



FAURÉ // Philippe CASSARD

ORCHESTRE NATIONAL DE LORRAINE, Jacques MERCIER

Ballade / 3 Nocturnes / Pelléas et Mélisande / Pénélope / Fantaisie



Gabriel FAURÉ

1845 – 1924

	Ballade pour piano et orchestre en fa dièse majeur, op.19	
1	<i>Ballade for piano & orchestra in F sharp major, op.19</i>	13'28
	Ballade für Klavier und Orchester Fis-Dur, op. 19	
	Nocturne n°2 en si majeur, op.33	
2	<i>Nocturne no.2 in B major, op.33</i>	6'09
	Nocturne Nr. 2 H-Dur, op. 33	
3	Pelléas et Mélisande Suite, op.80	16'01
	Nocturne n°4 en mi bémol majeur, op.36	
4	<i>Nocturne no.4 in E flat major, op.36</i>	6'27
	Nocturne Nr. 4 Es-Dur, op. 36	
	Nocturne n°11 en fa dièse mineur, op.104	
5	<i>Nocturne no.11 in F sharp minor, op.104</i>	4'13
	Nocturne Nr. 11 fis-Moll, op. 104	
6	Pénélope (Prélude)	7'29
	Fantaisie pour piano et orchestre en sol majeur, op.111	
7	<i>Fantaisie for piano and orchestra in G major, op.111</i>	14'20
	Fantaisie für Klavier und Orchester G-Dur, op. 111	

TT: 68'39

J'ai eu beaucoup de chance : mon premier professeur de piano, Jacques Bloch, qui avait reçu les conseils de Lazare-Lévy, adorait la musique de Gabriel Fauré. Durant toute mon enfance, je l'ai entendu jouer *Thème et Variations*, des *Nocturnes*, des *Barcarolles* et des *Impromptus*. Plus tard, au Conservatoire de Paris, c'est Dominique Merlet qui a entretenu la flamme. Disciple de Roger-Ducasse (sans doute le musicien le plus proche de Fauré), il m'a fait découvrir la *Ballade*, mais également ces pièces tardives intimidantes, aujourd'hui encore, je pense aux derniers *Nocturnes*, aux 4^e et 5^e *Impromptus*. Se sont ajoutées ensuite à mon répertoire la quasi totalité des Mélodies et des pièces de musique de chambre. Comme toujours, l'immersion dans toutes les strates d'un œuvre permet de recréer un monde, avec son esprit, ses couleurs, ses parfums, ses idiomes, ses idéaux, et d'en mieux saisir les évolutions, les singularités et les sources d'inspiration.

Parmi ces dernières, le pianisme caressant de la *Ballade* évoque ces touches noires que Chopin chérissait (la *Berceuse*, la *Barcarolle*, l'*Étude* op.10 n°5, les *Impromptus* op.36 et op.51). La partie centrale du 2^e *Nocturne* semble surgir de l'une des *Bunte Blätter* de Schumann. Celle du 4^e *Nocturne* me fait penser à l'extase de Tristan et Isolde, de Wagner, dans le deuxième acte.

La *Fantaisie*, composée par un homme de presque soixante-quinze ans atteint de surdité, me fascine par sa vigueur, son énergie inépuisable, sa luminosité, les arabesques cristallines du piano. Le *Prélude de Pénélope*, que j'ai demandé à Jacques Mercier d'intégrer à ce programme, est une page impressionnante, grandiose, d'un souffle exceptionnel. Elle balaie les objections de ceux qui continuent de sous-estimer Gabriel Fauré. Cet aristocrate du phrasé, ce lyrique éperdu, cet amoureux de poésie aura tracé un sillon affranchi des dogmes, que les interprètes du monde entier empruntent désormais avec ferveur.

Philippe Cassard, avril 2017

*Je dédie cet enregistrement à mes deux maîtres,
Jacques Bloch et Dominique Merlet,
fauréens de la première heure.*

Formé à l'École de musique classique et religieuse de Louis Niedermeyer, longtemps connu comme musicien d'église, notamment à la Madeleine, Gabriel Fauré n'a jamais écrit la moindre page pour l'orgue, instrument dont il jouait cependant presque quotidiennement. Pianiste il était remarquable selon les témoins ; formé par son maître et ami Camille Saint-Saëns, son jeu se caractérisait par un toucher profond, la régularité du tempo, l'attention accordée au jeu des basses, l'absence de tout effet extérieur : musical par excellence.

Le piano est ainsi central dans l'œuvre du musicien, il lui destine de nombreux cahiers : 13 *Nocturnes*, 13 *Barcarolles*, 8 *Pièces brèves*, 9 *Préludes*, 5 *Impromptus*, pour ne citer que les plus importants et l'on remarque en particulier que le piano anime singulièrement le massif considérable de son œuvre de chambre : deux sonates pour violon, deux pour violoncelle, un trio, deux quatuors et deux quintettes avec piano pour se conclure à l'extrême fin de sa vie sur un unique quatuor à cordes.

Deux œuvres concertantes, ici heureusement réunies, nous retiennent : la *Ballade* op.19, écrite dans sa prime jeunesse (1881) et la *Fantaisie* op. 111 (1919), page de haute maturité. Il est caractéristique que ces deux partitions aient été d'abord écrites, la première, pour piano seul, la seconde à deux pianos.

La *Ballade* séduit dès l'abord par la beauté de la thématique, l'invention de sa forme, souple, aux épisodes enchaînés ; l'œuvre est dédiée à Saint-Saëns qui n'hésita pas à demander à son élève et ami de soumettre sa partition à Franz Liszt lors d'une entrevue à Zurich, en juillet 1882 : « Je craignais qu'elle ne fût trop longue, raconte Fauré et je le dis à Liszt, ce qui me valut cette admirable réplique : "Trop longue, jeune homme, cela n'a pas de sens. On écrit comme l'on pense". » Liszt se met au piano et commence à déchiffrer « mais au bout de cinq ou six pages, il me dit "je n'ai plus de doigts" et il me pria de continuer, ce qui m'intimida beaucoup ». Il est fort probable que le grand virtuose manifesta ainsi son désir d'entendre le jeune artiste que son ami Saint-Saëns venait lui présenter. La version originale pour piano seul de la *Ballade* (publiée en 1880) est d'une exécution assez délicate, raison pour laquelle elle demeure peu jouée, peu enregistrée, la version avec orchestre (1881) s'étant imposée : sans rien enlever au charme original de cette œuvre, elle la présente dans une parure toute de transparence et d'une séduction certaine, dans le final en particulier bruisant de chants d'oiseaux. À ce sujet, Alfred Cortot apporte encore ce témoignage : « On l'a écrit et Fauré l'a confirmé – cette pièce, encore qu'il ne faille lui consentir aucun argument idéologique, est inspirée tout entière d'une impression de nature analogue à celle qui dictait à Richard Wagner son évocation musicale des *Murmures de la forêt*. »

Beaucoup moins connue, la *Fantaisie* op. 111 compte à mon sens parmi les œuvres majeures du dernier Fauré.

Elle lui fut suggérée par son éditeur, Jacques Durand, à qui le musicien écrivait en septembre 1918, à propos des œuvres concertantes du répertoire français : « Je vous remercie de m'avoir suggéré cette Fantaisie. Les pièces de ce genre, en effet ne sont pas nombreuses et, comme vous me le disiez, en dehors des concertos de Saint-Saëns, la musique moderne pour piano et orchestre est assez rare. L'œuvre est composée d'un premier mouvement : *Allegro molto moderato*, interrompu par un *Allegro vivace*, et s'achève par un retour au premier mouvement. »

La composition, réalisée pendant l'été de 1918, en fut aisée : « Il me semble que je travaille plus rapidement et plus facilement à mesure que je vieillis » écrit le musicien à son épouse. « Je dois dire que les nouvelles de la guerre m'ont fait du bien autant qu'elles ont dû t'en faire à toi-même. »

La *Fantaisie*, dans sa version à deux pianos, parut chez Durand mais, souffrant de troubles auditifs de plus en plus prononcés, Fauré en confia l'orchestration au compositeur Marcel Samuel-Rousseau. La *Fantaisie* est dédiée à Alfred Cortot, qui en donna la première audition parisienne en 1919 mais ne semble guère l'avoir souvent interprétée...

Pelléas et Mélisande est sans doute la plus belle des œuvres orchestrales de Gabriel Fauré, il s'agit ici de la version pour orchestre symphonique, en quatre mouvements, réalisée par le musicien à partir de la musique de scène écrite pour la production londonienne de la pièce de Maeterlinck, montée par l'actrice Mrs Patrick Campbell. Ne disposant que de quelques semaines pour réaliser cette commande, Fauré en confia l'orchestration pour une formation de chambre à son élève, Charles Koechlin. Le spectacle, créé le 21 juin 1898 au Prince of Wales Theatre avec Mrs Patrick Campbell et Lord Wharton dans les principaux rôles, rencontra un très vif succès et fut repris par l'actrice dans diverses productions, en anglais et en français : avec parfois Sarah Bernhardt en *Pelléas* (1904-1905)... ! Fauré reprit les principaux mouvements de la version originale qu'il réorchestra pour la formation symphonique usuelle : *Prélude*, *Fileuse*, *Sicilienne*, *Molto adagio (Mort de Mélisande)*. La partition parut en 1901 avec une dédicace à la princesse Edmond de Polignac, mécène et amie du musicien.

On s'est parfois étonné de la présence d'une *Fileuse*, dans le *Pelléas* de Fauré, mais c'est oublier la première scène de l'acte III (supprimée par Debussy) où Mélisande file la quenouille en dialoguant avec Pelléas et Yniold ; la *Fileuse* entretient du reste des liens tonals avec les autres pages de la suite symphonique : elle est en sol majeur, tonalité du *Prélude*, tandis que la *Sicilienne* est en sol mineur, le *Molto adagio* final (*Mort de Mélisande*) étant en ré mineur. Cette *Fileuse* entretient d'ailleurs des relations subtiles avec d'autres morceaux de la suite : son premier thème offre une variante des premières mesures du *Prélude* (thème de Mélisande), tandis que son deuxième thème préfigure le *Molto Adagio* final et celui de *Mélisande's song* en ré mineur, page vocale figurant dans la musique de scène, mais écartée de la suite : elle parut avec piano à titre posthume, en 1937.

C'est en janvier 1907 que la soprano Lucienne Bréval suggéra à Fauré de composer *Pénélope*, en lui proposant la collaboration du jeune René Fauchois.

