



la dolce volta



BERG • BRAHMS
POULENC • SCHUMANN
MICHEL PORTAL
MICHEL DALBERTO





Berg (1885-1935)

Brahms (1833-1897)

Poulenc (1899-1963)

Schumann (1810-1856)

Michel **Portal**

Clarinette, *clarinet*, Klarinette

Michel **Dalberto**

Piano, Klavier

Francis Poulenc

Sonate pour clarinette et piano
Sonata for clarinet and piano
Sonate für Klarinette und Klavier

14'16

- | | | |
|---|---------------------|------|
| 1 | Allegro tristamente | 5'45 |
| 2 | Romanza | 5'02 |
| 3 | Allegro con fuoco | 3'29 |

Robert Schumann

Phantasiestücke op.73

12'56

- | | | |
|---|-------------------|------|
| 4 | Zart mit Ausdruck | 4'08 |
| 5 | Lebhaft, leicht | 4'15 |
| 6 | Rasch mit Feuer | 4'33 |

Robert Schumann

Drei Romanzen op.94

13'52

- | | | |
|---|--|------|
| 7 | Romanze n°1 en La mineur / <i>A minor</i> / a-Moll (Nicht schnell) | 4'02 |
| 8 | Romanze n°2 en La majeur / <i>A major</i> / A-Dur (Einfach, innig) | 4'38 |
| 9 | Romanze n°3 en La mineur / <i>A minor</i> / a-Moll (Nicht schnell) | 5'12 |

Johannes Brahms

Sonate n°2 en Mi bémol majeur op.120 n°2

Sonata no.2 in E flat major op.120 no.2

21'42

Sonate Nr. 2 Es-Dur op. 120, 2

- | | | |
|----|----------------------------|------|
| 10 | Allegro amabile | 8'55 |
| 11 | Allegro appassionato | 5'34 |
| 12 | Andante con moto - Allegro | 7'13 |

Alban Berg

Quatre Pièces pour clarinette et piano op.5

Four Pieces for clarinet and piano op.5

7'06

Vier Stücke für Klarinette und Klavier op. 5

- | | | |
|----|-----------------|------|
| 13 | Mäßig - Langsam | 1'25 |
| 14 | Sehr langsam | 1'48 |
| 15 | Sehr rasch | 1'07 |
| 16 | Langsam | 2'46 |

TT': 69'53

Cet album nous invite à un voyage dans diverses époques du romantisme, de ses origines à son crépuscule, de Schumann à Poulenc en passant par Brahms et Berg. Il est aussi l'histoire d'une longue complicité amicale et artistique...

Comment vous êtes-vous rencontrés ?

Michel Dalberto : Notre amitié a débuté au disque en 1977, lors de l'enregistrement du *Trio pour clarinette, violoncelle et piano op.114* de Brahms. J'étais encore étudiant au Conservatoire de Paris et j'avais remporté le Concours international Clara Haskil. Jean Hubeau, mon professeur de musique de chambre avait parlé de moi à Michel Garcin, grand directeur artistique chez Erato. Pour mon premier disque, il m'avait donné « carte blanche » et j'avais choisi non pas un récital en solo, mais deux trios de Brahms. Je demandais à Michel Portal que je ne connaissais pas s'il voulait participer à ce disque. Il fut immédiatement d'accord à la condition que Frédéric Lodéon nous rejoigne. De son côté, Lodéon avait émis le souhait de travailler avec Michel Portal ! Nous nous sommes donc mutuellement « cooptés » ! Le disque a eu un succès inattendu et je vois qu'il est régulièrement réédité.

Notre rencontre avec Michel Portal s'est poursuivie au fil des ans, lors de concerts que nous avons donnés. Le disque dont nous parlons aujourd'hui consacre finalement plus de quarante ans d'amitié.

Commençons par l'œuvre la plus récente et qui ouvre ce disque : la Sonate pour clarinette et piano de Poulenc. Michel Portal, vous l'avez enregistrée en 1971 avec Jacques Février. Par ailleurs, vous avez connu le compositeur et joué pour lui...

Michel Portal : Je me rappelle que Poulenc était assez directif dans sa manière de conseiller les interprètes. Il cherchait avant tout une sonorité qui aille « vers le haut ». Dans cette musique, il faut avancer doucement, être sans cesse dans le mouvement, mais sans chercher à la « jazzifier ». J'ai beaucoup appris de Francis Poulenc. Jacques Février avec lequel j'ai enregistré cette pièce tenait à ce que le tempo soit rigoureusement tenu. C'est assez éloigné de la vision des créateurs de la Sonate, Benny Goodman et Leonard Bernstein.

