

ENGLISH DELIGHT

Adrien LA MARCA, viola // Thomas HOPPE, piano



English Delight

Adrien LA MARCA, viola
Thomas HOPPE, piano

REBECCA CLARKE (1886-1979)

Sonata for viola and piano

1	Impetuoso	8'04	23'06
2	Vivace	4'06	
3	Adagio - Allegro	10'56	

JOHN DOWLAND (1563-1626)

4	Flow my tears		2'48
5	If my complaints could passions move		1'56

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

6	Lachrymae op.48		14'25
	Reflections on a Song of John Dowland Op.48 for viola and piano		

FRANK BRIDGE (1879-1941)

7	Pensiero H.53		3'50
8	Allegro appassionato H.82		2'35

JONATHAN HARVEY (1939-2012)

9	Chant for solo viola		3'30
---	----------------------	--	------

RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872-1958)

Six Studies in English Folk Song

10	Adagio ('Lovely on the Water') in E modal minor	1'30	7'18
11	Andante sostenuto ('Spurn Point') in Eb	1'13	
12	Larghetto ('Van Dieman's Land') in D modal minor	1'11	
13	Lento ('She Borrowed Some of her Mother's Gold')	1'34	
14	Andante tranquillo («The Lady and the Dragon») in C	1'05	
15	Allegro vivace ('As I walked over London Bridge')	0'45	

HENRY PURCELL (1659-1695), arr. Michael Tippett (1905-1998)

16	Music for a while		3'02
----	-------------------	--	------

TT' 63'10



Vous venez de terminer cet enregistrement de musique anglaise : quelles étaient vos motivations en choisissant ce programme et quelles sont vos premières impressions alors que vous sortez tout juste du studio ?

J'ai déjà eu l'occasion de participer à des enregistrements auparavant, mais il s'agit là véritablement de mon premier disque professionnel. Je tenais à offrir ce large éventail de la musique anglaise de Dowland à la fin du XX^e siècle. Passion et profondeur sont les mots qui me viennent d'abord à l'esprit pour définir le programme, même si l'on y trouve aussi des pages plus légères.

Nous avons eu le privilège d'enregistrer dans la magnifique salle de la Philharmonie de Liège à l'acoustique absolument sublime pour un programme de récital. Quel bonheur pour moi d'avoir pu collaborer avec Thomas Hoppe, talentueux musicien, chambriste incomparable et partenaire vraiment inspirant, d'une simplicité et d'une gentillesse merveilleuses. Nous avons toujours fait des prises très longues, afin de préserver la continuité, l'élan du discours. Nous avons travaillé pour la première fois ensemble il y a deux ans environ et tout a immédiatement fonctionné entre nous. La qualité et le réglage du magnifique piano Steinway nous ont été précieux, tout comme la présence de Jean-Marc Laisné, directeur artistique, dont le calme et le métier m'ont vraiment aidé à donner le meilleur de moi-même pour ce disque.

Venons-en aux œuvres qu'il rassemble et aux raisons qui vous ont poussé à les choisir. Vous commencez par la partition la plus imposante du programme, la *Sonate* de Rebecca Clarke, datée de 1919...

Je tenais absolument à enregistrer cette œuvre, qui constitue le pilier central du programme. Elle est intimement liée à mon parcours car c'est la première que j'ai travaillée, à 16 ans, au CNSMD de Paris avec mon professeur Jean Sulem. Je l'avais découverte au disque et j'étais impatient de l'aborder à l'époque. Elle se distingue avant tout par un grand lyrisme, intelligemment balancée en différents caractères. Prenez l'*Impetuoso* initial qui démarre avec fougue, très vite contrasté par une partie centrale plus tranquille, très mélodieuse, où l'alto noue un dialogue plein de délicatesse avec le piano. C'est parfois proche d'un certain raffinement caractéristique de la musique française, comme Debussy ou Ravel, où on entendrait presque Tristan. Peut-être une influence inconsciente sur la compositrice...

J'imagine qu'elle voulait que sa musique soit interprétée le plus fidèlement possible, car tout est très « écrit » dans la partition, avec nombre d'indications très précises sur l'exécution instrumentale. C'est une grande aide pour l'interprète, le discours est compréhensible immédiatement et permet d'organiser ses différentes idées musicales au plus proche de l'idée originale de la compositrice.

J'imagine que le fait que la compositrice soit aussi altiste n'est pas sans incidence sur la musique ?

C'est en effet une merveilleuse altiste qui a écrit cette *Sonate*, elle a su exploiter les plus larges possibilités de l'alto, sa profondeur de son et sa puissance dans les graves, mais aussi la transparence de ses aigus. Par exemple, le second mouvement *Vivace*, très espiègle et virtuose en première partie, nous fait découvrir ensuite un passage central *quasi religioso* qui invite au recueillement... Quant au dernier mouvement, le grand finale *Adagio-Allegro*, il se révèle très développé et d'une richesse étonnante. Il commence avec un grand et long chant lointain qui évolue, se rapproche, gagne progressivement en intensité expressive pour se déployer et s'ouvrir complètement dans un grand lyrisme passionné. S'ensuit une partie très déclamée et riche de variations de caractères. Puis la fin du mouvement s'organise sur un retour de thème du premier mouvement répété à maintes reprises qui s'emballé inexorablement dans un tourbillon d'expression et de chaleur. La sonate se termine en un grand climax ponctué de grands accords successifs mettant un point final à toutes ces émotions musicales.

D'un bout à l'autre de l'œuvre, le piano fournit un riche support harmonique à une musique toujours en mouvement, pleine de contrastes : c'est une musique qui raconte. Il est intéressant de noter que Rebecca Clarke place ces vers tirés de *La Nuit de Mai* d'Alfred de Musset en épigraphe de sa *Sonate* : « *Poète, prends ton luth ; le vin de la jeunesse / Fermente cette nuit dans les veines de Dieu.* »

Pour moi débiter cette œuvre, c'est comme ouvrir un grand livre ancien contenant une histoire du temps jadis. Et quelle belle histoire !

Avant *Lachrymae* (1950) de Britten, vous retournez à la source de cet ouvrage, et à l'une des sources de la musique anglaise, avec deux *Songs* de John Dowland, *Flow my tears* et *If my complaints could passions move* ...

J'ai plusieurs fois expérimenté en concert l'exécution de ces deux songs avant *Lachrymae*. Il est, je crois, très utile pour l'auditeur de les entendre afin de mieux pénétrer ce pur chef-d'œuvre de Britten auquel ils sont si intimement liés.

Lachrymae est un merveilleux labyrinthe musical et nous entraîne dans des mondes extrêmement différents. Il faut à ce propos rappeler que le titre complet est *Lachrymae : Reflections on a Song of Dowland*. Le terme *Reflection* peut s'entendre dans le sens de réflexion mais également de reflet. C'est en fait tout l'univers de Dowland qui s'exprime ici à travers le prisme de Britten. Lorsque je discute avec des auditeurs après avoir donné cette œuvre, ils me font en général part de leur surprise face à la diversité de la palette expressive de l'alto. *Lachrymae* débute avec sourdine, dans une atmosphère très intimiste. Tout change à la 4^{ème} variation *Allegro con moto*, à partir de laquelle on chante, on déclame. A la 7^{ème} variation *Alla valse moderato*, le propos se calme toutefois avec une valse triste qui donne l'impression de vouloir arrêter le temps. Étonnante variation aussi que la 8^{ème} *Allegro marcia*, morceau très rythmique dont le balancement est un savant mélange d'une marche immuable presque hallucinée, aliée à des couleurs de jazz. La 9^{ème} variation *Lento* est une véritable aquarelle sonore. Quant à la 10^{ème} *Listesso tempo*, elle prépare de façon extraordinaire l'apparition finale du thème de *If my complaints could passions move*. Après avoir traversé tout le monde harmonique de Britten, l'apparition de ce thème dans sa pureté originelle, ce choc du passage de la complexité à la simplicité s'avère proprement magique.

De Britten à Bridge, le lien se fait tout naturellement puisque l'on sait combien l'influence de ce dernier a été grande sur son élève, tant du point de vue musical qu'humain. Pourquoi avoir plus particulièrement choisi les Deux Pièces : *Pensiero* (1905) et *Allegro appassionato* (1908) ?