Commencée en avril 1907, l'œuvre fut achevée en août 1912. Créée avec grand succès à Monte-Carlo en avril 1913, avec Lucienne Bréval et Charles Rousselière dans *Pénélope* et *Ulysse*, l'opéra de Fauré connut des représentations triomphales à Paris, dans le cadre de la saison inaugurale du Théâtre des Champs-Elysées (mai 1913), mais l'œuvre fut entraînée dans la faillite du Théâtre, dès l'automne suivant, pour reparaître alors à la Monnaie de Bruxelles. Une reprise en était préparée à l'Opéra-Comique lorsque la Grande Guerre éclata : l'opéra de Fauré resta dans l'ombre durant cinq longues années : en 1918, l'œuvre n'avait plus l'attrait de la nouveauté mais demeurait trop peu connue car peu représentée. Cependant, elle fut désormais reprise régulièrement à l'Opéra-Comique entre les deux guerres. En 1943, elle entrait au répertoire de l'Opéra de Paris et y connut diverses représentations, jusqu'en 1949... pour n'y reparaître jamais... Néanmoins, l'opéra de Fauré connut de belles interprétations dans le cadre des concerts de l'Orchestre national sous la direction de Désiré-Émile Inghelbrecht, avec une nouvelle et splendide *Pénélope* : Régine Crespin dont l'interprétation (1956) a été fort heureusement publiée.

Le magnifique *Prélude de Pénélope* (sol mineur) se fonde sur les thèmes des époux séparés : celui de Pénélope tout d'abord, thème harmonique exprimant toute la tristesse de la Reine face à la hargne des Prétendants, celui d'Ulysse ensuite, lumineux, rythmiquement dessiné, éclatant de force, confié à la trompette, thèmes qui sous-tendent des développements toujours inspirés. Soucieux de voir paraître cette belle page d'orchestre au concert, Fauré lui a donné une coda d'un grand lyrisme (thème d'amour) qui, repris à la toute fin de l'opéra, avec les thèmes des époux, lui donnera une conclusion de haute volée.

Pour conclure ce programme, Philippe Cassard a choisi trois *Nocturnes* :

Le *Deuxième*, en si majeur op.33 n°2 (v. 1881) s'ouvre, *cantando*, sur une manière de romance sans parole, nonchalante à souhait, bientôt interrompue par une superbe toccata en si mineur requérant les moyens de la haute virtuosité, pages bientôt traversées d'une magnifique phrase lyrique (*dolce espressivo*) s'achevant sur un tintinnabulement de cloches réintroduisant la romance initiale, tandis que la toccata reparaît, brièvement, pour conclure, apaisée (*ppp*).

Le *Quatrième*, en mi bémol majeur op.36 (1884) a tout le charme du jeune Fauré, entremêlant, avec une feinte nonchalance, un thème chantant, battu bientôt de cloches alternées (mi bémol mineur), suivie d'un bel épisode *cantando* atteignant à l'expression du lyrisme le plus exacerbé (sol bémol, *fortissimo*) ; puis, tout s'apaise sur un retour des deux premiers motifs de cette page irrésistible.

Le *Onzième*, en fa dièse mineur op.104 n°1 (1913) fait partie des plus hautes inspirations du dernier Fauré : le charme de ses pages de jeunesse fait place ici à une musique d'une polyphonie subtile et parfaitement dissonante : le dialogue des deux mains superpose à un motif de glas, à la main gauche, une ligne hérissée de secondes mineures, conduisant à un second épisode (*cantando*) ; la reprise des motifs initiaux (*ff*) atteint alors à la plus grande éloquence, menant à une coda miroitante et pacifiée. L'inspiration funèbre de cette page, parmi les plus belles, les plus audacieuses de Fauré, trouve son explication dans la dédicace : « à la mémoire de Noémi Lalo », épouse du critique Pierre Lalo, fils du compositeur et l'un des fidèles de ce grand artiste du nom de Gabriel Fauré.



Philippe Cassard

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

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

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

Philippe Cassard a publié un essai sur Schubert (Actes Sud), un livre d'entretiens sur le cinéma et la musique « Deux temps trois mouvements » (Capricci), il a fondé les Estivales de Gerberoy (1997-2003) et a été directeur artistique des Nuits Romantiques du Lac du Bourget (1999-2008). Depuis 2013, il assure la programmation classique du festival de Fontdouce (Charente Maritime). Il a présenté depuis 2005 près de 430 émissions de « Notes du Traducteur » sur France Musique, Prix SCAM de la « meilleure œuvre sonore 2007 ».

www.philippecassard.com



Jacques Mercier

Directeur musical et chef permanent de l'Orchestre national de Lorraine

Premier prix de direction d'orchestre à l'unanimité au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, Jacques Mercier obtient également le Premier Prix du Concours international de jeunes chefs d'orchestre de Besançon.

Assistant de Pierre Boulez à l'Opéra de Paris et à l'Ensemble Intercontemporain, il bénéficie des conseils de Herbert von Karajan. Puis rapidement, il entame une carrière internationale dirigeant de prestigieuses formations : l'Orchestre de Paris, l'Orchestre national de France, le London Symphony Orchestra, l'Orchestre de la Suisse Romande...

Qualifié de « Souveräner Dirigent » à Berlin, Jacques Mercier se produit au Festival de Salzbourg tout comme à Séoul, Montréal, Kyoto, Helsinki... et Madrid où il est cité par la critique comme « l'un des meilleurs chefs français et européens de sa génération ».

De 1982 à 2002, Jacques Mercier est directeur artistique et chef permanent de l'Orchestre national d'Île-de-France.

Durant sept années, Jacques Mercier est chef permanent du Turku Philharmonic en Finlande : une expérience déterminante dans son approche des œuvres des compositeurs du Nord de l'Europe comme Sibelius dont il s'attache à faire découvrir le répertoire en France. Mais son talent fait de précision, de rigueur, de finesse et d'une extrême sensibilité s'illustre à merveille dans le répertoire français des XIX^e et XX^e siècles jusqu'à la musique d'aujourd'hui qu'il défend avec passion. Il crée en particulier des œuvres de Iannis Xenakis, Luis de Pablo, Philippe Manoury et Wolfgang Rihm, Martin Matalon, Pascal Dusapin...

Dans le domaine de l'opéra, Jacques Mercier dirige tout particulièrement des œuvres issues du répertoire français : Carmen, Faust, Béatrice et Benedict, Lakmé, Les Pêcheurs de perles...



Orchestre national de Lorraine

En résidence permanente à l'Arsenal et partenaire de l'Opéra-Théâtre de Metz Métropole

En 2002, Jacques Mercier est nommé Directeur musical. La même année, en reconnaissance de l'excellence de son travail, la Philharmonie de Lorraine se voit décerner le label « national » par le Ministère de la Culture, 26 ans après sa fondation.

Aujourd'hui, la confiance accordée à cette phalange, devenue Orchestre national de Lorraine, lui vaut de bénéficier de conditions de travail uniques en France : non seulement il se produit à l'Arsenal (reconnue comme l'une des meilleures salles de concert européennes) mais aussi à l'Opéra-Théâtre de Metz Métropole. Depuis 2009, l'Orchestre national de Lorraine présente des spectacles dans sa magnifique « Maison de l'Orchestre ».

Reconnu comme l'un des ambassadeurs majeurs de la vie culturelle du Grand Est, sa région d'attache, il rayonne également en France et à l'étranger.

Sous l'impulsion de Jacques Mercier, l'Orchestre national de Lorraine aborde un répertoire des plus variés, composé d'œuvres classiques jusqu'à la création contemporaine, avec une attention particulière pour la musique française.

Avec la création de la Cité musicale, la ville de Metz place l'Orchestre national de Lorraine et l'Arsenal avec les Trinitaires et la Bam, au cœur d'une plateforme culturelle incontournable avec des centaines de concerts par an, de la danse, des expositions ainsi qu'une offre pédagogique riche et variée pour tous les publics.

L'Orchestre national de Lorraine est administré et soutenu financièrement par un syndicat mixte réunissant la Ville de Metz et la région Grand Est. Le Ministère de la Culture et de la Communication participe également à son financement.

www.orchestrenational-lorraine.fr

I was very lucky: my first piano teacher, Jacques Bloch, himself a pupil of Lazare-Lévy, adored the music of Gabriel Fauré. All through my childhood, I heard him play *Thème et Variations*, nocturnes, barcarolles and impromptus. Later, at the Paris Conservatoire, it was Dominique Merlet who kept the flame burning. A disciple of Roger-Ducasse (probably the musician closest to Fauré), he introduced me to the *Ballade*, but also to those late pieces that are still intimidating, even today – I’m thinking of the last nocturnes and the fourth and fifth impromptus. Subsequently I added to my repertoire almost all the *mélodies* and the chamber works. As always, immersing oneself in all the strata of a composer’s œuvre makes it possible to recreate a world, with its spirit, its colours, its perfumes, its idioms, its ideals, and to gain a better grasp of its evolutions, its singularities and its sources of inspiration.

Among such sources of inspiration, the caressing pianism of the *Ballade* evokes those black keys of which Chopin was so fond (the *Berceuse*, the Barcarolle, the Étude op.10 no.5, the Impromptus opp.36 and 51). The middle section of Fauré’s Nocturne no.2 seems to emerge from one of Schumann’s *Bunte Blätter*. And the central part of the Nocturne no.4 makes me think of the ecstasy of Tristan and Isolde in the second act of Wagner’s opera.

The *Fantaisie*, composed by a man of almost seventy-five afflicted by deafness, fascinates me for its vigour, its inexhaustible energy, its luminosity, the crystalline arabesques of the piano. The *Prélude* to *Pénélope*, which I asked Jacques Mercier to include in this programme, is an impressive, grandiose piece of exceptional inspiration. It sweeps aside the objections of those who continue to underestimate Gabriel Fauré. This aristocrat of phrasing, this passionate lyricist, this lover of poetry blazed a trail free of all dogma, which musicians the world over now explore with fervour.

Philippe Cassard, April 2017

*I dedicate this recording to my two masters,
Jacques Bloch and Dominique Merlet,
pioneering Faureans both.*

Though trained at Louis Niedermeyer's École de Musique Classique et Religieuse, and long known as a church musician, notably at the Madeleine, Gabriel Fauré did not write a single page of music for the organ, an instrument he played almost every day. As a pianist, eyewitnesses tell us, he was remarkable; moulded by his teacher and friend Camille Saint-Saëns, his playing was characterised by depth of touch, regularity of tempo, attention to the bass register, and the absence of all outward effect: musical par excellence.

The piano, then, was of central importance in his œuvre. He wrote many sets of music for the instrument, among them the thirteen Nocturnes, the thirteen Barcarolles, the eight *Pièces brèves*, the nine *Préludes* and the five *Impromptus*, to name only the most significant. It is also noteworthy that the piano is a singular driving force in his substantial corpus of chamber music, which includes two violin sonatas, two cello sonatas, a trio, two quartets and two quintets, all of them featuring the keyboard instrument; only at the very end of his life did he compose a solitary string quartet.