Michel Dalberto : Poulenc était un bon pianiste. Je dirais qu'il était admirablement « éduqué » dans la musique, sachant la fabriquer, mais ne franchissant jamais certaines limites. Posséder trop de facilités n'est pas un gage de génie. Qui plus est, Poulenc a connu le succès très jeune. Tout comme Saint-Saëns, et pour reprendre un mot du journaliste Alain Lompech, il fait partie de ces compositeurs dont l'art admirable s'est arrêté aux portes du génie. Sa musique est non seulement très bien écrite, mais aussi très directive pour les interprètes : peu de rubato, peu de flexibilité aussi. L'interprète s'en tient avant tout à un cadre précis, ce « cadre » caractéristique de la musique française et qui est dépassé par quelques noms comme Debussy et Ravel.

Pour ce qui concerne la *Sonate pour clarinette et piano*, Poulenc compose une œuvre que je qualifierais de testamentaire. Il l'écrit à la toute fin de sa vie, alors qu'il se sait très malade. Ce n'est pas la même démarche d'un Mozart ou d'un Brahms qui ont découvert ou redécouvert à la fin de leur vie, le jeu de la clarinette grâce à d'éminents solistes (Anton Stadler pour le premier et Richard Mühlfeld pour le second). Ces derniers ont été les inspireurs de leurs partitions avec clarinette, ce qui ne fut pas le cas de Poulenc.

Michel Portal, avez-vous joué sur des clarinettes anciennes et est-ce que le choix de la clarinette est important pour les œuvres de ce disque ?

Michel Portal : J'ai joué sur des clarinettes anciennes parce que l'expérience est instructive. Mais je joue Mozart, par exemple, sur une clarinette moderne car il faut un son étincelant. J'avais deux clarinettes pour ce programme et le choix des instruments – clarinette en Si bémol ou en La – est essentiel.

Dédiées à Arnold Schoenberg, les Quatre Pièces op.5 d'Alban Berg composent un ensemble de miniatures à la fois postromantiques et déjà expressionnistes. Voyez-vous dans ces pages, une rupture de langage avec celui du romantisme de Brahms ou bien une continuité ?

Michel Portal : Je joue la musique de Berg depuis longtemps dont le *Kammerkonzert*. L'opus 5 se compose d'une suite de miniatures, mais seule la quatrième pièce évoque un caractère narratif plus prononcé.

Michel Dalberto : Les œuvres de Berg s'inscrivent résolument dans la continuité romantique allemande. Pour être provocateur, je dirais que comme la *Sonate pour piano op.1*, ces pièces viennent en droite ligne de Brahms, mais avec beaucoup plus de fausses notes *[rires]*. C'est une musique au caractère aphoristique qui me fait penser aux *Klavierstücke op.11* et *op.19* de Schoenberg que j'ai jouées, sans oublier le fameux *Kammerkonzert – Concerto de chambre pour piano, violon et 13 instruments à vent* – de Berg ainsi que des lieder.

Je me suis intéressé à la musique de la Seconde École de Vienne à la fin des années 80 et au début des années 90. C'est un imaginaire sonore et poétique qui me touche profondément. Je l'ai abordé avec les symphonies et lieder de Mahler que j'avais étudiés au Conservatoire de Paris et grâce à des ouvrages entendus en concert comme la *Symphonie lyrique* d'Alexander von Zemlinsky que j'avais entendue lors d'un concert que je donnai sous la direction de Michael Gielen, une œuvre marquante.

Puisque nous avons évoqué l'une des « sources » de cette musique, à savoir Brahms, parlez-nous de la Seconde Sonate pour clarinette et piano. Sur la partition, le compositeur offre d'ailleurs, le choix de deux instruments : la clarinette ou l'alto...

Michel Dalberto : Il m'est arrivé de l'interpréter avec un altiste. Sur la partition et dans son esprit, Brahms ne fait aucune différence entre les deux instruments. Pour autant, les deux versions de la sonate divergent en fonction de la puissance expressive et des couleurs de l'alto.