Impossible pour moi de passer à côté. À partir du moment où je faisais un programme anglais, elles devaient y figurer. On est presque dans la même veine musicale que Clarke, c'est merveilleusement écrit – et là aussi écrit par un altiste.

J'apprécie la pointe de flegme qui caractérise cette musique toujours très déclamée. Pour moi le challenge était d'aller au-delà de ce seul aspect si simple et chanté pour préserver ces pièces de toute fadeur. Je me suis attaché à en fouiller l'écriture, les harmonies, à tirer parti du dialogue avec le piano afin d'essayer de parvenir à un résultat aussi vivant et varié que possible propre à cette musique d'élan. Ces Deux Pièces sont de petits bijoux.

Autre bijou, récent lui puisqu'il date de 1993, *Chant pour alto solo* de Jonathan Harvey ...

Je tenais à rendre hommage à ce grand compositeur disparu en 2012 avec une pièce brève qui s'intégrait bien au programme. On peut comparer *Chant* à une incantation liturgique, on y trouve parfois des thèmes scandés proche d'un rituel, avec une dimension presque animale. Il s'agit d'une improvisation écrite, avec *scordatura* : la corde de La est abaissée d'un quart de ton et sonne avec une « fausseté » qui prend toute sa beauté avec l'utilisation d'harmoniques ; la corde de Ré n'est pas modifiée, celle de Sol devient Fa dièse et celle de Do, Do dièse. C'est une pièce très incantatoire (Harvey note *With ceremony*), entre Paradis et Enfer, qui donne le sentiment d'invoquer les esprits. Sa profondeur religieuse peut être reliée aux pages de Dowland ou de Purcell que j'ai retenues, mais aussi à certains moments de la *Sonate* de Clarke et, évidemment, du *Lachrymae* de Britten.

J'éprouve une intense sensation de liberté en jouant cette musique. J'aurais pu choisir nombre d'autres pièces contemporaines anglaises, mais ayant déjà joué *Chant* en concert, je sens combien cette œuvre peut marquer l'auditoire et je voulais vraiment essayer de recréer au disque cette atmosphère si caractéristique.

Comment faut-il interpréter le terme « Étude » dans le titre que Vaughan Williams a donné au recueil *Six Studies in English Folk Song* (1926) ?

Peut-être pas au premier sens qu'on imagine car ces études ne ressemblent en rien à des exercices techniques. Ce qui importe dans ce titre c'est plutôt *English Folk Song*. Ces six miniatures sont des bijoux inspirés de chansons traditionnelles anglaises et pleines de sensualité. *Lovely on the Water*, *Spurn Point*, etc..., représentent la plus pure expression de l'esprit anglais. Je peux imaginer un printemps brumeux à Londres au début du 20^{ème} siècle avec une musique apportant une bouffée d'air et de fraîcheur au sein d'un programme où figurent des ouvrages beaucoup plus denses.

J'ai pris un très grand plaisir à jouer ces pièces d'une dimension presque romancée et marquées par une tradition ancienne de chansons populaires et de musique vocale.

Un passé lointain, la voix, c'est ce à quoi nous ramène le fameux *Music for a while* d'Henry Purcell. Pourquoi avoir choisi l'arrangement de Michael Tippett ?

Là encore, cette pièce ne pouvait être absente de mon programme. Diverses solutions s'offraient à moi car *Music for a while* a fait l'objet de plusieurs arrangements. J'ai été séduit par la richesse harmonique de la réalisation proposée par Tippett, avec un souffle plus grand porté par une partie de piano plus fournie que dans d'autres versions. La beauté du texte utilisé par Purcell, vraie déclaration d'amour à la musique, était une base solide pour l'interprétation. Nous avons tout particulièrement cherché à établir une concordance entre la respiration du texte et la phrase musicale, un travail nécessaire pour être le plus fidèle possible à la poésie de ce moment de musique hors du temps.



Adrien LA MARCA

Révélation Soliste Instrumental aux *Victoires de la Musique* en 2014, l'altiste français Adrien La Marca commence son apprentissage musical dès le plus jeune âge et obtient très vite les plus hautes récompenses, dont le Premier Prix du concours national des jeunes altistes à Lille. Il est invité en 2008 à l'*International Music Academy* en Suisse, où il côtoie des musiciens tels que Robert Mann, Pamela Frank, Nobuko Imai, Sadao Harada et Seiji Ozawa, son fondateur. En 2010, après son master, il intègre le 3^e cycle supérieur du Conservatoire de Paris et étudie avec Tatjana Masurenko à la Hochschule de Leipzig. Puis il se perfectionne auprès de Tabea Zimmermann à la prestigieuse école « Hanns Eisler » à Berlin, qu'il a brillamment représenté au concours national des conservatoires allemands. Pour compléter sa formation musicale, Adrien reçoit aussi les conseils de Nobuko Imai, Kim Kashkashian, Hatto Beyerle et Yuri Bashmet.

Adrien La Marca compte déjà une expérience solide de concertiste comme le montre sa participation régulière à de grands festivals. Il joue en soliste avec l'Orchestre de la Radio de Leipzig (MDR Sinfonieorchester) et l'Orchestre *Les Siècles*.

Adrien La Marca fait partie du quatuor formé par Renaud Capuçon en hommage à Adolf Busch qui se produit sur les principales scènes européennes. Ses partenaires de musique de chambre comptent Frank Braley, Michel Portal, David Kadouch, Adam Laloum, les quatuors Ebène et Modigliani.

Adrien est lauréat de la fondation L'Or du Rhin, de la fondation d'entreprise *Banque Populaire* et de la *Fondation Jean-Luc Lagardère* (2014) et joue sur un magnifique alto de Giovanni Battista Guadagnini prêté par la *Fondation Zilber / Rampal*.

www.adrienlamarca.com



You've just finished this recording of English music. What prompted you to choose this programme, and what are your first impressions coming straight out of the studio?

I've had the opportunity to take part in recordings before, but this is really my first professional disc. Thanks to the high degree of freedom I was given by La Dolce Volta, I was able to choose a very personal repertory. I was keen to present this wide range of English music, which is very close to my heart, from Dowland to the late twentieth century. The first words that come to mind to describe the programme are passion and profundity, even if there are also more light-hearted pieces.

The recording demanded a lot of energy from me, because, psychologically, I placed myself in a concert situation. For each take, I imagined that the magnificent hall of the Liège Philharmonie, where we were lucky enough to be recording, was full of people. We always did very long takes in order to preserve the continuity, the momentum of the discourse. And what a joy it was for me to be able to collaborate with Thomas Hoppe, an incomparable musician and chamber partner! We first worked together around two years ago, quite by chance, when I was replacing a colleague. Everything clicked between us right away; he's a genuinely inspirational partner, wonderfully straightforward and sympathetic, not to speak of his immense musical culture.

Finally, I'd also like to underline what an invaluable presence our piano technician Régis Allaerts was, as was the producer Jean-Marc Laisné, whose calm and professionalism truly helped me to give of my very best for this disc.

Now let's talk about the works it includes and what made you choose them. You begin with the most imposing piece on the programme, Rebecca Clarke's Sonata, which dates from 1919.

I was absolutely determined to record this work, which constitutes the central pillar of the programme. It's closely bound up with my personal itinerary, because it's the very first score I studied at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse in Paris with my teacher, Jean Sulem, at the age of sixteen. I had discovered it from a recording and I was impatient to tackle it at that time. I still have very vivid memories of the class recital at which I played the first and second movements.

The Sonata's main quality is its great lyricism. It also has both profundity and lightness. Take for example the opening Impetuoso, with a more tranquil, very melodious middle section, in which the viola has a beautifully delicate dialogue with the piano. At times one might almost think of French music, Debussy and Ravel, while at others it's like listening to *Tristan*. I think Clarke was influenced by a very wide range of music, and in this work she succeeded in drawing the best from many different sources, and from herself of course. Everything is indicated very precisely in her score; one understands immediately what she wants, and her markings help to create a carefully balanced lyrical discourse.

I imagine that the fact that the composer was also a viola player is not without its effect on the music?