Two concertante works, felicitously coupled on this disc, concern us here: the *Ballade* op.19, written in his prime youth (1881), and the *Fantaisie* op.111 (1919), a product of his late maturity. It is characteristic of Fauré that these two scores were initially composed for solo piano and two pianos respectively.

The *Ballade* is immediately appealing for the beauty of its thematic material and the inventiveness of its flexible formal structure as a series of linked episodes. The work is dedicated to Saint-Saëns, who did not hesitate to ask his pupil and friend to show the score to Franz Liszt when the three men met in Zurich in July 1882: 'I was afraid it was too long,' Fauré related, 'and I said so to Liszt, eliciting this admirable reply: "Too long, young man, is a meaningless term. One writes as one thinks." Liszt sat down at the piano and began to sight-read the work, 'but after five or six pages, he said to me, "I have no more fingers", and asked me to continue, which intimidated me greatly'. It is very likely that this was the great virtuoso's way of manifesting his wish to hear the young artist whom his friend Saint-Saëns had come to present to him. The original version of the *Ballade* for piano solo (published in 1880) is fairly tricky to play, which is why it has remained little performed and infrequently recorded, while the version with orchestra (1881) has become established in the repertoire: without detracting in any way from the charm of the original work, it presents it in a new garb notable for its transparency and seductiveness, especially in the finale, alive with birdsong. On this subject, Alfred Cortot tells us: 'It has been written, and Fauré confirmed, that this piece – even though one must see no ideological argument in the fact – was wholly inspired by an impression of nature similar to the experience that dictated Wagner's musical evocation of "Forest Murmurs"'.

The *Fantaisie* op.111, though much less well known, in my view belongs among the major works of Fauré's late period.

It was suggested by his publisher, Jacques Durand, to whom the composer wrote in September 1918 on the subject of the concertante works of the French repertoire: 'Thank you for suggesting this Fantasy to me. It is true that there are not too many pieces of this kind, and, as you remarked to me, apart from the concertos of Saint-Saëns, modern music for piano and orchestra is quite rare. The work is composed of a first movement, Allegro molto moderato, interrupted by an Allegro vivace, and ends with a return to the first movement.'

The process of composition, during the summer of 1918, was straightforward: 'It seems to me that I am working faster and more easily as I get older', Fauré wrote to his wife. 'I must say that the news of the war has done me as much good as I imagine it has you.'

The *Fantaisie*, in its version for two pianos, was published by Durand; now suffering from increasingly serious hearing difficulties, Fauré gave the task of orchestrating it to the composer Marcel Samuel-Rousseau. The *Fantaisie* is dedicated to Alfred Cortot, who gave its first Paris performance in 1919 but seems scarcely to have played it thereafter.

Pelléas et Mélisande is probably Fauré's finest orchestral work. What is heard here is the version in four movements for symphony orchestra that he made from the incidental music he had written for the London production of Maeterlinck's play, produced by the actress Mrs Patrick Campbell. Since he had only a few weeks to fulfil the commission, Fauré entrusted the orchestration for chamber forces to his pupil Charles Koechlin. The production, premiered at the Prince of Wales Theatre on 21 June 1898 with Mrs Campbell and Lord Wharton in the leading roles, enjoyed great success and was subsequently revived several times by the actress in both English and French – sometimes with Sarah Bernhardt as Pelléas (1904–05)! Fauré returned to the principal movements of the original version – *Prélude*, *Fileuse*, *Sicilienne*, and *Molto Adagio (Mort de Mélisande)* – and rescored them for standard symphony orchestra. The score was published in 1901 with a dedication to Princesse Edmond de Polignac, a patron and friend of the composer.

Commentators have sometimes expressed surprise at the presence of a *Fileuse* (a spinning girl) in Fauré's *Pelléas*, but this is to forget the first scene of Act Three in the play (cut by Debussy in his opera), where Mélisande spins at her distaff while conversing with Pelléas and Yniold. The *Fileuse* is linked by key to the other movements of the orchestral suite: it is in G major, the key of the *Prélude*, while the *Sicilienne* is in G minor and the concluding *Molto Adagio* (representing the death of Mélisande) is in D minor. Moreover, there are subtle thematic relationships with other pieces in the score: its first theme presents a variant of the opening bars of the *Prélude* (Mélisande's theme), while the second theme prefigures the *Molto Adagio* and the theme of *Mélisande's Song*, a vocal number in D minor featured in the incidental music but omitted from the suite; the song was published posthumously, with piano accompaniment, in 1937.

It was in January 1907 that the soprano Lucienne Bréval suggested to Fauré that he should write a *Pénélope* and proposed the young librettist and dramatist René Fauchois as his collaborator.

The work was begun in April 1907 and completed in August 1912. Premiered with great success in Monte Carlo in April 1913, with Lucienne Bréval and Charles Rousselière as Penelope and Ulysses, Fauré's opera went on to a triumphal run in Paris as part of the inaugural season of the Théâtre des Champs-Elysées (May 1913); it then suffered the consequences of that theatre's bankruptcy the following autumn, but was subsequently seen at La Monnaie in Brussels. A revival was in preparation at the Opéra-Comique when the Great War broke out: as a result, the opera remained in the shadows for five long years, and by 1918 it no longer had the appeal of novelty, but at the same time was too little known because it had not had sufficient performances. Nevertheless, it was revived regularly at the Opéra-Comique between the two wars. In 1943 it entered the repertoire of the Opéra de Paris and was given there a number of times until 1949 – since when it has never reappeared on the programme . . . But Fauré's opera did continue to enjoy fine concert performances in the season of the Orchestre National de la Radio-Télévision Française under the direction of Désiré-Émile Inghelbrecht, with a new and splendid Penelope, Régine Crespin, whose interpretation (recorded in 1956) has fortunately been released on disc.

The magnificent *Prélude* to *Pénélope* (in G minor) is based on the themes of the husband and wife whom fate has separated: first that of Penelope, a harmonic theme expressing all the queen's sadness at her suitors' dogged persecution of her; then that of Ulysses, luminous, rhythmically clear-cut, radiant with strength, which is assigned to the trumpet. These themes underpin a series of inspired developments. Anxious to give this outstanding orchestral movement a career in the concert hall, Fauré added a lyrical coda introducing the love theme which, reprised at the very end of the opera alongside the themes of the royal couple, provides the drama with a resounding conclusion.

To round off this most attractive programme, Philippe Cassard has chosen three nocturnes.

The Nocturne no.2 in B major, op.33 no.2 (composed around 1881), opens *cantando* in the style of a song without words, as carefree as one might wish. This is swiftly interrupted by a splendid toccata in B minor calling for the resources of high-flying virtuosity. This section is soon traversed by a superb lyrical phrase (*dolce espressivo*) ending on a tintinnabulation that reintroduces the initial 'song without words', while the toccata makes a brief reappearance to end the piece on a note of tranquillity (*ppp*).

The Fourth Nocturne in E flat major, op.36 (1884), has all the charm of the young Fauré, mingling with feigned nonchalance a singing theme, soon accompanied by bells pealing in alternation (E flat minor), with a lovely *cantando* episode that reaches the heights of lyrical expression (G flat, *fortissimo*); then all grows calm again with the return of the first two motifs of this irresistible piece.

The Nocturne no.11 in F sharp minor, op.104 no.1 (1913), is among the loftiest inspirations of late Fauré: the charm of his youthful pieces gives way here to music of subtle polyphony, perfectly dissonant: the dialogue between the two hands superimposes over a tolling motif, in the left hand, a line bristling with minor seconds, leading to a new section marked *cantando*; the *fortissimo* reprise of the initial motifs attains supreme eloquence before ushering in a shimmering, pacified coda. The explanation for the mournful character of this piece, among Fauré's finest and most audacious, is to be found in its dedication: 'à la memoire de Noémie Lalo', who was the wife of the critic Pierre Lalo, son of the composer Édouard and one of the most faithful supporters of that great artist Gabriel Fauré.



Philippe Cassard

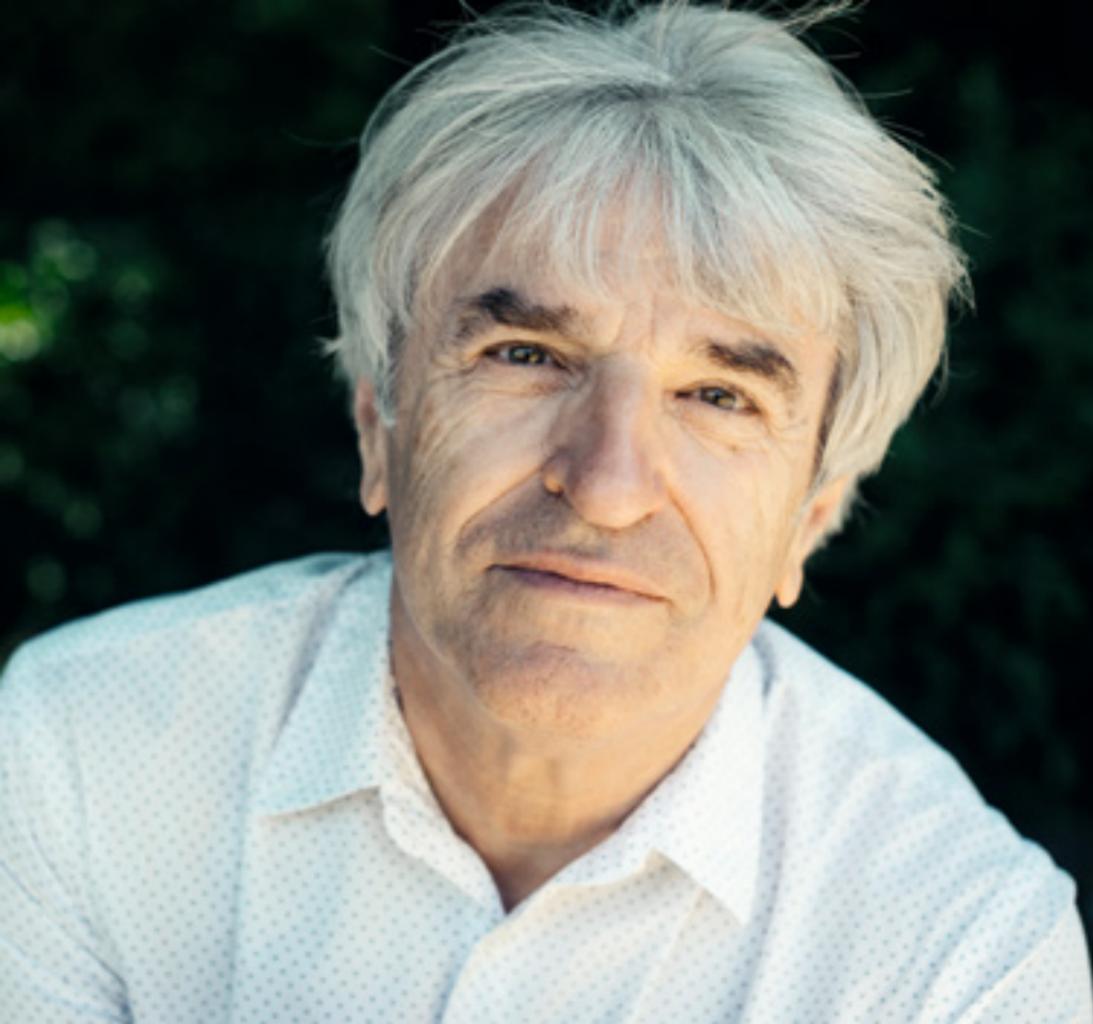
Considered by his colleagues, the critics and the public as one of the most captivating all-round musicians of his generation, Philippe Cassard trained with Dominique Merlet and Geneviève Joy-Dutilleux at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, where he obtained Premiers Prix for Piano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