Contrairement à ce que l'on croit parfois, l'alto peut avoir beaucoup de projection sonore. Tout change avec la longueur des phrasés qui n'ont rien à voir avec celle de la clarinette. Je me rappelle avoir interprété cette sonate avec l'altiste Yuri Bashmet et c'était une tout autre musique que j'entendais.

Les deux sonates pour clarinette de Brahms sont considérées comme des œuvres testamentaires. Pour autant, la Seconde Sonate exprime dans certains passages, une violence extraordinaire...

Michel Dalberto et Michel Portal : À l'évidence !

Michel Portal : J'avais déjà gravé cette sonate avec Georges Pludermacher et Mikhail Rudy. C'est une musique qui doit jaillir naturellement de l'instrument. Il ne faut pas oublier que la clarinette nécessite – et c'est là le défi à relever – un souffle, une respiration permanente. Elle est l'expression de la vocalité.

Michel Dalberto : Un des aspects uniques du jeu de Michel Portal est qu'il repose beaucoup sur une longue pratique du jazz et notamment une maîtrise particulière du rythme. Je précise que je ne suis nullement improvisateur et n'ai aucune compétence particulière dans ce style de musique. De fait, le jeu de Michel Portal est d'une grande flexibilité que je n'ai pas trouvée chez d'autres musiciens. Une flexibilité aussi bien dans l'inflexion des phrasés que dans l'imaginaire des couleurs. Le pianiste qui joue avec lui doit faire preuve d'une extrême concentration pour jouer vraiment dans le souffle de la clarinette.

Venons-en aux deux opus de Schumann. Vous avez choisi les trois Phantasiestücke, mot qui suggère, en allemand, à la fois l'imaginaire et la fantaisie.. Quel son recherchez-vous, Michel Portal ?

Michel Portal : Précisément, il faut trouver un son « ouvert », un son nourri et large, qui ne soit jamais étriqué. Schumann nous invite au voyage, à découvrir un nouvel espace...

Quelles sont les différences fondamentales entre les deux écritures de Schumann et de Brahms ?

Michel Dalberto : L'approche musicale des deux compositeurs sur le fond et la forme est fondamentalement différente. Quand on aborde Schumann, on ne peut faire l'économie d'étudier le fond, c'est-à-dire, la signification intérieure de la partition. La forme n'apparaît qu'à partir du moment où vous avez compris le fond. Chez Brahms, la forme, l'architecture s'impose en premier lieu. Comme une évidence. Elle est d'inspiration classique et, par conséquent, d'une extrême précision. Ce n'est pas pour rien que Brahms se passionna pour la musique ancienne et l'œuvre de Bach.

Dans la Romance, nous voici à l'opposé de la Phantasie, avec des pièces dont la nuance répétée « pas rapide » (Nicht schnell) impose le calme, la retenue...

Michel Dalberto : J'ai le souvenir que les *Romances* ont été plus délicates à enregistrer que les *Phantasiestücke*. Il a fallu trouver notre respiration dans ces œuvres tardives de Schumann. Je suspecte que leur écriture n'alla pas de soi...

Comment cela ?

Michel Dalberto : Toutes les pièces antérieures, celle de la jeunesse de Schumann coulent de source, dans une explosion créatrice, des *Davidsbündlertänze op.6* à l'*Humoresque op.20* en passant par les *Phantasiestücke op.12*. À la fin de sa vie, lorsque Schumann revient au piano, il prend conscience de l'extrême difficulté de l'écriture. Quelle évolution après la période médiane, celle de la découverte de l'univers du lied qui suscita une énergie qui paraissait, alors, inépuisable ! Je fais à nouveau une comparaison avec Brahms car j'entends, chez celui-ci, une véritable évolution dans son écriture, de l'opus 1 à l'opus 120.

Est-ce que ce constat concernant l'œuvre de Schumann implique une approche particulière pour l'interprète ?

Michel Dalberto : Pour un pianiste, la musique de Schumann s'apprend très jeune. On la joue tout au long de sa vie, mais comme toutes les œuvres vraiment importantes, j'ai remarqué que si vous laissez passer quelques années entre chacune de vos interprétations, vous vous apercevez que celles-ci ont profondément évolué. C'est la même sensation que vous éprouvez à la lecture d'un grand livre.

Quel souvenir gardez-vous de cet enregistrement ?