Yes, it was a violist who wrote this Sonata, and a very good violist too! She managed to show off the potential of the viola in the best possible light, its depth of sound, but also its top register, its virtuosity. If you look at the second movement, Vivace, it's very impish, but with a central moment that has an almost religious fervour: Clarke must have played a lot of Bach! Then the finale, Adagio-Allegro, proves to be on a large scale and amazingly rich. It starts from a broad melody that evolves, unfolds, and gradually gains in power until the final climax.

From beginning to end of the work, the piano provides a rich harmonic support to music that is constantly in movement, full of contrasts: music that tells a story. It's interesting to note that Rebecca Clarke placed lines from Alfred de Musset's *La Nuit de Mai* at the head of her Sonata: *Poète, prends ton luth; le vin de la jeunesse / Fermente cette nuit dans les veines de Dieu* (Poet, take up thy lute; the wine of youth / Ferments tonight in the veins of God). When I launch into this work I feel as if I'm opening a book that relates a story of olden days. And it's a fine story!

Before Britten's *Lachrymae* (1950), you go back to the source of the work, and one of the sources of English music as a whole, with two songs by John Dowland, *Flow my tears* and *If my complaints could passions move*.

I've tried the experience of performing these two songs before *Lachrymae* several times in concert. I think it's very useful for the listener to hear them in order to penetrate more deeply into this absolute masterpiece of Britten, with which they are so closely linked. Every time I play *Lachrymae* in public I can gauge the impact it has on the audience. When it's over, the applause always takes a few seconds to come.

Lachrymae is a labyrinth that draws us into an extremely different world, or rather worlds. In that respect, one needs to bear in mind that the complete title is *Lachrymae: Reflections on a song of Dowland*. The subtitle should be taken in the two senses of the word, 'meditation' and (physical) 'reflection'. In fact the whole universe of Dowland is expressed here through the prism of Britten. When I talk to listeners after performing this work, they generally tell me how surprised they are by the diversity of the viola's expressive palette. *Lachrymae* begins with the instrument muted, in a very intimate atmosphere. Everything changes with the fourth variation, *Allegro con moto*: from then on the viola sings, it declaims. At the seventh variation, *Alla valse moderato*, though, the mood becomes calmer with a *valse triste* that seems to want to make time stand still. Equally astonishing is the eighth, *Allegro marcia*, a highly rhythmic piece whose swaying rhythm is rather reminiscent of jazz. The ninth variation, *Lento*, is a veritable aquarelle in sound. As to the tenth, *L'istesso tempo*, it brilliantly prepares the final emergence of the theme of *If my complaints could passions move*. After we've traversed the length and breadth of Britten's harmonic world, the appearance of this theme in its pristine purity is genuinely magical.

From Britten we move on quite naturally to Bridge, since we know what a great influence the latter had on his pupil in both musical and human terms. You've chosen to play two pieces written in 1905 and 1908 respectively, *Pensiero* and *Allegro appassionato*.

Impossible to overlook these pieces! As soon as we'd decided I was doing an English programme, they had to be in there. We're in a vein rather similar to that of Clarke; the music is marvellously written – and, here too, written by a viola player.

I love the hint of English stiff upper lip that characterises this music, which is always very melodious. But you have to be able to go beyond that aspect in order to keep it free of any suggestion of blandness. I endeavoured to dig deeply into the textures and the harmonies and to make the most of the dialogue with the piano in order to achieve a result as lively and varied as possible, so as to do full justice to what is really quite ardent music. These two pieces are little gems.

Another gem, and a much more recent one, since it dates from 1993, is Jonathan Harvey's *Chant* for solo viola.

I was anxious to pay tribute to this composer, who died in 2012, with a short piece that fits very well into the programme. You can compare *Chant* to a liturgical incantation; sometimes there's the insistent articulation of a ritual, with an almost animal dimension. It's an improvisation, written in *scordatura*: the A string is lowered by a quartertone and sounds in an 'out-of-tune' way that, along with the harmonics, in my view gives it all its beauty; the D string isn't modified, while the G string becomes F sharp and the C string is tuned to C sharp. This is a very incantatory piece (Harvey marks it 'With ceremony'), situated somewhere between earth and heaven, which produces the sentiment that one is invoking the spirits. One might link its religious profundity with the Dowland and Purcell pieces I've selected, but also with certain moments in the Clarke Sonata and, of course, Britten's *Lachrymae*.

You get a strong sensation of freedom when playing this music. Indeed, this notion of freedom is very much applicable to the English repertory in general. You feel at liberty, and that liberty pervades everything, the sound, the phrasing, and produces a very immediate result. I could have chosen other contemporary pieces, but having played *Chant* in concert I know what a deep impression it makes on the listener.

How should we interpret the term 'study' in the title Vaughan Williams gave his collection *Six Studies in English Folksong* (1926)?

From the point of view of a composer whose aim is to work with traditional song. The important thing in the title is 'English Folksong'. These six miniatures are absolutely irresistible, and offer a magnificent example of love music. Folk songs like *Lovely on the Water*, *Spurn Point*, *Young Henry the Poacher* and so on are the purest expression of the British spirit. I can imagine the early twentieth century in London, when this music must have come as a breath of fresh air in a programme featuring much denser works – as they do here.

I got enormous pleasure from playing these pieces, where behind the very Romantic and romanced dimension of the music one can feel a very ancient tradition in the background; the omnipresence of the folk song, of the vocal music of the people.

A distant past, the human voice, take us logically to Henry Purcell's famous *Music for a while*. Why did you choose the arrangement of it by Michael Tippett?

This is another piece that couldn't be absent from my programme. A variety of solutions were available to me, because *Music for a while* has been arranged several times. I was attracted by the richness of Tippett's realisation and its greater sweep. Thomas Hoppe's approach to it was also a major stimulus for me, as of course was the beauty of the text set by Purcell, a real declaration of love to music.



Adrien LA MARCA

Named 'Solo Instrumental Discovery' at the Victoires de la Musique in 2014, the French violist Adrien La Marca began his musical training at a very early age and soon obtained the highest distinctions, including First Prize at the National Competition for young violists in Lille. In 2008 he was invited to the International Music Academy in Switzerland, where he frequented such musicians as Robert Mann, Pamela Frank, Nobuko Imai, Sadao Harada and its founder Seiji Ozawa. In 2010, after completing his Master's degree, he entered the postgraduate course (3e cycle) of the Conservatoire National Supérieur in Paris and studied with Tatjana Masurenko at the Leipzig Hochschule. He is currently pursuing advanced study with Tabea Zimmermann at the prestigious Hanns Eisler Hochschule in Berlin, which he represented in the National Competition of German Conservatories. To round off his musical training, Adrien also receives guidance from Nobuko Imai, Kim Kashkashian, Hatto Beyerle and Yuri Bashmet.

Adrien La Marca already has a solid experience as a concert artist, as is demonstrated by his regular participation in leading festivals. He has performed as a soloist with the Leipzig Radio Orchestra (MDR Sinfonieorchester) and the Orchestre Les Siècles.

He is a member of the string quartet formed by Renaud Capuçon in homage to Adolf Busch, which appears in the principal European venues. Among his chamber music partners are Frank Braley, Michel Portal, David Kadouch, Adam Laloum and the Ébène and Modigliani quartets.