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

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

Philippe Cassard has published an essay on Schubert (Actes Sud) and a book of interviews about cinema and music, *Deux temps trois mouvements* (Capricci). He founded the festival Les Estivales de Gerberoy (1997-2003), and was artistic director of Les Nuits Romantiques du Lac du Bourget (1999-2008). Since 2013 he has been responsible for the classical programme of the Festival de Fontdouce (Charente Maritime). He has presented nearly 430 programmes in the radio series *Notes du Traducteur* on France Musique since 2005; in 2007 the series received the Prix SCAM for 'best sound work of 2007'.

www.philippecassard.com



Jacques Mercier

Music Director and Permanent Conductor of the Orchestre National de Lorraine

Jacques Mercier graduated from the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris with a Premier Prix in conducting by unanimous decision of the jury, and also won First Prize at the International Young Conductors' Competition in Besançon. He worked as assistant to Pierre Boulez at the Opéra de Paris and the Ensemble Intercontemporain and received guidance from Herbert von Karajan. He then rapidly embarked on an international career conducting such prestigious formations as the Orchestre de Paris, Orchestre National de France, London Symphony Orchestra and Orchestre de la Suisse Romande.

Described as a 'souveräner Dirigent' in Berlin, Jacques Mercier has appeared at the Salzburg Festival and in cities like Seoul, Montreal, Kyoto, Helsinki – and Madrid, where the critics called him 'one of the finest French and European conductors of his generation'.

From 1982 to 2002, Jacques Mercier was artistic director and permanent conductor of the Orchestre National d'Île-de-France.

Jacques Mercier was permanent conductor of the Turku Philharmonic in Finland for seven years: a decisive experience in his approach to works by the composers of northern Europe, such as Sibelius, whose music he endeavours to make known in France. But his talent, a combination of precision, rigour, finesse and extreme sensitivity, is also splendidly illustrated in the French repertory of the nineteenth and twentieth centuries, right up to the music of today, of which he is a passionate champion. He has premiered works by Iannis Xenakis, Luis de Pablo, Philippe Manoury, Wolfgang Rihm, Martin Matalon and Pascal Dusapin, among others.

In the opera house, Jacques Mercier specialises in works drawn from the French repertoire, including *Carmen*, *Faust*, *Béatrice et Benedict*, *Lakmé* and *Les Pêcheurs de perles*.



Orchestre national de Lorraine

In permanent residence at the Arsenal and partner of the Opéra-Théâtre de Metz Métropole

In 2002 Jacques Mercier was appointed Music Director. The same year, in acknowledgment of the excellence of its work, the Philharmonie de Lorraine was awarded the label 'national' by the French Ministry of Culture, twenty-six years after it was created.

Today, the confidence accorded to this formation, now known as the Orchestre National de Lorraine, has allowed it to benefit from working conditions unique in France: it appears not only at the Arsenal (recognised as one of the finest European concert halls) but also at the Opéra-Théâtre de Metz Métropole. Since 2009, the Orchestre National de Lorraine has also presented performances at its magnificent 'Maison de l'Orchestre'.

Regarded as one of the leading ambassadors of the cultural life of the Grand Est, its home region, it also gives many concerts elsewhere in France and abroad.

Under the leadership of Jacques Mercier, the Orchestre National de Lorraine performs an extremely varied repertoire, ranging from Classical works to premieres of contemporary pieces, paying special attention to French music.

With the creation of the Cité Musicale, the City of Metz places the Orchestre National de Lorraine and the Arsenal, along with Les Trinitaires and BAM, at the heart of an indispensable cultural platform with hundreds of concerts every year, dance, exhibitions and a rich and varied pedagogical programme for all publics.

The Orchestre National de Lorraine is administered and financially supported by a joint association of the City of Metz and the Région Grand Est. The Ministry of Culture and Communication also participates in its financing.

www.orchestrenational-lorraine.fr

ガブリエル
フォーレ

1845 – 1924

1	ピアノと管弦楽のためのバラード 嬉へ長調 作品19	13'28
2	夜想曲第2番 口長調 作品33	6'09
3	管弦楽組曲《ペレアスとメリザンド》作品80	16'01
4	夜想曲第4番 変ホ長調 作品36	6'27
5	夜想曲第11番 嬉へ短調 作品104	4'13
6	オペラ《ペネロープ》序曲	7'29
7	ピアノと管弦楽のための幻想曲 ト長調 作品111	14'20

TT: 68'39

私が最初にピアノを師事したジャック・ブロシュ先生(ラザール=レヴィの弟子にあたる)がガブリエル・フォーレの音楽をこよなく愛していたことは、じつに幸運だった。子どもの頃、私はブロシュ先生が弾く《主題と変奏》や《夜想曲》、《舟歌》、《即興曲》を聴く機会に恵まれた。やがてパリ国立高等音楽院で、私のフォーレへの情熱を維持してくださったのは、ドミニク・メルレ先生である。ロジエ=デュカス(フォーレにもっとも近い存在だった音楽家である)のもとで学んだメルレ先生は、私と《バラード》を引き合させてください、さらに晩年の《夜想曲》や第4番・第5番の《即興曲》など、今日もなお畏敬の念を抱かずにはいられない後期の作品へと、私を導いてくださった。その後、私のレパートリーには、フォーレのほぼすべての歌曲と室内楽作品が加わることになる。常々そうであるように、ある作品を成すあらゆる層の内部に入り込んでいく試みは、その精髄、色彩、香り、イディオム、理想を再構成し、ひとつの世界を再創造するよう促してくれる。そして私たちは、作品の進化や特異性、さらに作品のインスピレーションの源を、よりはっきりと把握できるようになるのだ。

インスピレーションに関して言えば、フォーレの《バラード》の優美なピアニズムは、ショパンが愛してやまなかつた黒鍵の響きを彷彿させる(《子守歌》、《舟歌》、《練習曲》作品10-5、《即興曲》作品36と作品51)。フォーレの《夜想曲》第2番の中間部は、シューマンの《色とりどりの小品》の1曲から派生しているようだ。《夜想曲》第4番の中間部は、ワーグナーの《トリスタンとイゾルデ》第2幕の恍惚を思い起こさせる。

難聴を患った75歳のフォーレによって作曲された《幻想曲》は、湧出するエネルギー、輝き、ピアノがつむぐ清らかなアラベスクによって、私の心を魅了する。今回のレコーディングに際して、指揮者ジャック・メルシエには、オペラ《ベネロープ》の序曲の演奏もお願いした。類まれな息吹を感じさせる、印象深く壮大な曲である。この序曲には、フォーレを過小評価し続けている者たちの批判を一掃してしまう力がある。気高いフレージングと物狂おしい抒情性を湛え、詩情を愛した作曲家フォーレは、規範にとらわれずに我が道を進んだ。今日、世界中の演奏者たちがその道を熱心に辿っている。

フィリップ・カサール

このアルバムを、生来の“フォーレ弾き”であった私の2人の恩師、
ジャック・ブロシュとドミニク・メルレに捧げる。

ルイ・ニーデルメイエールの古典宗教音楽学校で学んだガブリエル・フォーレは、つとに教会音楽家——とりわけパリ・マドレーヌ教会のオルガニスト——として知られていた。しかし彼は、毎日のようにオルガンを弾いていたにもかかわらず、この楽器のためには一曲も作品を書いていない。一方、残された種々の証言によれば、師で友人でもあったサン=サーンスのもとで研鑽を積んだフォーレは、傑出したピアニストだった。彼の演奏を特徴づけていたのは、深いタッチ、規則正しいテンポ、低音域の重視、そして音楽外の効果には背を向ける“音楽至上主義”的な態度であったという。

実際、ピアノ音楽はフォーレの創作の中核を成していた。彼はピアノのために数多くの曲集を手がけており、代表的なものに、13曲の《夜想曲》、13曲の《舟歌》、8曲の《小品》、5曲の《即興曲》がある。とりわけ私たちの関心を引くのは、彼が残した多数の室内楽曲のほぼすべてにピアノが用いられている点だ。2つの《ヴァイオリン・ソナタ》、2つの《チェロ・ソナタ》、《ピアノ三重奏曲》、2つの《ピアノ四重奏曲》、2つの《ピアノ五重奏曲》……。唯一の例外は、最晩年の《弦楽四重奏曲》である。

今回のアルバムに、ピアノと管弦楽のための2つの協奏的作品が収録されたことは喜ばしい限りである。若かりしフォーレの手による《バラード 作品19》(1881)と、円熟期の《幻想曲 作品111》(1919)だ。いずれも、当初は協奏曲ではなく、おのおのピアノ独奏曲、2台ピアノのための作品として創作されているのは興味深い。《バラード》は冒頭からすぐさま、美しい主題と、関連し合う複数のエピソードを扱う独創的で柔軟な形式によって、聴き手を魅了する。《バラード》を献呈されたサン=サーンスは弟子のフォーレに、1882年7月にチューリッヒでフランツ・リストと会う際に、この曲の楽譜を見せるよう強く勧めた。フォーレはこう回想している。「私はこの曲が長すぎるのではないかと懸念していた。リストにそれを伝えたところ、彼から素敵な答えが返ってきた。“若者よ、無意味なことを言うのはおよしなさい。思った通りに書けばよいのです”。リストはピアノの前に腰かけて譜読みを始めた。しかし5~6ページ目にさしかかったところで、彼は“指が足りない”と言った。リストから続きを弾くよう指示された私は、すっかり緊張してしまった」。リストが、友人サン=サーンスの紹介で訪ねて来た若い芸術家の演奏を聴いてみたいがために、このような行動をとったことは、想像に難くない。《バラード》の原曲であるピアノ独奏版(1880年に出版)は、奏者にとってかなり扱いにくい作品である。この版が滅多に公の場で演奏されたり録音されたりしないのはそのためだろう。一方で、ピアノと管弦楽のための新版(1881)が今日まで演奏機会に恵まれてきたのは、原曲の長所をまったく失うことなく、そこに透明感や独特的の魅力が新たに添えられているからである。それはとりわけ、鳥たちの歌が行き交うフィナーレに指摘できる。これについてアルフレッド・コルトーは次のように述べた。「いかなる場合にも、《バラード》に何らかのイデオロギーを押し付けてはならない。とはいってもこの作品全体は、リヒャルト・ワーグナーにおけるく森のささやき>((ジークフリート))を書き取らせた“自然”に類似したものから靈感を得ていると言われており、フォーレ自身もそれを認めている」。