Michel Dalberto et Michel Portal : L'enregistrement fut réalisé en pleine pandémie, dans un monde culturel quasiment à l'arrêt. Cela représenta, pour nous deux, une bouffée d'oxygène, une continuité bienheureuse. Nous avons adoré nous retrouver pendant plusieurs jours à l'Arsenal de Metz et bénéficier de conditions techniques et artistiques optimales.

This album takes us on a journey through several different eras of Romanticism, from its origins to its twilight, from Schumann to Poulenc by way of Brahms and Berg. It is also the story of a long friendship and artistic collaboration . . .

How did you meet?

Michel Dalberto: Our friendship began with the recording of Brahms's Trio for clarinet, cello and piano op.114 in 1977. I was still a student at the Paris Conservatoire and had won the Clara Haskil International Competition. Jean Hubeau, my chamber music teacher, mentioned me to Michel Garcin, the great A&R director of Erato. He gave me 'carte blanche' for my first recording, and I chose not a solo recital, but two Brahms trios. I asked Michel Portal, whom I didn't know, if he would like to take part in the recording. He immediately agreed, on condition that Frédéric Lodéon joined us. For his part, Lodéon had expressed a desire to work with Michel Portal! So we 'co-opted' each other! The record was an unexpected success and I see that it's reissued regularly.

Michel and I continued to meet over the years, at concerts we gave. The recording we are talking about today is the culmination of over forty years of friendship.

Let's start with the most recent work, which opens this disc: Poulenc's Sonata for clarinet and piano. Michel Portal, you recorded it in 1971 with Jacques Février. Indeed, you also knew the composer and played for him . . .

Michel Portal: I remember that Poulenc was quite prescriptive in the guidance he gave to performers. Above all, he was looking for a sound that went 'upwards'. In this music, you have to advance gently, to keep constantly moving, but without trying to 'jazzify' it. I learnt a lot from Francis Poulenc. Jacques Février, with whom I recorded the piece, insisted on keeping in strict tempo. That's a long way from the vision of the Sonata's creators, Benny Goodman and Leonard Bernstein.

Michel Dalberto: Poulenc was a good pianist. I would say that he was admirably 'schooled' in music, knowing how to fabricate it, but never going beyond certain limits. To possess too much talent is no guarantee of genius. What's more, Poulenc achieved success at a very early age – like Saint-Saëns – and, to borrow a phrase from the journalist Alain Lompech, he is one of those composers whose admirable art stopped short of genius. His music is not only very well written, but also very prescriptive for the performers: not much rubato, not much flexibility either. Above all, the performer has to adhere to a precise framework, the 'framework' characteristic of French music in general, which only a few figures like Debussy and Ravel stepped outside.

In the specific case of the Clarinet Sonata, Poulenc composed a work that I would describe as testamentary. He wrote it at the very end of his life, when he knew he was very ill. This is not the same approach taken by Mozart or Brahms, who discovered or rediscovered the sound of the clarinet at the end of their lives thanks to eminent soloists (Anton Stadler and Richard Mühlfeld respectively). These performers were the inspiration for their works with clarinet, but there was no comparable figure for Poulenc.

Michel Portal, have you played on period clarinets? Is the choice of clarinet important for the works on this disc?

Michel Portal: Yes, I have played on period clarinets, because it's an instructive experience. But I play Mozart, for example, on a modern clarinet, because you need a sparkling sound. I had two clarinets for this programme and the choice of the instrument – B flat or A clarinet – is crucial.

Alban Berg's Four Pieces op.5, dedicated to Arnold Schoenberg, form a set of miniatures that are at once post-Romantic and already Expressionist. Do you see this work as marking a break in musical language from the Romanticism of Brahms, or do you see continuity?

Michel Portal: I've played Berg's music for a long time, including the *Kammerkonzert*. His op.5 consists of a suite of miniatures, but only the fourth piece suggests a more pronounced narrative character.

Michel Dalberto: Berg's works stand very much in the German Romantic tradition. If I wanted to be provocative, I would say that, like the Piano Sonata op.1, these pieces descend in a direct line from Brahms, but with a lot more wrong notes [laughter]. It's music with an aphoristic character that reminds me of Schoenberg's *Klavierstücke* op.11 and op.19, which I've played, not forgetting Berg's famous *Kammerkonzert* – the Chamber Concerto for piano, violin and thirteen wind instruments – and songs.