Adrien has won scholarships from the Fondation L'Or du Rhin, the Fondation d'Entreprise Banque Populaire and the Fondation Jean-Luc Lagardère (2014), and plays a magnificent viola by Giovanni Battista Guaragnini on loan from the Fondation Zilber / Rampal.

www.adrienlamarca.com



イングランドの愉悅

アドリアン・ラ・マルカ - ヴィオラ
トーマス・ホッペ - ピアノ

	レベッカ・クラーク (1886-1979)		
	ヴィオラ・ソナタ		23'06
1	インベトゥオーソ	8'04	
2	ヴィヴァーチェ	4'06	
3	アダージョ - アレグロ	10'56	
	ジョン・ダウランド (1563-1626)		
4	流れよ、私の涙		2'48
5	私の嘆きが人の心を動かせるなら		1'56
	ベンジャミン・ブリテン (1913-1976)		
6	ラクリメ 作品48		14'25
	フランク・ブリッジ (1879-1941)		
7	沈思せる人		3'50
8	アレグロ・アパッショナート		2'35
	ジョナサン・ハーヴェイ (1939-2012)		
9	ヴィオラ独奏のための詠唱		3'30
	レイフ・ヴォーン・ウィリアムズ (1872-1958)		
	イングランド民謡による6つの習作		7'18
10	水上の楽しみ	1'30	
11	スペイン・ポイント	1'13	
12	流刑になったヘンリー	1'11	
13	彼女は母親からいくらかお金を借りた	1'34	
14	プライド・オブ・キルデア	1'05	
15	ロンドン橋を歩いたら	0'45	
	ヘンリー・パーセル (1659-1695) / 編曲:マイケル・ティベット(1905-1998)		
16	東の間の音楽		3'02
			TT' 63'10



まずは、イギリス音楽に絞って選曲なされた理由と、レコーディングを終えたばかりの今の心境をお聞かせください。

レコーディング自体は過去にも何度か経験していますが、プロの演奏家としてディスクを録音・発表するのは今回が初めてです。ラ・ドルチェ・ヴォルタがほぼ自由に選曲させてくれたお陰で、実に個性的なアルバムに仕上がりました。

イギリス音楽には思い入れがあります。私が望んだのは、ダウランドから20世紀後半の音楽までを取り上げ、イングランドが生んだ音楽の多様性を表現することでした。収録曲には比較的軽めの作品も含まれていますが、全体の特徴を端的に表す言葉は、“情熱”と“深み”でしょう。録音には多大なエネルギーを注ぎました。というも私は、心理的に本番のコンサートの状況に身を置いたのです。今回、幸いにも素晴らしいリエージュ・フィルハーモニー・ホールでレコーディングを行うことができたのですが、録音の度に、ホールが聴衆で埋め尽くされている様子を想像するようにしました。さらに私たちは、演奏の一貫性、つまり音楽の流れの推進力を保つために、毎回かなり長めのスパンで録音を行いました。ピアノ奏者トーマス・ホッペと共演できたことは、大きな幸運でした。彼は類い稀な音楽家であり室内楽奏者です。私たちは約2年前に偶然、代役として初共演しました。すぐさま、演奏のあらゆる点で相性が合ったことを覚えています。ホッペは豊富なインスピレーションを与えてくれる良き室内楽のパートナーであり、純朴さと素晴らしい思いやり、そして深い音楽的教養を備えています。

さらに、レコーディングでピアノ調律を担当し、私たちのために尽力してくれたレジス・アルールと、芸術監督のジャン＝マルク・レネの存在についても触れておきたいと思います。レネの冷静さと熟練のお陰で、このアルバムのために最大限の力を発揮することができました。

ここからは各収録曲とその選曲の理由について、さらにお話を伺っていきたいと思います。まず貴方が選んだのは、1919年に書かれたレベッカ・クラークの《ヴィオラ・ソナタ》です。これは全収録曲中、最も大規模な作品ですね…

この作品は絶対に取り上げたいと思っていました。今回の全収録曲の軸となっている作品です。このソナタには、個人的に思い入れがあります。というのも、16歳の時にパリ国立高等音楽院でジャン・シュレム教授のもとで初めて勉強したのがこのソナタなのです。この作品の存在をCDで初めて知った時、演奏したくてうずうずしました。音楽院のクラスのオーディションの際に、このソナタの第1・2楽章を演奏したことは、印象深い思い出です。

壮大な抒情性こそ、このソナタの何よりの特徴でしょう。そこでは深みと軽やかさが同居しています。インベトゥオーソ(激烈に)と指示された第1楽章には、静かな、非常にメロディックな中間部があり、ヴィオラとピアノが実に繊細な対話を繰り広げます。時に、ドビュッシー／ラヴェルによるフランス音楽、さらには《トリストアンとイゾルデ》を彷彿させます。極めて多様な種の音楽から影響を受けたクラークは、このソナタにおいて、多くのもの——そして彼女自身の——最良な面を引き出すことに成功しているのではないのでしょうか。楽譜上に全てが非常に明確に記されているお陰で、奏者は作品の意味をすぐさま把握できます。そうした譜面上の指示は、安定した抒情性を備えた音楽の流れに寄与しています。

クラーク自身がヴィオラ弾きであったことが、このソナタに何らかの影響を与えているのではないかと想像します。

おっしゃる通り、クラークは実に優れたヴィオラ奏者でした！彼女はこの楽器の最も素晴らしい可能性——音の深み、高音、そしてヴィルトゥオジティ——をどう表現すべきかを心得ていました。例えば、とても遊び心を感じさせる第2楽章「Vivace」では、中間部で宗教的な何かを感じさせられます。クラークはバッハの多くの音楽を演奏したに違いありません…。驚くべき豊かさを備えた終楽章「Adagio-Allegro」では、大きな音楽的発展が見られます。息の長い歌の様な旋律が変化・進展していき、次第に力強さを増しながら、最後には最高潮に達するのです。

ピアノ・パートは、常に起伏とコントラストに満ちた音楽を、終始、和声的に念入りにサポートします——この音楽は“語っている”のです。クラークがこのソナタにおいて、アルフレッド・ド・ミュッセの詩『五月の夜』の一部をエピグラフに引いているのは興味深いことです：「詩人よ、お前のリュートを手に取れ。若々しいワインが／今夜、神の血管の内て発酵する。」このソナタを弾き始める時、私は美しい昔話が綴られた一冊の本を開くような感覚に包まれます！

ブリテンの《ラクリメ》(1950)の前に、この作品の原曲であり、イギリス音楽の源流を成すジョン・ダウランドの2つの歌曲《流れよ、私の涙》《私の嘆きが人の心を動かせるなら》がプログラミングされています…

コンサートで何度も、この曲順で3曲を演奏してみたことがあります。聴き手にとってダウランドの2つの歌曲は、これらと密に結ばれたブリテンの傑作をよりよく理解するための手助けとなるのではないのでしょうか。公演で《ラクリメ》を取り上げるたび、この作品が聴衆に与えるインパクトの大きさを実感します。演奏を終えるといつも、拍手が鳴り始める前に数秒の沈黙が訪れるのです。《ラクリメ》は、私たちが全く別の世界へと連れて行ってくれる迷宮の様な作品です。これに関して、正式な曲名が「ラクリメ - ダウランドの歌曲の投影」であることを想起する必要があります。「投影」という語は、～に対する熟慮、～の反映、の意で理解するべきでしょう。確かにこの作品では、ブリテンのプリズムを通して、ダウランドの世界が余すところなく展開されます。この曲を演奏し終えた後に聴衆と話をすると、多くの人々は、ヴィオラの表現の多様性に驚いたという感想を述べます。《ラクリメ》の冒頭では、非常に親密な雰囲気の中で、ヴィオラがミュートを付けて奏で始めます。一変するのは第4変奏「Allegro con moto」で、ここからヴィオラは歌い、朗唱します。そして第7変奏「Alla valse moderato」において、時を止めようとしているような印象を与えるような印象と共に、全体は静まります。これに続く、非常にリズムカルな「Allegro marcia」は驚くべき変奏曲で、その“揺れ”はジャズをかすかに連想させます。第9変奏「Lento」はまるで響きによる水彩画の様です。そうして第10変奏「Listesso tempo」で、主題「私の嘆きが人の心を動かせるなら」の最後の出現が見事に準備されます。ブリテンのあらゆる和声の世界を経た後、冒頭の清新さの中で主題が回帰する瞬間は、まさに魔法の様です。

ブリッジは、その偉大な弟子ブリテンに、音楽的・人間的に大きな影響を及ぼしました。その観点からも、アルバムではブリテンからブリッジへの流れが実に自然に成されている様に思います。貴方が今回選んだのは、ブリッジが1905年と1908年に書いた2つの作品、《沈思せる人》と《アレグロ・アパッショナート》ですね…

