genau dieses Stück auf meine Bitte hin gespielt hat. Das hat mich umso mehr berührt, als ich wusste, dass sie Debussy gekannt hat, dass sie sich ausgetauscht haben. *La plus que lente* zeigt nicht nur seine wunderbare Art zu komponieren, sondern auch seine große Feinfühligkeit. Es ist ein melancholischer und ungeheuer sinnlicher Walzer.

Genauso wenig kann man sich dem Charme des *Feuilleton d'album* von Chabrier entziehen, eine Seite Musik von unglaublicher Einfachheit und Sparsamkeit der Mittel, mit einer unwiderstehlichen Melodie. Charme, das Wort passt auch zur *Valse très lente* von Massenet. Sicherlich ein Charme, der volkstümlicher ist, als der von *La plus que lente* von Debussy, doch ebenso präsent, und das bei einer Musik, die ganz großartig für das Instrument geschrieben ist, was für das gesamte pianistische Schaffen Massenets gilt. Er hatte übrigens sein *Klavierkonzert* Liszt gezeigt, der es sehr mochte.

Was die *Valse romantique* von Séverac betrifft, so konnte ich diesen Komponisten natürlich nicht auslassen. Déodat de Séverac, Musiker aus dem Lauraguais, ist für mich der Inbegriff der französischen Provinz. Er rührt mich zutiefst.

Und vergessen wir nicht den französischen Komponisten, mit dem man Sie mehr – bisweilen fast zu sehr – als mit jedem anderen verbindet: Erik Satie. Was haben Sie verspürt, als Sie sich wieder Je te veux vorgenommen haben, einen Walzer, den Sie bereits einmal, ja mehrfach sogar aufgenommen haben?

A.C.: Da war er wieder, mit all seiner Verführungskraft, seiner kabarettischen Seite. Satie hatte Sinn für Melodien, die immer wieder auf die Füße fallen. Ich habe mich zurückerinnert an die Zeit, als ich mich daran machte, seine Klaviermusik zu erforschen. Das war sehr bewegend. Ich hege zudem große Bewunderung für den Menschen Satie. Ein bescheidener Mensch, der Dinge von unglaublicher Originalität geschrieben hat.

Und sie beschließen Ihre Walzeranthologie mit einer vergessenen französischen Komponistin: mit Germaine Tailleferre und ihrer Valse lente ...

A.C.: Das Stück steckt voller Raffinesse. Es verkörpert französische Eleganz, französische Parfüme, Champagner, ein bisschen von all dem. Man stößt darin auf Akkorde von wundervoller Ambiguität. Das hat mir übrigens Lust gemacht, mich mit dem Werk dieser Musikerin zu beschäftigen, die wir wahrlich kaum kennen.



Depuis 1988, Axel Arno questionne les glissements du temps avec ses photographies de traces, de taches, de murs, de couleurs d'une grande intensité. Ces visions proposent de découvrir des paysages qui sont autant d'invitations à plonger dans des univers personnels.

Après avoir pratiqué le collage, l'assemblage de divers matériaux, il rapporte de ses voyages en Orient et en Amérique du Sud des séries d'empreintes photographiques pour témoigner de la marque des âmes en nos lieux. Depuis 2000, il a investi l'espace urbain avec ses « Signaux », réalisé un parcours vidéo des *Variations Goldberg* de Bach (publié en DVD), créé des séries jouant sur les confrontations chromatiques, imaginé des compositions photographiques intitulées « Le ciel peut-il attendre ? » Ses « Nouvelles latitudes » sont exposées en 2008 à Pékin au Théâtre de la Cité Interdite. À propos de certains grands pianistes ou chefs d'orchestre, des critiques affirment qu'ils saisissent la musique « à bras le son ». Axel Arno saisit les couleurs et les lumières, dans un moment qui nous porte à dépasser les horizons du quotidien. Ces images loin de toutes manipulations infographiques, témoignent de la recherche « de l'or du temps ».

Axel Arno publiera en novembre 2013 son nouveau DVD « Métamorphoses » Bach sur les transcriptions de Edouard Ferlet « Think Bach ».

Axel Arno has been questioning time slips since 1988 with his photographs of tracks, marks, superimpositions, walls, extremely intense colours. These visions are an invitation to discover landscapes, tempting you to dive into worlds which are dreamlike, fantastical, urban and personal.

After making collages combining various materials, he brought back series of photographic prints from his distant travels in the Orient and South America to testify to the mark of souls in our world. Since 2000, he has appropriated the urban space with his 'Signals', produced a video journey through Bach's Goldberg Variations (released on DVD), created series which explore chromatic confrontations, and devised photographic compositions entitled 'Le ciel peut-il attendre?' In 2008, his 'Nouvelles Latitudes' was exhibited in Beijing's Forbidden City Theatre. Critics say that certain famous pianists and conductors 'seize the music bodily'. Axel Arno seizes colours and light in a moment that enables us to go beyond our everyday horizons. These pictures, far from any kind of manipulation by means of computer graphics, testify to the quest for 'the gold of time'.