《バラード》に比べると知名度は低いが、《幻想曲 作品111》はフォーレが晩年に手がけた重要な作品のひとつに数えられる。協奏的な形式をフォーレに勧めたのは、出版者のジャック・デュランであった。フォーレはデュランに宛てた1918年9月の手紙の中で、フランスの作曲家たちの協奏曲に言及しながら、こう応じている。「《幻想曲》の作曲をご提案いただいたことに感謝します。この種の音楽は、確かにそろ多くはありません。そしてあなたが仰っているように、サン=サーンスのピアノ協奏曲を例外とすれば、近年にピアノと管弦楽のための作品を書いた作曲家はごくわずかです。さて、私の新作は1楽章からなります。“アレグロ・モルト・モデラート”が、途中で“アレグロ・ヴィヴィアーチェ”に取って代わられ、最後に“アレグロ・モルト・モデラート”が回帰するという構成です」。1918年の夏に、作曲は勢いよく進められた。フォーレは妻に宛ててこう書いている。「思うに私の場合、年を重ねるにつれ、より速く、より円滑に作曲できるようになっている。戦争の便りが私を鼓舞していると言わざるをえないが、それは君にとっても同じ状況に違いない」。2台ピアノ版の《幻想曲》をデュラン社から出版したフォーレは、徐々に悪化していく聴覚障害に悩まされ、マルセル=サミュエル・ルソーにオーケストレーションを委ねた。協奏曲版の《幻想曲》はコルトーに献呈され、彼によつて1919年にパリで初演されているが、その後に頻繁に演奏された形跡はほとんどない。

『ペレアスとメリザンド』は、フォーレのもっとも美しい管弦楽曲のひとつと言えるだろう。今回のアルバムに収められているのは4楽章から成るオーケストラ用の組曲版であるが、フォーレが当初手がけたのは、メテルリンクの同名の戯曲のための付随音楽だった。女優のパトリック・キャンベルから、ロンドンでの上演のために作曲を依頼されたのである。数週間でこれを仕上げなければならなかったフォーレは、室内オーケストラ用のオーケストレーションを弟子のシャルル・ケランに任せている。戯曲は、1898年6月21日にプリンス・オブ・ウェールズ劇場で初演され、キャンベルとロード・ウォートンがメリザンドとペレアスを演じた。この舞台は大成功を収め、のちにキャンベルは幾度か英語・フランス語による異なる演出でこれを再演している。あのサラ・ベルナールがペレアス役で出演(1904-1905)したことでもあった! フォーレはこの付随音楽から数曲——<前奏曲><糸を紡ぐ女><シリエンヌ><モルト・アダージョ(メリザンドの死)>——を選び、交響楽団用にオーケストレーションを拡大した。この管弦楽組曲版は1901年に出版され、フォーレのパトロンで友人でもあったエドモン・ド・ポリニヤック公爵夫人に献呈されている。

フォーレの『ペレアス』に<糸を紡ぐ女>が含まれていることを意外に思う者もいるだろう。しかし、原作の第3幕第1場(ドビュッシーはこれを省いた)を思い起こせば納得がいく。この場面でメリザンドは、ペレアスとイニヨルドと言葉を交わしながら糸を紡ぐのだ。<糸を紡ぐ女>は<前奏曲>と同じく長調で、これとは対照的に<シリエンヌ>はト短調、最後の<モルト・アダージョ(メリザンドの死)>はニ短調で書かれている。いずれにせよ<糸を紡ぐ女>は、組曲を構成する他の曲と音楽的な関係が深い。その第1主題は、<前奏曲>の最初の数小節(メリザンドの主題)の変化形であるし、第2主題は、<モルト・アダージョ(メリザンドの死)>と<メリザンドの歌>(ニ短調)を予示している。後者はもともと、劇付随音楽のために書かれた声楽曲であったが、1937年にピアノ伴奏付きの歌曲の形式で、遺作として出版されている。

ソプラノ歌手リュシエンヌ・ブレヴァルがフォーレに《ペネロープ》の作曲を勧めたのは1907年1月のことである。若きルネ・フォーショワの台本を用いるという提案だった。このオペラは1907年4月に着手され、1912年8月に完成している。1913年4月にモンテカルロで行われた初演ではブレヴァルがペネロープ、シャルル・ルスリエールがユリップを演じ、大成功を収めた。《ペネロープ》はシャンゼリゼ劇場の柿落とし公演(1913年5月)としてパリで上演された際にも大反響を呼んだ。しかしこの作品は、秋になるとシャンゼリゼ劇場の破産騒動に巻きこまれ、結局ブリュッセルの王立モネ劇場で再演されることになった。やがてパリのオペラ・コミック座で再演の準備が進むが、第一次大戦が勃発。《ペネロープ》は5年ものあいだ、お蔵入りとなってしまった。1918年になると、もはやこの作品は新作としての話題性を失っていたが、一方でほとんど上演されてこなかったために、知名度もきわめて低かった。とはいえた大戦間には、定期的にオペラ・コミック座の舞台にかけられている。のちの1943年にはパリ・オペラ座のレパートリーに加わり、1949年まで複数の演出で上演が実現したものの、この年を境に、パリ・オペラ座では一度も再演されていない。他方、《ペネロープ》はデジレ=エミール・アンゲルプレシュト指揮フランス国立放送管弦楽団の演奏会で取り上げられたことによって、幾度も名演を生んだ。新たにペネロープ役に抜擢され見事な歌唱を披露したレジーヌ・クレスパンの演奏(1956)は、幸いなことに録音で聴くことができる。

『ペネロープ』の優れた序曲(ト短調)は、離れ離れになった夫婦、ペネロープとユリッスの主題に基づいている。先に提示されるペネロープの主題は、求婚者たちの腹立ちに接したペネロープの強い哀しみを表現する和声的なテーマだ。トランペットが奏でるユリッスの光り輝く主題は、明快なリズムが特徴で、じつに力強い。これらふたつの主題が終始、インスピレーションに富んだ発展を促していく。この美しい序曲が演奏会で取り上げられることを切に望んだフォーレは、きわめて抒情的なコーダ(愛の主題)を添えている。この主題は、ペネロープとユリッスの主題とともに、オペラ全体の最後で壮大なフィナーレを形成している。

フィリップ・カサールはこの素晴らしいプログラムに、さらに3つの《夜想曲》を加えた。

第2番 ロ長調 作品33-2(1881年頃)の冒頭では、“カンタンド”的指示のもと、無言歌を彷彿させる物憂げな雰囲気が演出される。やがてロ短調の華麗なトッカータが、ピアニストに高度な超絶技巧を要求する。リカルで壮麗なフレーズ(“ドルチェ・エスプレッシーヴォ”)が現れたのち、鈴の音に似たモチーフとともに冒頭の無言歌が回帰する。曲尾ではトッカータが再び、簡潔かつ平穏に(ppp)響く。

第4番 変ホ長調 作品36(1884)には、若かりしフォーレ特有の魅力にあふれている。冒頭では、物憂げに振る舞う様子に、歌心に富んだ主題が織り交ぜられ、やがて複数の鐘の音が交互に鳴らされる(変ホ短調)。続いて“カンタンド”的美しいエピソードが、抒情性の極致(変ト調の“フルティッシュモ”)へと向かっていく。この抗しがたい魅力を放つ作品の終盤では、冒頭の2つのモチーフが再現されたのち、静寂がおどずれる。

第11番 嬰ヘ短調 作品104-1(1913)は、晩年のフォーレらしい、きわめて豊かな靈感を感じさせる。彼の初期の楽曲に散見した魅力は、ここでは緻密でもっぱら不協和なボリューミーに道を譲っている。両手が繰り広げる対話は、左手が打つ弔鐘のモチーフに、短2度の音程が印象的な旋律線を重ね合わせ、やがてふたつ目のエピソード(“カンタンド”)を提示する。冒頭の複数のモチーフが回帰(f)すると、どこまでも雄弁な音楽世界が展開され、曲は絢爛かつ穏やかなコーダに至る。葬送のテーマがこの夜想曲にもたらしているインスピレーションは、フォーレの全作品の中でも群を抜いて美しく大胆なものであるが、献辞がその所以を明らかにしてくれている：“ノエミ・ラロを偲んで”。ノエミの夫で批評家のピエール・ラロ(作曲家エドワール・ラロの息子)は、偉大な芸術家、ガブリエル・フォーレの最大の理解者のひとりであった。



フィリップ・カサール

同世代中、もっともマルチな才能を誇る音楽家のひとりとして批評家・聴衆を魅了してやまないカサールは、パリ国立高等音楽院でミニク・メルレとジュヌヴィエーヴ・ジョワ(デュティユー夫人)に師事。1982年に同院のピアノ科と室内楽科を、1等賞を得て卒業した。ウィーン国立音楽大学でも2年間研鑽を積み、のちに高名なピアニスト、ニキータ・マガロフからも薰陶を受けている。1985年、クララ・ハスキル国際ピアノ・コンクールに入賞。1988年、ダブリン国際ピアノ・コンクールで第1位に輝いた。

以来、ロンドン・フィルハーモニー管弦楽団、バーミンガム市交響楽団、BBCフィルハーモニック、フランス国立管弦楽団、フランス放送フィルハーモニー管弦楽団、トゥールーズ・キャピトル国立管弦楽団、グダペスト・フィルハーモニー管弦楽団、デンマーク放送交響楽団など、ヨーロッパの主要オーケストラからソリストとして招かれ、サー・ネヴィル・マリナー、マレク・ヤノフスキ、シャルル・デュトワ、ヤン・バスカル・トルツリエ、アルミン・ショルダン、ウラディーミル・フェドセーエフらの指揮で演奏している。

室内楽にも造詣が深く、声楽をこよなく愛するカサールは、これまでクリスタ・ルートヴィヒ、ナタリー・デセイ、アンゲリカ・キルヒシュラーガー、ステファニー・ドウストラ、ウォルフガング・ホルツマイアー、ドナ・ブラウン、ミシェル・ポルタル、ダヴィド・グリマル、エベヌス四重奏団、モディリアーニ四重奏団、俳優のフィリップ・トレトン、ロラン・ベルタン、ジュディット・マグル、ミシュリース・ダックスらと共に演じた。