この流れの中でブリッジを差し置くんて不可能です！ イングランドの音楽のプログラミングに着手した時点で、これら2曲は不可欠な存在でした。クラークの作風と若干、呼応するところがあります。傑作ですし、これらもまたヴィオラ奏者が書いた作品ですね。私はイングランド特有の冷静さを好む者ですが、これこそが、歌心に溢れるこれらの作品を特徴付けています。とはいえ、それを更に超越しなければ、あらゆる無味乾燥な演奏からこの音楽を守ることはできません。私は、この躍動的な音楽にふさわしい成果を得るため、出来る限り活気と変化に富んだ演奏を目指しました。音楽書法や和声構造を丹念に掘り下げると共に、ピアノとの対話を有意義なものにしようと努めたのです。これら2つの作品は、珠玉の小品です。

もう一つの“珠玉の小品”が、ジョナサン・ハーヴェイの《ヴィオラ独奏のための詠唱》です。1993年作ということは、最近の作品ですね…

この小品を取り上げることで、2012年に他界したハーヴェイにオマージュを捧げたいと思いました。アルバム全体にも上手く溶け込んだと思います。《ヴィオラ独奏のための詠唱》は、典礼文に喩えられるでしょう。そこでは時に、儀式で見られる様な、むき出しにされた本能を伴うアーティキュレーションに出会うのです。私が述べているのはスコルダトゥーラによる即興の効果です——4分の1音下げられたA線が「狂ったように」響き、倍音が非常に美しい効果をもたらしていると思います。D線はそのままの調弦で、G線は嬰へ、C線は嬰ハに調弦するよう指示されています。実に魔術的な作品であり（ハーヴェイ自身が“儀式のごとく厳格に”と記しています）、地と天の間で魂の加護を求める様な感覚をもたらします。こうした宗教的な深みは、今回取り上げたダウランドやパーセルの作品、そしてクラークの《ソナタ》の一部や、言うまでもなくブリテンの《ラクリメ》にも繋がるものでしょう。《詠唱》を演奏する時、大きな自由を感じます。この自由の感覚は、イギリス音楽全般に実によく適応します。音色やフレーズ等、あらゆる点において感じられる自由が、直接的な成果をもたらしてくれるのです。もちろん、私には他の現代作品を選曲するという選択肢もありました。しかし、実際にコンサートで《詠唱》を演奏した私は、この作品が聴衆にどれほど強い印象を与えるのかを知っているのです。

続いて、ヴォーン・ウィリアムズの《イングランド民謡による6つの習作》(1926)。タイトルにある「習作(エチュード)」という語は、どの様に解釈されるべきでしょうか？

民謡を用いた創作を追究した一人の作曲家の立場から解釈すべきでしょう。ところで、曲名において重要なのは「イングランド民謡」という部分ではないでしょうか。宝石のような抗しがたい魅力を放つ6つの小さな習作は、“愛の音楽”の素晴らしい例といえます。イングランドの音楽には、愛にちなんだ曲が多々あります。《6つの習作》で扱われている「水上の楽しみ」「スペイン・ポイント」「流刑になったヘンリー」等の民謡は、まさに「イングランド的」な精神を体現しています。この曲集に対して私がイメージしているのは、ロンドンの1850年代～1900年代の音楽です——今回の収録曲には密度の高い作品が並んでいますが、《6つの習作》はそこに新風を吹き込み、新鮮さをもたらしています。私はこの《6つの習作》を、大きな喜びをもって演奏しました。音楽によって語られるロマンティックな世界の背後で、民謡や声楽の遍在といった遠い昔の伝統が浮かび上がる曲集です。

同様に“遠い過去”や“声”に私たちをいざなうのが、ヘンリー・パーセルの《束の間の音楽》ですね。マイケル・ティベットによる編曲版を選んだのはなぜでしょうか？

この作品もまた、今回のアルバムには絶対に欠かせない存在でした。《束の間の音楽》には様々な編曲版があります。幾つかの選択肢の中で私は、特に大きな息吹に貫かれたティベットの編曲版の豊かさに惹かれました。この編曲版に対するトーマス・ホッペのアプローチも私にとって非常に刺激的でした。言うまでもなく、パーセルが用いたテキスト——音楽に対する真の愛の告白——の美しさからも多分にインスパイアされました。



アドリアン・ラ・マルカ

フランス出身。2014年、「ヴィクトワール・ド・ラ・ミュージック」よりソロ器楽奏者として最優秀新人賞を授与された。幼少期より音楽教育を受け、リールで行われた若手ヴァイオリン奏者のためのフランス国立コンクールで第1位に輝く等、早くから高評価を獲得している。2008年、音楽塾「小澤征爾スイス国際アカデミー」より招かれ、創設者の小澤征爾はもとより、ロバート・マン、パメラ・フランク、今井信子、原田禎夫のもとで学んだ。パリ国立高等音楽院修士課程を修了後の2010年、同音楽院の博士課程(第3課程)に進み、ライプツィヒにてタチアナ・マスレンコにも師事した。現在はベルリンの由緒あるハンス・アイスラー音楽大学にて、タベア・ツィンマーマンのもとで研鑽を積んでいる。更なる向上をめざし、今井信子、キム・カシュカシャン、ハット・パイエルレ、ユーリ・バシユメットからも助言を得ている。

既に確固とした音楽的キャリアを築きつつあるラ・マルカは、数々の著名な国際音楽祭より度々招かれている。ソリストとして、ライプツィヒのMDR交響楽団、レ・シエクルと共演。

室内楽では、アドルフ・ブッシュへのオマージュとしてルノー・カプソンらと四重奏団を結成し、ヨーロッパの主要舞台で公演を行ったほか、フランク・ブラレイ、ミシェル・ポルタル、ダヴィッド・カドゥシュ、アダム・ラルーム、エベヌ四重奏団、モディリアーニ四重奏団らと共演している。

ラ・マルカは、ロー・デュラン、バンク・ポピュレール、ラガルデール(2014)の各財団より賞を授与され、支援を受けている。使用楽器は、ジルバー／ランバル財団より貸与されたジョヴァンニ・パティスタ・ガダニーニ。

www.adrienlamarca.com



Soeben haben Sie Ihre Aufnahme englischer Musik beendet: Welche Beweggründe stecken hinter dem Programm und was sind Ihre ersten Eindrücke beim Verlassen des Aufnahmestudios?

Ich hatte früher bereits Gelegenheit, an Aufnahmen teilzunehmen, aber dies hier ist wirklich meine erste professionelle Platte. Dank des großen Spielraums, den mir La Dolce Volta gelassen hat, konnte ich eine sehr persönliche Stückeauswahl treffen. Ich wollte unbedingt ein breites Spektrum englischer Musik bieten, von Dowland bis ins 20. Jahrhundert. Diese Musik liegt mir sehr am Herzen. Leidenschaft und Tiefe sind die ersten Worte, die mir einfallen, um das Programm zu umschreiben, selbst wenn es darin auch leichtere Kost gibt.

Die Aufnahme hat mir viel Energie abverlangt, denn – psychologisch gesprochen – habe ich mich in eine Konzertsituation begeben. Bei jeder einzelnen Aufnahme habe ich mir den wunderbaren Konzertsaal der Philharmonie von Lüttich, wo wir dankenswerterweise aufnehmen durften, voll besetzt vorgestellt. Wir haben sehr lange Aufnahmeeinheiten gemacht, um die Kontinuität, den Fluss der Sprache zu bewahren. Und wie glücklich bin ich, dass ich mit Thomas Hoppe, einem unvergleichlichen Musiker und Kammermusikerpartner, zusammenarbeiten konnte. Wir haben ungefähr vor zwei Jahren zum ersten Mal zusammengearbeitet, durch Zufall, als ich gerade einen Kollegen vertrat. Alles zwischen uns stimmte, von Anfang an; er ist ein wirklich sehr inspirierender Partner, absolut unkompliziert und ungeheuer freundlich, ganz abgesehen von seinem immensen Musikwissen.

Ich möchte auch unterstreichen, wie viel uns die Feinabstimmung des Klaviers durch Régis Allaerts bedeutet hat, ebenso wie die Anwesenheit Jean-Marc Laisnés, des künstlerischen Leiters, dessen Ruhe und Professionalität mir wirklich geholfen haben, mein Bestes für diese Platte zu geben.