In November 2013 Axel Arno will release his new DVD 'Métamorphose' based on Edouard Ferlet's Bach transcriptions 'Think Bach'.

1988年以来、アクセル・アルノーは、濃密な色の痕跡、シミ、壁などの写真をとおして、過ぎ去ってゆく時を問いかける。そのヴィジョンからはいろいろな風景を発見することができるが、それは同時に、さまざまな個人的世界へのいざないでもある。

コラージュや多様な素材によるアサンブラージュを行った後、アルノーは、東洋や南米の旅先で撮影した、各地の人々の心の跡を表現した一連の写真を発表する。2000年からは、彼独自の「シグナル」を用いた都市空間の表現に専心し、バッハの『ゴールドベルグ変奏曲』のビデオプロデュース(DVDとして出版)、色彩の対立をテーマにしたシリーズ、「空は待つくれるか?」と題したコンポジションの製作などを実現してきた。2008年には、北京の故宮シアターで、『新ラティチュード』シリーズの展覧会を開催。偉大なピアニストや指揮者に対し、批評家たちは「音を見事にとらえた」といった称賛を贈る。それを借りるならば、アクセル・アルノーは、色や光を、日常を超えゆく瞬間において見事にとらえている。グラフィック処理からかけ離れたこれらの映像は、彼が「金の時」を追求していることを物語っている。

1988 begann Axel Arno, das Fortschreiten der Zeit mit Fotografien von Spuren, Farbflecken, Mauern, in intensiven Farben zu befragen. Diese Visionen lassen Landschaften sehen, die den Betrachter dazu einladen, in seinen eigenen, persönlichen Welten zu versinken.

Nachdem sich Axel Arno mit Collagen und der Montage unterschiedlichster Materialien beschäftigt hatte, brachte er von seinen Reisen in den Orient und nach Südamerika Serien fotografischer Abdrücke mit, die in unseren Breiten Zeugnisse von anderen Seelen ablegen. Ab 2000 hat er sich mit der Ausstellung Signaux dem urbanen Raum zugewandt, einen Video-Parcours der Goldberg-Variationen von Bach geschaffen (auf DVD veröffentlicht) und Fotoserien verwirklicht, die mit chromatischen Kontrasten spielen, wie z. B. die Serie Le ciel peut-il attendre? (Kann der Himmel warten?). Die Serie Nouvelles latitudes (Neue Breitengrade) wurde 2008 in Peking im Theater der Verbotenen Stadt ausgestellt. Manche Kritiker sagen von bestimmten großen Pianisten oder Dirigenten, dass sie die Musik mit allen Klängen erfassen. So erfasst Axel Arno Farben und Licht für einen Augenblick, der uns die alltäglichen Horizonte überschreiten lässt. Diese Bilder, unberührt von digitalen Retuschen, sind bereifte Zeugen der Suche nach dem „Gold der Zeit“.

Im November 2013 erscheint die neue DVD „Bachmetamorphosen“ von Axel Arno zu den Transkriptionen „Think Bach“ von Edouard Ferlet.



Également disponibles / Always available



LDVo3

WA.Mozart

Piano Sonata in A Major, K.331
Piano Sonata in B-flat Major, K.333
Piano Sonata in F Major, K.280

W.A. モーツァルト

「トルコ行進曲」
アルド・チッコリーニ、ピアノ(ベヒシュタイン)

好評発売中



LDVo6

WA.Mozart

Fantasy No. 4 in C Minor K.475
Piano Sonata No. 14 in C Minor K.457
Piano Sonata No. 12 in F Major K.332

Muzio Clementi

Piano Sonata in G Minor, Op. 34 No.2

アルド・チッコリーニ、ピアノ(ベヒシュタイン)
モーツァルト ピアノソナタKV332、KV457、
幻想曲KV475
クレメンティ ピアノソナタ作品34-2



Enregistrement
en cours
SILENCE
S.V.P
MERCİ



© La Prima Volta & © La Dolce Volta 2013

Enregistrement : 21 - 24 mai 2013, Paris (Paroisse protestante luthérienne « Bon-Secours »)

Direction de la Production : La Dolce Volta
Prise de son, direction artistique et mixage : François Eckert
Assistant : Ken Yoshida - Montage : Alice Legros
Avec la participation de Yamaha Music Europe
Piano de concert Yamaha CFX préparé par Cyril Mordant

Texte : Alain Cochard
Traductions et relecture : Charles Johnston (GB)
Victoria Tomoko Okada (JP) - Schirin Nowrousian (D)
Couverture & illustrations : Axel Arno, « Visions nocturnes de Pékin »
Photos : © Bernard Martinez (www.prisedevue3d.com)

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

www.ladolcevolta.com
LDV13



la dolce volta