著書に、シーベルトをめぐるエッセイ(Actes Sud社)や、映画と音楽の関係に迫る対談「Deux temps trois mouvements(息つく暇もなく～2拍子3楽章)」(Capricci社)がある。音楽祭「エスティヴィアル・ド・ジェルプロワ」には創設者として1997年から2003年まで関わり、1999年から2008年まで「ブルジェ湖のロマンティックな夜」音楽祭の芸術監督を任せられた。2013年よりフォンドウース音楽祭(シャラント=マリティーム県)のクラシック部門のプログラミングを担当。2005年からフランス・ミュジーク(ラジオ・フランス)でプレゼンターとしても活躍し、放送回数が約430回にのぼる人気番組「Notes du Traducteur(訳者による注釈～音符とともに)」は、フランスのSCAM(マルチメディア作家民間協会)により2007年の「ベスト・ラジオ番組」に選出された。

www.philippecassard.com



ジャック・メルシエ

ロレーヌ国立管弦楽団 音楽監督・常任指揮者

パリ国立高等音楽院を審査員満場一致の1等賞を得て卒業。ブザンソン国際指揮者コンクール優勝。

パリ・オペラ座とアンサンブル・アンテルコンタンポランでピエール・ブーレーズのアシスタントを務め、ヘルベルト・フォン・カラヤンからも豊富な助言を受けた。その後、瞬く間に国際的なキャリアを展開したメルシエは、パリ管弦楽団、フランス国立管弦楽団、ロンドン交響楽団、スイス・ロマンド管弦楽団など、世界屈指のオーケストラに客演している。

ベルリンで“卓越した指揮者”と称えられたメルシエは、これまでザルツブルク音楽祭のほか、ソウル、モントリオール、京都、ヘルシンキなどで舞台に立っている。マドリードで行った公演の評では、“同世代中もっとも優れたフランスおよびヨーロッパ出身の指揮者のひとり”と絶賛された。

1982年から2002年まで、イル・ド・フランス国立管弦楽団の芸術監督ならびに常任指揮者を任せられた。

またメルシエは7年のあいだ、常任指揮者としてフィンランドのトゥルク・フィルハーモニー管弦楽団を率いた。この間、シベリウスを始めとする北欧の作曲家たちの作品解釈を深める決定的な経験を積み、この地域のレパートリーを母国フランスに届けることに力を入れるようになった。とはいえ、メルシエの的確かつ厳密な指揮と、洗練や鋭敏な感性を特徴とするスタイルは、19・20世紀から今日までのフランス音楽において、もっとも鮮やかに発揮される。とりわけ現代作品を熱心に取り上げているメルシエは、ヤニス・クセナキス、ルイス・デ・パブロ、フィリップ・マヌリ、ヴォルフガング・リーム、マルティン・マタロン、パスカル・デュサパンの新作の初演を任せられている。

オペラ指揮でも定評があり、とりわけ《カルメン》《ファウスト》《ペアトリスとベネディクト》《ラクメ》《真珠採り》などのフランス作品得意としている。



ロレーヌ国立管弦楽団

アルスナル・ホール レジデント・オーケストラ
メス・メトロポール・オペラ劇場 パートナー

2002年、ジャック・メルシェを音楽監督に任命したロレーヌ・フィルハーモニー管弦楽団は、同年、創設以来26年にわたる傑出した活動を評価され、フランス共和国文化省から“国立”的組織として認められた。

ロレーヌ国立管弦楽団として新たなスタートを切った楽団は、ゆるぎない信頼を得、フランスでも類まれな恵まれた環境の中で活動を展開している—ヨーロッパ屈指の優れたコンサートホールとして名高いアルスナル・ホールと、メス・メトロポール・オペラ劇場で定期的に演奏しているほか、2009年より、楽団の練習場である“メゾン・ド・ロルケストル”でも公演を行っている。

フランス北東部に位置するグラン・テスト地域圏の主要な文化大使として、ロレーヌ国立管弦楽団はフランス国内のみならず海外でも目覚ましい演奏を披露している。

ジャック・メルシェによる積極的な指導のもと、楽団の演目は古典派作品から現代曲にいたるまで、ますます多様化しており、とりわけフランス音楽のレパートリーの充実に重きが置かれている。

市内に音楽都市(Cité musicale)を組織するに当たり、メス市は文化施設“トリニテール”および“バム”と並んで、ロレーヌ国立管弦楽団とアルスナル・ホールを市の文化発信の重要な拠点と定め、万人に開かれた、充実した多彩な行事(演奏会、ダンス公演、展示会、教育プログラム)を、一年を通して数多く提供している。

ロレーヌ国立管弦楽団は、メス市およびグラン・テスト地域圏が加盟する協会によって運営され、経済的支援を受けており、フランス共和国文化通信省からも助成を得ている。

www.orchestrenational-lorraine.fr

Ich hatte großes Glück: Mein erster Klavierlehrer, Jacques Bloch, der Ratschläge von Lazare-Lévy erhalten hatte, liebte Gabriel Faurés Musik. Während meiner gesamten Kindheit hörte ich ihn *Thème et Variations*, die *Nocturnes*, die *Barcarolles* und die *Impromptus* spielen. Später, am Pariser Konservatorium, unterhielt Dominique Merlet die Flamme. Der Roger-Ducasse-Liebhaber (zweifelsohne der Musiker, der Fauré am nächsten kommt) eröffnete mir die *Ballade*, aber auch die späteren, einschüchternden Stücke. Noch heute denke ich an die letzten *Nocturnes*, an die *Impromptus Nr. 4* und *5*. Später kamen fast alle *Mélodies* und Kammermusikstücke zu meinem Repertoire hinzu. Wie immer lässt sich mit dem völligen Eintauchen in ein Werk eine Welt mit deren Essenz, Farben, Gerüchen, Düften, Ausdrücken und Idealen heraufbeschwören, wodurch sich die Entwicklungen, Eigenheiten und Inspirationsquellen besser nachvollziehen lassen.

Zu letzteren: Das zarte Spiel der *Ballade* lässt die schwarzen Tasten anklingen, die Chopin liebte (*Berceuse*, *Barcarolle*, *Etüde op.10 Nr. 5*, *Impromptu op. 36* und *op. 51*). Der mittlere Teil der *Nocturne Nr. 2* scheint aus Schumanns *Bunten Blättern* zu stammen. Jenes der *Nocturne Nr. 4* erinnert mich an die Ekstase im zweiten Aufzug von Wagners *Tristan und Isolde*.

Die *Fantaisie*, komponiert von einem knapp 75 Jahre alten, tauben Mann, fasziniert mich durch ihre Kraft, ihre grenzenlose Energie, ihren Glanz, die kristallklaren Arabesken des Klaviers. Das *Prélude* von *Pénélope*, das Jacques Mercier auf mein Bitten hin in dieses Programm aufnahm, ist ein beeindruckendes, grandioses und außergewöhnlich mitreißendes Stück. Es fegt die Einwände jener hinweg, die Gabriel Fauré weiterhin unterschätzen. Dieser Edelmann der Phrasierung, dieser leidenschaftliche Dichter, dieser Liebhaber der Poesie bahnte sich seinen Weg fern aller Lehrsätze, den die Interpreten der ganzen Welt nunmehr mit Hingabe beschreiten.

Philippe Cassard, avril 2017

*Ich widme diese Aufzeichnung meinen beiden Lehrern
Jacques Bloch und Dominique Merlet,
Fauré-Verfechter der ersten Stunde.*

Nach der Ausbildung an Louis Niedermeyers École de Musique Classique et Religieuse schrieb Gabriel Fauré, der vor allem in La Madeleine als Kirchenmusiker bekannt war, keine einzelne Partitur für die Orgel, welche er jedoch nahezu täglich spielte. Als Pianist war er laut Zeugen bemerkenswert. Er hatte bei seinem Lehrer und Freund Camille Saint-Saëns gelernt, und sein Spiel zeichnete sich durch seinen tiefen Anschlag, das regelmäßige Tempo, das besondere Augenmerk auf das Bassspiel und die Abwesenheit jeglicher externer Effekte aus: Musikalität schlechthin.

So steht das Klavier mit zahlreichen Stücken im Mittelpunkt von Faurés Werk: 13 *Nocturnes*, 13 *Barcarolles*, 8 *Pièces brèves*, 9 *Préludes*, 5 *Impromptus*, um nur die bedeutendsten aufzuzählen. Das Klavier spielt auch in seinen zahlreichen Kammermusikwerken eine vordergründige Rolle: zwei Sonaten für Violine, zwei für Violoncello, ein Trio, zwei Quartette und zwei Quintette mit Klavier und schließlich an seinem Lebensende ein einziges Streichquartett.

Zwei Konzertwerke, die hier glücklicherweise vereint sind, sind äußerst erwähnenswert: die *Ballade* op. 19, in jungen Jahren geschrieben (1881), und die *Fantaisie* op. 111 (1919), welche von großer Reife zeugt. Charakteristisch ist, dass diese beiden Partituren zunächst für Klavier solo bzw. zwei Klaviere geschrieben wurden.

Die *Ballade* verführt gleich zu Beginn durch die Schönheit der Thematik, die Erschaffung ihrer flexiblen Form mit verknüpften Episoden. Das Werk ist Saint-Saëns gewidmet, der nicht zögerte, seinen Schüler und Freund zu bitten, die Partitur Franz Liszt bei einer Begegnung im Juli 1882 in Zürich zu unterbreiten: „Ich fürchtete, dass sie zu lang war‘, hatte Fauré gesagt, was ich an Liszt weitertrug, der mir diese bewundernswerte Antwort gab: „Zu lang, junger Mann, das ergibt keinen Sinn. Man schreibt, wie man denkt.“ Liszt setzte sich ans Klavier und begann, sie zu spielen, „doch nach fünf oder sechs Seiten, sagte er: „Meine Finger tun mir weh‘ und bat mich fortzufahren, was mich sehr einschüchterte.“ Gut möglich, dass der große Virtuose somit seinen Wunsch äußerte, den jungen Künstler spielen zu hören, der ihm gerade von seinem Freund Saint-Saëns vorgestellt worden war. Die Originalfassung für Klavier solo der *Ballade* (1880 veröffentlicht) zeugt von einem recht zarten Spiel, weshalb sie nur selten gespielt und aufgezeichnet wird. Stattdessen hat sich die Fassung mit Orchester (1881) behauptet: Ohne den Zauber des Originals zu verlieren, gewandet sich das Stück in Transparenz und Charme, besonders im finalen Vogelgesang. Diesbezüglich erzählte Alfred Cortot: „Es wurde geschrieben und Fauré hat es bestätigt – dieses Stück, obgleich man ihm kein ideologisches Argument zuschreiben sollte, ist voll und ganz vom Eindruck der Natur inspiriert, der Richard Wagner seine musikalische Heraufbeschwörung des Waldwebens eingab.“

Die weitaus weniger bekannte *Fantaisie* op. 111 zählt meines Erachtens zu den Meisterwerken des reiferen Faurés.