Kommen wir zu den Werken, die auf der Platte versammelt sind, und zu den Gründen, die Sie dazu gebracht haben, genau diese Stücke auszuwählen. Sie beginnen mit der imposantesten Partitur des gesamten Programms, mit der *Sonate von Rebecca Clarke aus dem Jahr 1919...*

Ich wollte unbedingt diese Partitur einspielen. Sie ist der zentrale Pfeiler des Programms. Sie ist aufs Engste mit meinem Werdegang verknüpft, denn sie ist das erste Werk, das ich, mit 16, mit meinem Lehrer Jean Sulem am Konservatorium in Paris erarbeitet habe. Ich hatte sie über eine Platteneinspielung entdeckt und konnte damals kaum erwarten, sie selbst zu spielen. Ich erinnere mich noch sehr gut an das Klassenvorspiel, bei dem ich den ersten und den zweiten Satz gespielt habe.

Diese *Sonate* ist vor allem sehr stimmungsvoll, das zeichnet sie aus. Man findet darin Tiefe und Leichtigkeit. Nehmen wir zum Beispiel das *Impetuoso* vom Anfang, mit einem ruhigeren, sehr melodischen Hauptteil, in dem die Bratsche mit dem Klavier in einen überaus zarten Dialog tritt. Es erinnert einen manchmal fast an französische Musik, an Debussy und Ravel, und manchmal glaubt man auch *Tristan* zu hören. Clarke, so scheint mir, wurde von vielen verschiedenen Arten von Musik beeinflusst und hat es in diesem Werk geschafft, aus vielen verschiedenen Dingen und natürlich auch aus sich selbst das Beste herauszuholen. In ihrer Partitur ist alles ganz genau ausgeschrieben; man versteht sofort, was sie will, und ihre Angaben tragen zu einer Sprache von sehr ausgeglichener Stimmung bei.

Die Komponistin ist ja auch Bratschistin; ich kann mir vorstellen, dass das auch Auswirkungen auf die Musik hat?

Ja, genau, diese *Sonate* wurde von einer Bratschistin geschrieben, und zwar von einer sehr guten Bratschistin! Sie hat es geschafft, die schönsten Facetten der Bratsche aufzuzeigen, die Tiefe ihres Klangs, aber auch ihre hohen Lagen, ihre Virtuosität. Denken Sie einmal an den zweiten Satz, das sehr schelmische *Vivace*, das aber auch einen zentralen Moment enthält, der schon fast etwas Religiösem gleichkommt. Clarke muss viel Bach gespielt haben... Der Schlusssatz wiederum, das *Adagio-Allegro*, erweist sich als sehr weit entwickelt und von einem überraschenden Reichtum. Es beginnt mit einem großen Gesang, der sich entwickelt und entfaltet und dann nach und nach noch weiter an Kraft gewinnt, bis hin zu dem finalen Höhepunkt.

Von vorne bis hinten stützt in diesem Werk das Klavier mithilfe eines reichen, harmonischen Grunds die sehr kontrastreiche Musik, die stets in Bewegung ist – eine Musik, die erzählt. Es ist interessant, dass Rebecca Clarke ihrer *Sonate* folgende Verse aus *La Nuit de Mai* von Alfred de Musset als Epigraph voranstellt: *Poète, prend ton luth ; le vin de la jeunesse / Fermente cette nuit dans les veines de Dieu.* (Dichter, greif zur Laute; in dieser Nacht gärt in den Venen Gottes / Der Wein der Jugend.) Wenn ich mich an dieses Werk mache, habe ich den Eindruck, ein Buch aufzuschlagen, das eine Geschichte aus längst vergangenen Zeiten enthält. Und es ist eine schöne Geschichte!

Vor Britten's *Lachrymae* (1950) kehren Sie erst noch zu der Quelle dieses Werkes zurück, und zu einer der Quellen der englischen Musik überhaupt: zu zwei Songs von John Dowland, *Flow My Tears* und *If my complaints could passions move*...

Ich habe in Konzerten mehrfach ausprobiert, wie es ist, diese beiden *Songs* vor *Lachrymae* zu spielen. Es ist, glaube ich, für den Zuhörer sehr nützlich, sie zu hören, um auf diese Art besser in dieses absolute Meisterwerk Britten's, mit dem sie so eng verbunden sind, eintauchen zu können. Jedes Mal, wenn ich *Lachrymae* vor Publikum spiele, wird mir die Wirkkraft, die dieses Werk auf die Zuhörer hat, bewusst. Nach dem Schlussston braucht es immer ein paar Sekunden, bevor geklatscht wird. *Lachrymae* ist ein Labyrinth und es zieht uns hinein in eine Welt oder vielmehr in sehr unterschiedliche Welten. Es muss an dieser Stelle an den vollständigen Titel erinnert werden: *Lachrymae: Reflections on a Song of Dowland*. Der Begriff *Reflections* ist hier als Reflex, als Widerschein zu verstehen. Es steckt tatsächlich das ganze Dowland-Universum darin, das hier durch Britten's Prisma zum Ausdruck kommt. Wenn ich nach dem Vortrag des Stücks mit den Hörern diskutiere, teilen sie mir im Allgemeinen ihre Überraschung darüber mit, wie vielfältig die Ausdruckspalette der Bratsche ist. *Lachrymae* beginnt, leise, gedämpft, in einer sehr persönlich anmutenden Atmosphäre. Mit der vierten Variation, dem *Allegro con moto*, ändert sich das dann schlagartig; jetzt wird gesungen und deklamiert. Doch beruhigt sich das Gesagte in der siebten Variation – *Alla valse moderato* – mit einem traurigen Walzer, der den Eindruck erweckt, als wolle er die Zeit anhalten. Auch die achte Variation, das *Allegro marcia*, ist erstaunlich. Es ist ein sehr rhythmisches Stück, dessen Schwingen ein wenig an Jazz denken lässt. Die neunte Variation, *Lento*, ist ein echtes Klangaquarell. Und was die Zehnte betrifft, *L'istesso tempo*: Sie bereitet auf ganz besondere Art und Weise das Erklingen des Themas von *If my complaints could passions move* vor, ganz zum Schluss. Nach dem Durchqueren von Britten's gesamter harmonischer Welt, erweist sich das Erscheinen dieses Themas in seiner ursprünglichen Reinheit als buchstäblich magisch.

Man gelangt dann wie von selbst von Britten zu Bridge, denn wir wissen, welchen großen Einfluss Letzterer auf seinen Schüler hatte, sowohl musikalisch als auch menschlich. Für die CD haben Sie zwei Stücke ausgewählt. Das eine ist von 1905, das andere von 1908: *Pensiero* und *Allegro appassionato*...

Man kommt an ihnen nicht vorbei! Von dem Moment an, als ich wusste, dass ich ein englisches Programm machen würde, war klar, dass diese beiden Stücke dabei sein würden. Mit ihnen bewegen wir uns ein bisschen auf der gleichen Schiene wie Clarke, sie sind zum einen wunderbar geschrieben – und auch hier wieder war ein Bratschist am Werk.

Ich mag diesen Unterton englischer Gelassenheit, der diese stets sehr sangliche Musik kennzeichnet. Aber man muss über diesen Aspekt hinausgehen, um die Musik vor jeder Schaltheit zu bewahren. Ich habe mich darangemacht, tiefer in den Schreibstil und in die Harmonien einzusteigen und aus dem Dialog mit dem Klavier Nutzen zu ziehen, um zu einem möglichst lebendigen und abwechslungsreichen Ergebnis zu gelangen, dass dieser schwungvollen Musik gerecht wird. Diese zwei Stücke sind kleine Juwelen.

Ein anderer Juwel, jüngerer Datums diesmal, denn er stammt aus dem Jahr 1993, ist *Chant for viola solo* für Bratsche solo von Jonathan Harvey...

Mir war es wichtig, einen Komponisten, der 2012 von uns gegangen ist, mit einem kurzen Stück, das gut in das Programm passt, zu würdigen. Man kann *Chant for viola solo* mit einer liturgischen Beschwörungsformel vergleichen. Man findet darin bisweilen das Skandieren wie bei einem Ritual, mit einer fast animalischen Dimension. Es handelt sich um eine für skordierte Bratsche ausgeschriebene Improvisation: die a`-Saite ist einen Viertelton runtergestimmt und klingt dadurch leicht „falsch“, eine „Verstimmtheit“, in der, im Zusammenspiel mit den Obertönen, meinem Empfinden nach die ganze Schönheit steckt; die d`-Saite bleibt unverändert, die g-Saite wird zum fis und die c-Saite zum cis. Es ist ein Stück mit sehr starkem Beschwörungscharakter (Harvey schreibt *With ceremony*), zwischen Himmel und Erde, das das Gefühl einer Geisteranrufung erweckt. Seine religiöse Tiefe kann mit den Stücken Dowlands oder Purcells, die ich ausgewählt habe, in Verbindung gebracht werden, aber auch mit manchen Momenten von Clarkes *Sonate* und natürlich auch mit Brittnens *Lachrymae*.

Wenn man diese Musik spielt, empfindet man eine sehr große Freiheit. Übrigens passt der Begriff der Freiheit ganz allgemein sehr gut zum englischen Repertoire. Man fühlt sich frei, und diese Freiheit ist in allem spürbar, im Klang, in der Phrasierung, und sie bewirkt ein sehr direktes Erleben. Ich hätte andere zeitgenössische Stücke wählen können, aber aufgrund meiner Erfahrungen von *Chant for viola solo* in Konzerten weiß ich, wie sehr dieses Stück die Zuhörer beeindruckt.

Wie hat man in dem Titel, den Vaughan Williams der Sammlung *Six Studies in English Folksong* (1926) gegeben hat, den Begriff der „Studien“ zu verstehen?

Von dem Standpunkt eines Komponisten aus, der versucht hat, Volkslieder zu bearbeiten. In dem Titel sind vor allem die Worte *English Folksong* wichtig. Diese sechs Miniaturen sind unwiderstehlich und sie sind ein wunderbares Beispiel von Liebesmusik. *Lovely on the Water, Spurn Point, Young Henry the Poacher* usw.: Diese *Folk songs* sind durch und durch *british*, sie sind der Ausdruck des reinen britischen Geistes. Ich stelle mir die Jahre 1850-1900 in London vor mit einer Musik, die in ein Programm mit ansonsten eher dichter gewobenen Stücken etwas frischen Wind hineinträgt.

Ich hatte extrem große Freude daran, Stücke zu spielen, in denen man unterschwellig, hinter der romantischen, der romantisierten Dimension der Musik, spürt, wie da eine sehr alte Tradition mitschwingt; die Allgegenwart von Volksliedern und Vokalmusik.

Eine längst vergangene Zeit, das Stimmliche, dorthin zurück trägt uns auch das berühmte *Music for a while* von Henry Purcell. Warum haben Sie hier das Arrangement von Michael Tippett gewählt?

Auch dieses Stück durfte in meinem Programm einfach nicht fehlen. Es boten sich mir verschiedene Möglichkeiten, denn es gibt mehrere Arrangements von *Music for a while*. Der Reichtum in Tippets Umsetzung, der tiefere Atemzug darin haben mich begeistert. Die Art, wie Thomas Hoppe es sich vorstellte, war für mich ebenfalls sehr anregend, so wie – selbstverständlich – die Schönheit des von Purcell genutzten Textes: eine echte Liebeserklärung an die Musik.



Adrien LA MARCA

Der Bratschist Adrien La Marca, der 2014 beim Wettbewerb *Victoires de la Musique* als vielversprechender Soloinstrumentalist geehrt wurde, begann seine musikalische Ausbildung bereits in jungen Jahren. Die höchsten Auszeichnungen, darunter der Erste Preis des Concours national junger Bratschisten in Lille, ließen nicht lange auf sich warten. 2008 wurde er an die International Music Academy in der Schweiz eingeladen, wo er mit Musikern wie Robert Mann, Pamela Franck, Nobuko Imaï, Sadao Harada und Seiji Ozawa, dem Gründer der Akademie, zusammentraf. 2010, nach seinem Masterabschluss, setzte er sein Studium (3. Studienzyklus) am Pariser Konservatorium fort und studierte zudem bei Tatjana Masurenko an der Musikhochschule Leipzig. Zurzeit perfektioniert er sein Spiel bei Tabea Zimmermann an der berühmten Hochschule für Musik Hans Eisler Berlin, die er beim Wettbewerb der deutschen Hochschulen vertreten hat. Zur Vervollständigung seiner musikalischen Ausbildung erhält Adrien zudem Rat von Nobuko Imaï, Kim Kashkashian, Hatto Beyerle sowie Yuri Bashmet.

Adrien La Marca verfügt bereits über reichhaltige Erfahrungen als Konzertmusiker, was seine regelmäßige Teilnahme an großen Festivals belegt. Er spielt als Solist beim MDR Sinfonieorchester sowie dem Orchestre des *Siècles*.

Adrien La Marca ist Mitglied des Streichquartetts, das Renaud Capuçon als Hommage an den ehemals auf den großen Bühnen Europas konzertierenden Adolf Busch gegründet hat. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen Franck Braley, Michel Portal, David Kadouch, Adam Laloum sowie die Streichquartette *Ebène* und *Modigliani*.

Adrien ist Preisträger der Rheingold-Stiftung, der Firmenstiftung der Banque Populaire und der Stiftung Jean-Luc Lagardère (2014). Er spielt eine hervorragende Bratsche von Giovanni Battista Guadagnini, eine Leihgabe der Stifting Zilber / Rampal.

www.adrienlamarca.com



Thomas Hoppe

Thomas Hoppe s'est taillé une solide réputation en tant que pianiste et artiste collaboratif de tout premier rang.

Il se produit régulièrement avec des instrumentistes et chanteurs aux États-Unis et en Europe, jouant en concert avec des artistes éminents comme Itzhak Perlman, Joshua Bell, Antje Weithaas, Mihaela Martin, Stefan Milenkovich, Jens Peter Maintz, Alban Gerhardt, Tabea Zimmermann ou Frans Helmerson, pour n'en citer que quelques-uns.

Hoppe travaille fréquemment comme pianiste officiel auprès de compétitions internationales telles que les concours Reine Elisabeth à Bruxelles, Joseph Joachim à Hanovre, Feuermann à Berlin ou concours de l'ARD à Munich, se produisant avec tous types d'instruments ainsi que des chanteurs. Il a par ailleurs dirigé des masterclasses de pianisme collaboratif et de musique de chambre dans le monde entier.

À l'invitation de Itzhak Perlman, il a servi comme membre du corps professoral et accompagnateur titulaire pour le Perlman Music Program, accompagnant tous les élèves de ce studio à la Juilliard School pendant de nombreuses années.

Originaire d'Allemagne, Thomas Hoppe étudie avec Agathe Wanek à Mayence. En 1993, il se rend aux États-Unis pour étudier avec le maestro Lee Luvisi, dont il reçoit les conseils pendant cinq ans. Premier lauréat du Prix commémoratif Samuel Sanders à la Juilliard School of Music, il y termine ses études supérieures avec un diplôme en arts de la collaboration musicale. Par la suite, il a travaillé à temps plein pour le studio de Dorothy Delay, légendaire pédagogue du violon.

Depuis octobre 2002, il réside avec sa famille à Berlin, où il est enseignant titulaire à temps plein à la Hochschule für Musik Hanns Eisler.

Thomas Hoppe

Thomas Hoppe has developed a strong reputation as an exceptional pianist and collaborative artist.

He performs frequently with instrumentalists and singers in the U.S. and in Europe and has given concerts with such eminent artists as Itzhak Perlman, Joshua Bell, Antje Weithaas, Mihaela Martin, Stefan Milenkovich, Jens Peter Maintz, Alban Gerhardt, Tabea Zimmermann and Frans Helmerson, to name but a few.

Hoppe works regularly as official pianist for international competitions such as the Queen Elisabeth Competition in Brussels, Joseph Joachim in Hanover, Feuermann in Berlin and ARD in Munich, for all instruments and voice, and he has taught masterclasses in collaborative piano and chamber music worldwide.

He served as faculty member and staff accompanist for the Perlman Music Program at the invitation of Itzhak Perlman, whose entire studio Hoppe accompanied at the Juilliard School for many years.