Sie wurde ihm von seinem Verleger Jacques Durand vorgeschlagen, dem der Musiker im September 1918 in Bezug auf die Konzertwerke des französischen Repertoires schrieb: „Ich danke Ihnen, mir diese *Fantaisie* nahegelegt zu haben. Die Stücke dieses Genres sind tatsächlich nicht zahlreich und, wie Sie sagten, ist die moderne Musik für Klavier und Orchester abgesehen von Saint-Saëns Konzerten recht selten. Das Werk besteht aus einem ersten Satz *Allegro molto moderato*, unterbrochen von einem *Allegro vivace*, und endet mit einer Rückkehr zum ersten Satz.“

Die Komposition im Sommer 1918 fiel leicht: „Es scheint mir, als arbeitete ich mit voranschreitendem Alter schneller und leichter“, schrieb der Musiker an seine Frau. „Ich muss sagen, dass mir die Neuigkeiten vom Krieg ebenso gut getan haben wie dir.“

Die *Fantaisie* erschien in ihrer Fassung für zwei Klaviere bei Durand, doch Fauré, dessen Gehör sich zunehmend verschlechterte, vertraute dem Komponisten Marcel Samuel-Rousseau die Orchestrierung an. Die *Fantaisie* ist Alfred Cortot gewidmet, der sie 1919 in Paris uraufführte, sie jedoch kaum zu spielen schien...

Pelléas et Mélisande ist zweifelsohne Gabriel Faurés schönstes Orchesterwerk. Hier handelt es sich um die Fassung für Sinfonieorchester in vier Sätzen, die der Musiker auf Grundlage der Bühnenmusik schuf, welche für die Londoner Aufführung von Maeterlincks Stück mit der Schauspielerin Mrs. Patrick Campbell geschrieben worden war. Da Fauré nur wenige Wochen Zeit für diesen Auftrag hatte, betraute er seinen Schüler Charles Koechlin mit der Orchestrierung für eine Kammergruppe. Die Uraufführung am 21. Juni 1898 im Prince of Wales Theatre mit Mrs. Patrick Campbell und Lord Wharton in den Hauptrollen war so erfolgreich, dass die Schauspielerin das Stück in verschiedene Bühnenproduktionen auf Englisch und Französisch aufnahm, sogar mit Sarah Bernhardt als Pelléas (1904-1905)! Fauré verwendete die Hauptsätze der Originalversion und orchestrierte sie für die gewöhnliche Sinfonieformation um: *Prélude*, *Fileuse*, *Sicilienne*, *Molto adagio* (*Mort de Mélisande*). Die Partitur erschien 1901 mit einer Widmung an Prinzessin Edmond de Polignac, Mäzenin und Freundin des Musikers.

Zuweilen erstaunte *Fileuse* (Die Spinnerin) in Faurés *Pelléas*, doch darf man nicht die erste Szene des dritten Aufzugs vergessen (die Debussy wegließ), in der Mélisande spinnt, während sie mit Pelléas und Yniold spricht. *Fileuse* hat im Übrigen eine Verbindung zu den anderen Teilen der Suite: das Stück ist in G-Dur, Tonart des *Prélude*, während *Sicilienne* in g-Moll und das finale *Molto adagio* (*Mort de Mélisande*) in d-Moll ist. Auch mit anderen Stücken der Suite hat *Fileuse* zarte Verknüpfungen: Das erste Thema bietet eine Variante der ersten Takte des *Prélude* (Mélisandes Thema), während das zweite Thema das *Molto Adagio* vom Schluss und jenes von *Mélisande's song* in d-Moll vorwegnimmt, wobei letzteres Bühnenstück mit Gesang nicht in der Suite zu finden ist. Es erschien 1937 posthum mit Klavier.

Im Januar 1907 legte der Sopran Lucienne Bréval Fauré nahe, *Pénélope* zu komponieren und schlug eine Zusammenarbeit mit dem jungen René Fauchois vor.

Das im April 1907 begonnene Werk wurde im August 1912 fertiggestellt. Nach der überaus erfolgreichen Uraufführung im April 1913 in Monte Carlo mit Lucienne Bréval und Charles Rousselière als Pénélope und Ulysse feierte die Oper im Rahmen der Eröffnungssaison des Théâtre des Champs-Élysées (Mai 1913) Triumph in Paris. Leider ging das Werk schon im darauffolgenden Herbst im Bankrott des Theaters unter und tauchte im Brüsseler De Munt wieder auf. Eine Neuinszenierung war an der Opéra-Comique in Vorbereitung, als der Erste Weltkrieg ausbrach. Daraufhin blieb Faurés Oper fünf lange Jahre im Schatten. 1918 hatte das Werk nicht mehr den Reiz des Neuen und blieb relativ unbekannt, da es nur selten aufgeführt wurde. In der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen wurde es jedoch regelmäßig in der Opéra-Comique wiederholt. 1943 wurde es ins Repertoire der Pariser Oper aufgenommen, wo es bis 1949 mehrmals gezeigt wurde... und dann nie wieder. Allerdings erfolgten schöne Darbietungen der Oper im Rahmen der Konzerte des Orchestre National de France mit dem Dirigenten Désiré-Émile Inghelbrecht mit einer neuen und fantastischen Pénélope, Régine Crespin, deren Interpretation (1956) zum Glück aufgenommen wurde.

Das wunderschöne *Prélude* von *Pénélope* (g-Moll) bedient sich der Themen der getrennten Eheleute: zuerst Pénélopes, ein harmonisches Thema, das die Traurigkeit der Königin angesichts der Hartnäckigkeit der Freier widerspiegelt, dann Ulysses, ein strahlendes, rhythmisch gezeichnetes, kraftvolles Thema, das der Trompete anvertraut wird. Diese Themen liegen stets inspirierten Durchführungen zugrunde. Bestrebt, dieses schöne Orchesterwerk im Konzert zu hören, gab Fauré ihm eine überaus lyrische Coda (Liebesthema), das gemeinsam mit den Themen der Eheleute für ein erstklassiges Ende der Oper sorgt.

Zum Abschluss dieses Programms hat Philippe Cassard drei Nocturnes gewählt:

Die Nocturne Nr. 2 H-Dur op. 33 (1881) beginnt *cantando* wie ein Lied ohne Worte, äußerst nonchalant, bald unterbrochen von einer prächtigen Toccata in h-Moll, die große Virtuosität verlangt. Darauf folgt eine fantastische lyrische Phrase (*dolce espressivo*), die mit einem Glockengeläut endet, welches das ursprüngliche Lied wieder einführt, während die Toccata kurz erneut auftaucht und dann besänftigt schließt (*ppp*).

Die Nocturne Nr. 4 Es-Dur op. 36 (1884) hat den ganzen Charme des jungen Fauré und verflechtet mit vorgespiegelter Nonchalance ein singendes Thema, das bald von wechselnden Glocken durchbrochen wird (es-Moll), gefolgt von einer hübschen *cantando* Episode mit Lyrik in höchster Form (Ges, *fortissimo*). Dann kommt das Ganze mit der Rückkehr der beiden ersten Motive dieses unwiderstehlichen Stücks zur Ruhe.

Die Nocturne Nr. 11 fis-Moll op. 104 (1913) gehört zu den genialsten Stücken des reifen Fauré: Der Charme seiner früheren Werke weicht hier einer Musik mit subtiler Polyphonie und vollkommener Dissonanz. Der Dialog der beiden Hände überlagert einem Totenglockenmotiv mit der linken Hand eine Zeile kleiner Sekunden, die zu einer zweiten Episode führt (*cantando*). Die Wiederholung der anfänglichen Motive (*ff*) erreicht ihre größte Ausdrucksstärke und geht in eine spiegelnde und beruhigte Coda über. Die Trauerinspiration dieses Stücks – eines der schönsten und kühnsten Faurés, wird in seiner Widmung erklärt: „in Andenken an Noémi Lalo“, Frau des Kritikers Pierre Lalo, Sohn des Komponisten und einer der treuen Anhänger des großen Künstlers namens Gabriel Fauré.



Philippe Cassard

Philippe Cassard wird von Musikern, Kritikern und dem Publikum zugleich als einer der liebenswürdigsten und reifsten Musiker seiner Generation verehrt. Er wurde von Dominique Merlet und Geneviève Joy-Dutilleux am Conservatoire national supérieur de musique de Paris ausgebildet und erhielt dort 1982 die ersten Preise für Klavier und Kammermusik. Philippe Cassard vertiefte seine Kenntnisse zwei Jahre lang an der Wiener Hochschule für Musik und erhielt dann die Ratschläge des legendären Nikita Magaloff. Der Finalist des Concours Clara Haskil 1985 wurde 1988 mit dem ersten Preis der Dublin International Piano Competition ausgezeichnet.

Gemeinsam mit den größten Orchestern Europas (London Philharmonic, City of Birmingham Symphony Orchestra, BBC Philharmonic, Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Capitole de Toulouse, Philharmonie Budapest, Dänisches Radiosinfonieorchester usw.) spielte er unter der Leitung von Sir Neville Marriner, Marek Janowski, Charles Dutoit, Yan-Pascal Tortelier, Armin Jordan, Wladimir Fedossejew und vielen mehr.

Dank seiner Vorliebe für Kammermusik und seiner Leidenschaft für Gesang spielte er mit Künstlern wie Christa Ludwig, Natalie Dessay, Angelika Kirchschlager, Stéphanie d'Oustrac, Wolfgang Holzmair, Donna Brown, Michel Portal, David Grimal, den Quartetten Ebène und Modigliani sowie den Schauspielern Philippe Torreton, Roland Bertin, Judith Magre und Micheline Dax.