A native of Germany, Thomas Hoppe studied with Agathe Wanek in Mainz. In 1993, he went to the U.S. to study with Maestro Lee Luvisi, under whose guidance he remained for five years. The first recipient of the Samuel Sanders Memorial Award at the Juilliard School of Music, he finished his graduate studies there with a diploma in collaborative arts and worked full-time for the studio of Dorothy Delay, the legendary violin pedagogue.

Since October 2002 he has resided with his family in Berlin, where he is a full-time faculty member at the Hochschule für Musik Hanns Eisler.

トーマス・ホッペ

トーマス・ホッペは、並外れた才能を備えたピアニスト・ピアノ伴奏者として確固たる評価を得ている。

アメリカやヨーロッパで器楽奏者・歌手と共演を重ねており、これまで舞台を共にした名演奏家に、イツァーク・パールマン、ジョシュア・ベル、アンティエ・ヴァイトハース、ミハエラ・マルティン、ステファン・ミレンコヴィチ、イェンス・ペーター・マインツ、アルバン・ゲルハルト、タベア・ツインマーマン、フランス・ヘルメルソンらがいる。

ホッペは、ブリュッセルのエリーザベト王妃国際音楽コンクール、ハノーファーのヨーゼフ・ヨアヒム国際ヴァイオリン・コンクール、エマヌエル・フォイアマン国際チェロ・コンクール、ミュンヘン国際音楽コンクール等で、あらゆる楽器や声楽のための公式ピアニストを定期的に務めているほか、世界中の伴奏・室内楽のマスタークラスで指導を行っている。

パールマンからの招きにより、パールマン・ミュージック・プログラムに指導者・伴奏者として参加。さらに長年にわたり、ジュリアード音楽院のパールマンのクラスにて伴奏を任された。

ドイツ出身。マインツでアガテ・ヴァネクに師事。1993年にアメリカに渡り、リー・ルヴィジのもとで5年にわたり研鑽を積んだ。ジュリアード音楽院のサミュエル・サンダース・メモリアル・アワードの初受賞者であるホッペは、同院の大学院を修了後、伝説的なヴァイオリン教師ドロシー・ディレイのレッスンで常任ピアニストを務めた。

2002年10月より、家族と共にベルリンに在住。同地のハンズ・アイスラー音楽大学にて後進の指導に励んでいる。

Thomas Hoppe

Thomas Hoppe hat sich in den letzten Jahren einen Ruf als hervorragender Pianist und Klavierpartner erarbeitet.

Er konzertiert als Kammermusiker mit Künstlern wie Itzhak Perlman, Joshua Bell, Antje Weithaas, Tabea Zimmermann, Marie-Luise Neunecker, Alban Gerhardt, Jens Peter Mainz und Frans Helmerson. Auch mit der jüngeren Generation verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit, so mit Feng Ning, Ben Beilman, Chad Hoopes, Jinjoo Cho und Sergey Malov.

Hoppe ist offizieller Klavierpartner bei verschiedenen internationalen Wettbewerben (Indianapolis, Queen Elisabeth Brüssel, Joseph Joachim Hannover) für die verschiedensten Instrumente und Gesang. Er spezialisierte sich an der Juilliard School of Music in New York City auf Lied- und Instrumentalbegleitung, und war jahrelang Studiobegleiter für Dorothy Delay und Itzhak Perlman. Auf Einladung Perlmans arbeitete Thomas von 2001 bis 2004 als Fakultätsmitglied beim Perlman Music Program.

Hoppe wurde in Bad Kreuznach geboren und studierte als Jungstudent am Peter-Cornelius-Konservatorium in Mainz bei Agathe Wanek.

Thomas Hoppe lebt mit seiner Familie in Berlin und ist dort künstlerischer Mitarbeiter an der HfM Hanns Eisler.





La Salle philharmonique de Liège

La Salle philharmonique de Liège (anciennement salle du Conservatoire) est administrée depuis septembre 2000 par l'Orchestre philharmonique Royal de Liège (OPRL).

Grâce aux travaux de restauration menés entre 1998 et 2000, le niveau acoustique de la Salle philharmonique est passé de la catégorie B à la catégorie B+, ce qui la place au premier rang des salles de concerts européennes.

Depuis sa réouverture, la Salle philharmonique de Liège sert régulièrement de studio d'enregistrement à la fois pour le répertoire symphonique et pour la musique de chambre. Les témoignages d'interprètes comme Philippe Herreweghe, Martha Argerich, Augustin Dumay, Louis Langrée ont conduit plusieurs grandes maisons de disques (Harmonia Mundi, Deutsche Grammophon, Universal, Virgin Classics...) à choisir cette salle pour ses qualités acoustiques particulièrement flatteuses.

The Salle Philharmonique de Liège

The Salle Philharmonique de Liège (formerly Salle du Conservatoire) has been administered by the Orchestre Philharmonique Royal de Liège (OPRL) since September 2000.

Thanks to the restoration carried out between 1998 and 2000, the acoustic standard of the Salle Philharmonique rose from category B to category B+, which places it in the front rank of European concert halls.

Since it reopened, the Salle Philharmonique de Liège has regularly served as a recording studio for both the symphonic repertory and chamber music. Testimonials from such artists as Philippe Herreweghe, Martha Argerich, Augustin Dumay and Louis Langrée have led several major record companies (including Harmonia Mundi, Deutsche Grammophon, Universal and Virgin Classics) to choose the hall for its particularly flattering acoustic qualities.

リエージュ・フィルハーモニー・ホール

リエージュ・フィルハーモニー・ホール(旧:リエージュ王立音楽院附属ホール)は、2000年9月よりリエージュ・フィルハーモニー管弦楽団(OPRL)によって運営されている。

1998年から2000年にかけて行われた改修工事を経て、当初「B」であったリエージュ・フィルハーモニー・ホールの音響レベルは、ヨーロッパのコンサートホールの音響レベルとして第一級とされる「B+」へ格上げされた。

リニューアル・オープン以降、リエージュ・フィルハーモニー・ホールは交響曲や室内楽作品のレコーディング用スタジオとしても定期的に使用されている。フィリップ・ヘレヴェッヘ、マルタ・アルゲリッチ、オーギュスタン・デュメイ、ルイ・ラングレらの証言や助言によって、ハルモニア・ムンディ、ドイツ・グラモフォン、ユニバーサル、ヴァージン・クラシックス等の大手レーベルが、卓越した音響クオリティを誇るリエージュ・フィルハーモニー・ホールを録音会場として選んでいる。

Der philharmonische Konzertsaal Lüttichs

Der philharmonische Konzertsaal Lüttichs (Salle philharmonique de Liège; ehemals Saal des Konservatoriums) wird seit 2000 von dem Königlichen philharmonischen Orchester Lüttichs (Orchestre philharmonique Royal de Liège, OPRL) verwaltet.

Dank der Renovierungsarbeiten, die zwischen 1998 und 2000 durchgeführt wurden, ist die akustische Qualität des philharmonischen Konzertsaals von der Kategorie B zur Kategorie B+ aufgestiegen, was den Saal an die Spitze der europäischen Konzertsäle befördert.

Seit der Wiedereröffnung dient der philharmonische Konzertaal Lüttichs regelmäßig als Aufnahmestudio sowohl für sinfonisches Repertoire als auch für Kammermusik. Die Wertschätzung von Interpreten wie Philippe Herreweghe, Martha Argerich, Augustin Dumay und Louis Langrée hat dazu geführt, dass mehrere große Plattenlabel (Harmonia Mundi, Deutsche Grammophon, Universal, Virgin Classics...) den Saal aufgrund seiner besonders hervorragenden akustischen Qualitäten zu einem ihrer Aufnahmeorte erkoren haben.



© La Prima Volta & © La Dolce Volta 2015

Enregistrement : avril 2015, Salle Philharmonique de Liège (Belgique)

Direction de la production : La Dolce Volta

Prise de son, direction artistique et montage : Jean-Marc Laisné
Piano Steinway D – 523260 préparé par Régis Allaerts (Pianos Sibret)
Tourneuse de page : Charlotte Zakrajsek

Texte : propos recueillis par Alain Cochard
Traduction et relecture : Charles Johnston (GB)
Kumiko Nishi (JP) & Schirin Nowrousian (D)

Couverture et illustrations : © Bernard Martinez, Philippe Sauvaget

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

www.ladolcevolta.com

LDV22