Philippe Cassard veröffentlichte eine Abhandlung über Schubert (Actes Sud) und ein Buch über Interviews zum Thema Kino und Musik *Deux temps trois mouvements* (Capricci), rief die Konzertreihe Estivales de Gerberoy ins Leben (1997-2003) und war als künstlerischer Leiter des Festivals Nuits Romantiques du Lac du Bourget tätig (1999-2008). Seit 2013 ist er für das Klassikprogramm des Festivals Fontdouce verantwortlich. Zudem hat er seit 2005 knapp 430 Folgen der Sendung *Notes du Traducteur* auf dem Radiosender France Musique präsentiert, welche 2007 den SCAM-Preis des besten Tonwerks gewann.

www.philippecassard.com



Jacques Mercier

Musikalischer Leiter und ständiger Dirigent des Orchestre national de Lorraine

Jacques Mercier gewann einstimmig den ersten Preis in der Kategorie Orchesterleitung am Conservatoire national supérieur de musique de Paris sowie den ersten Preis beim Internationalen Wettbewerb für junge Dirigenten in Besançon. Er war Pierre Boulez' Assistent an der Pariser Oper und beim Ensemble Intercontemporain und bekam Ratschläge von Herbert von Karajan. Dann begann er schnell eine internationale Karriere als Dirigent renommierter Orchester, darunter das Orchestre de Paris, das Orchestre national de France, das London Symphony Orchestra und das Orchestre de la Suisse Romande.

In Berlin als „souveräner Dirigent“ bezeichnet, trat Jacques bei den Salzburger Festspielen auf, ebenso in Seoul, Montreal, Kyoto, Helsinki und Madrid, wo ihn die Kritiker als „einen der besten französischen und europäischen Dirigenten seiner Generation“ feierten.

1982 bis 2002 war Jacques Mercier der künstlerische Leiter und ständige Dirigent des Orchestre national d'Île de France.

Sieben Jahre lang war er ständiger Dirigent beim Turku Philharmonic in Finnland: eine ausschlaggebende Erfahrung für seine Herangehensweise an Werke nordeuropäischer Komponisten wie Sibelius, dessen Repertoire er in Frankreich bekannt machen möchte. Doch sein Talent, gepaart mit Präzision, Finesse und äußerster Empfindsamkeit, kommt am besten im französischen Repertoire des 19. und 20. Jahrhunderts sowie bei der heutigen Musik, für welche er sich mit Leidenschaft einsetzt, zur Geltung. So dirigierte er besonders die Uraufführungen von Iannis Xenakis, Luis de Pablo, Philippe Manoury, Wolfgang Rihm, Martin Matalon und Pascal Dusapin.

Im Bereich der Oper dirigiert Jacques Mercier vor allem Werke aus dem französischen Repertoire: *Carmen*, *Faust*, *Béatrice et Benedict*, *Lakmé*, *Les Pêcheurs de perles*...



Orchestre national de Lorraine

Heimstatt im Arsenal und Partner der Opéra-Théâtre de Metz Métropole

2002 wurde Jacques Mercier zum musikalischen Leiter ernannt. Im selben Jahr wurde die Philharmonie de Lorraine 26 Jahre nach deren Gründung zur Anerkennung seiner ausgezeichneten Arbeit vom Kulturminister zum Nationalorchester ernannt.

Heute genießt das Orchestre national de Lorraine dank dem ihm entgegengebrachten Vertrauen einzigartige Arbeitsbedingungen in Frankreich: Es tritt nicht nur im Arsenal auf (eines der besten Konzerthäuser Europas), sondern auch in der Opéra-Théâtre de Metz Métropole. Seit 2009 finden Darbietungen des Orchestre national de Lorraine in seinem wunderbaren „Maison de l'Orchestre“ statt.

Als einer der bedeutendsten Botschafter Ostfrankreichs nimmt das Orchester Einfluss auf den Rest Frankreichs und im Ausland.

Auf Jacques Merciers Impuls hin spielt das Orchestre national de Lorraine ein vielseitiges Repertoire aus klassischen Werken und modernen Uraufführungen mit Augenmerk auf französische Musik.

Dank der Gründung der Cité musicale stellt die Stadt Metz das Orchestre national de Lorraine und das Arsenal mit den Konzerthäusern Trinitaires und Bam in den Mittelpunkt einer Kulturplattform mit hunderten Konzerten pro Jahr, Tanzdarbietungen, Ausstellungen und einem vielfältigen Lehrangebot für jedermann.

Das Orchestre national de Lorraine wird von einem Zweckverband der Stadt Metz und der Region Grand Est verwaltet und finanziert. Das französische Ministerium für Kultur und Kommunikation trägt ebenfalls zur Finanzierung bei.

www.orchestrenational-lorraine.fr



© Cyrille Guir

Cité musicale-Metz

Maison de toutes les musiques et de la danse à Metz, la Cité musicale-Metz est le fruit de l'histoire de la ville de Metz et de la région Grand Est traditionnellement acquises à la musique. Projet précurseur en France sur ce modèle, la Cité musicale-Metz rassemble les trois salles de spectacle de Metz (Arsenal, BAM et Trinitaires) et l'Orchestre national de Lorraine dans un projet ambitieux au service de la création et de l'innovation artistique, à la croisée de toutes les esthétiques musicales et les disciplines, en faveur du public et des amoureux de la musique.

La Cité musicale-Metz est un centre névralgique pour les artistes, et en premier lieu pour l'Orchestre national de Lorraine et les musiciens qui le composent. Avec ses salles exceptionnelles tant par leurs qualités acoustiques que par leur histoire, elle a la possibilité d'accueillir et de faire découvrir les plus grands interprètes, les compositeurs et auteurs de notre temps pour cultiver la curiosité et la ferveur du public.

La Cité musicale-Metz est un enjeu artistique et économique, un projet de ville qui offre la possibilité de faire rayonner des projets musicaux sur toute la région Grand Est, dans la Grande Région, en France, partout en Europe et bien au-delà. C'est aussi un projet de société qui porte l'ambition d'ouvrir au plus grand nombre un service public de la culture empreint d'excellence et basé sur la diversité musicale.

La Cité musicale-Metz développe un projet social et éducatif qui permet aux jeunes, aux familles, à toutes les générations, aux plus éloignés des salles de spectacle de découvrir les plaisirs de la musique à travers des actions d'éducation artistique, de médiations ou encore des rencontres conviviales et familiales.

Enfin, la Cité musicale-Metz, c'est une équipe de musiciens et de professionnels du spectacle à votre service qui œuvrent sans relâche et dans un profond respect de la création artistique, à créer, avec vous, du lien social, de la découverte et vous faire partager leur passion et le meilleur de la musique et de la danse.

www.citemusicale-metz.fr

Cité Musicale-Metz

The house of all musics and dance in Metz, the Cité Musicale-Metz is the fruit of the history of the City of Metz and of the Région Grand Est, traditionally a stronghold of music. A pioneering venture in France on this model, the Cité Musicale-Metz brings together the three performing arts venues in Metz (the Arsenal, BAM and Les Trinitaires) and the Orchestre National de Lorraine in an ambitious project at the service of artistic creation and innovation, at the intersection of all musical aesthetics and disciplines, in favour of the public and music lovers.

The Cité Musicale-Metz is a nerve centre for artists, and first of all for the Orchestre National de Lorraine and the musicians who go to make it up. With halls that are outstanding for both their acoustic properties and their history, it has the potential for welcoming and presenting the leading performers, composers and authors of our time in order to cultivate the curiosity and fervour of the public.

The Cité Musicale-Metz is an artistic and economic force, a city project that offers the possibility of diffusing musical events throughout the Région Grand Est, the Greater Region, in France, everywhere in Europe and beyond. It is also a social project with the ambition of making available to the greatest number a public service of culture characterised by excellence and based on musical diversity.

The Cité Musicale-Metz develops a social and educational project that allows young people, families, all generations and those furthest removed from performing arts venues to discover the pleasures of music through outreach activities, mediations and convivial family encounters.

Finally, the Cité Musicale-Metz is a team of musicians and performing arts professionals at your service who ceaselessly strive, with the deepest respect for artistic creation, to create social links and discoveries with you, to share with you their passion and the best of music and dance.

メス音楽都市

メス音楽都市(シテ・ミュジカル=メス)は、あらゆるジャンルの音楽や舞踊の発信拠点であり、音楽文化の振興に力を注いできたメス市とグラン・テスト地域圏の長年にわたる取り組みの成果として生まれた。舞台芸術の発信地としてフランスでも先駆的な存在感を放つメス音楽都市では、この地が誇る3つのホール(アルスナル・ホール、バム、トリニテール)とロレーヌ国立管弦楽団が、観客たち・音楽愛好家たちのために企画される意欲的なプロジェクトのもとに結びつけられている。そこでは、多種多様な音楽的価値観や分野が交わることで、創造と芸術的革新が促されている。

メス音楽都市は、アーティストたち、とりわけロレーヌ国立管弦楽団とそのメンバーたちの活動拠点である。優れた音響と歴史を誇る3つのホールは、卓越した演奏者たち、そして今日の作曲家・創作者たちを迎える、彼らの活動を紹介することで、聴衆の好奇心と熱意を育んでいく。

メス音楽都市は、芸術的・経済的な側面をあわせもち、グラン・テスト地域圏、さらにはフランスやヨーロッパ内外に、広く音楽プロジェクトを届ける活動を後押しする。そこには、多種多様な音楽に開かれた良質な文化的公共サービスができるだけ多くのひとびとに行き渡らせようとする、社会的なねらいもある。

メス音楽都市が展開する社会的・教育的な事業は、芸術教育や、和やかで親しみやすい出会いの場を通じて、若者、家族、あらゆる世代のひとびと、ホールからもっとも遠く離れた場所にいるひとびとに、音楽の喜びに触れる機会を提供している。そしてメス音楽都市を支えているのは、音楽家たちと舞台芸術関係者たちのチームワークである。芸術創造に深い敬意を払いながら、たゆみなく仕事に向き合う彼らは、社会的きずなや新たな発見をもたらそうと尽力し、観客たちとともに情熱や極上の音楽・舞踊を分かち合おうと努めている。

Également disponible / Also available / 好評発売中 / Auch auf CD erhältlich



SCHUBERT シューベルト

Sonate pour piano n° 20, D. 959

ピアノ・ソナタ第20番 イ長調 D959

Fantaisie D. 940

幻想曲 ヘ短調 D940

Allegro, D. 947 « Lebensstürme »

アレグロ イ短調 D947「人生の嵐」

Rondo, D. 951

ロンド イ長調 D951

LDV15 / TT' 78'00





© La Prima Volta 2016 & © La Dolce Volta 2017
Enregistrement : 5-8 juillet 2016, Arsenal-Metz en Scènes (Grande Salle)
Direction de la Production : La Dolce Volta

Prise de son, montage : Frédéric Briant
Direction artistique : Dominique Daigremont
Piano Steinway D-274 (Piano Thiell) préparé par Florent Cornu

Texte : Jean-Michel Nectoux
Traduction et relecture : Charles Johnston (GB) - Kumiko Nishi (JP) - Carolin Krüger (D)

Couverture : © Jean-Baptiste Millot (Paris, Passage des Panoramas)
Photos : © Jean-Baptiste Millot (Paris, Galerie Vivienne)

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

www.ladolcevolta.com

LDV32



la dolce volta