I became interested in the music of the Second Viennese School in the late eighties and early nineties. It's an imaginative, poetic sound world that touches me deeply. I came to it through Mahler's symphonies and song cycles, which I studied at the Paris Conservatoire, and thanks to works I heard in the concert hall like Alexander von Zemlinsky's *Lyric Symphony*, which I first encountered in a concert I gave under the direction of Michael Gielen and which made a great impact on me.

Since we've mentioned one of the 'sources' of this music, namely Brahms, let's talk about his Clarinet Sonata no.2. Actually, the composer offers an alternative of two melody instruments in the score: the clarinet or the viola.

Michel Dalberto: I have in fact performed this sonata with a violist. In the score and in his mind, Brahms makes no distinction between the two instruments. All the same, the two versions of the sonata diverge because of the expressive power and colours of the viola.

Contrary to what is sometimes thought, the viola can project a considerable volume of sound. Everything changes with the length of the phrases, which have nothing in common with what you can do on the clarinet. I remember playing this sonata with the violist Yuri Bashmet, and it was completely different music that I was hearing.

Brahms's two clarinet sonatas are also regarded as testamentary works. However, the Second Sonata expresses extraordinary violence in certain passages.

Michel Dalberto and Michel Portal: Absolutely!

Michel Portal: I had already recorded this sonata twice before, with Georges Pludermacher and Mikhail Rudy. It's music that should spring naturally from the instrument. We mustn't forget that the clarinet requires – and this is the challenge the player has to meet – a constant supply of breath. It's the very expression of vocality.

Michel Dalberto: One of the unique aspects of Michel Portal's playing is that it's very much based on a long experience of jazz and, notably, a special mastery of rhythm. I should point out that I'm not an improviser by any stretch of the imagination, and have no particular skills in this style of music. In fact, Michel's playing possesses a great flexibility that I haven't found in other musicians. Flexibility in terms of both inflection of phrases and colouristic imagination. The pianist who performs with him has to show extreme concentration so as really to play in the breath of the clarinet.

Let's move on to the two works by Schumann. You chose the three Phantasiestücke, a word suggestive in German of both the imagination and fantasy. What kind of sound were you looking for in these pieces, Michel Portal?

Michel Portal: Precisely, one needs to find an 'open' sound, a sound that at once sustained and broad, never narrow. Schumann invites us to travel, to discover a new space . . .

What are the fundamental differences between the respective styles of Schumann and of Brahms?

Michel Dalberto: The musical approach of the two composers, in terms of form and content, is fundamentally different. When you tackle Schumann, you can't avoid studying the content, in other words, the inner meaning of the score. The form only becomes apparent once you've understood the content. With Brahms, the form, the architecture, comes first, as something completely natural. It is classically inspired and, as a result, extremely precise. It's no coincidence that Brahms was a passionate devotee of early music and the works of Bach.

In the 'Romanze', we find ourselves at the opposite end of the spectrum from the 'Phantasie', with pieces whose repeated tempo markings 'not fast' (Nicht schnell) impose calm and restraint.

Michel Dalberto: I remember that the *Romanzen* were trickier to record than the *Phantasiestücke*. We had to get our phrasing right in these late works by Schumann. I suspect he didn't find them easy to write, either.

Why do you say that?

Michel Dalberto: All the earlier pieces, those of Schumann's youth, flowed from his pen spontaneously, in a creative explosion, from the *Davidsbündlertänze* op.6 to the *Humoreske* op.20 by way of the *Phantasiestücke* op.12. At the end of his life, when Schumann returned to the piano, he became aware of the extreme difficulty of writing for it. What an evolution after the middle period, when he discovered the world of the lied, which aroused an energy that seemed inexhaustible at the time! I'd like to draw another comparison with Brahms here, because I do hear a genuine evolution in his style too, from op.1 to op.120.

Does this assessment of Schumann's output imply a special approach on the performer's part?

Michel Dalberto: Pianists learn Schumann's music at a very early age. We then play it throughout our lives, but as with all really important works, I've noticed that if you let a few years go by between each of your performances, you realise that your interpretation of them has changed profoundly. It's the same feeling you get when reading a great book.

What memories do you have of the recording sessions?

Michel Dalberto and Michel Portal: The recording was made in the middle of the pandemic, in a cultural world that had virtually ground to a halt. For both of us, it came as a breath of fresh air, a welcome continuity. We loved meeting up again for several days at the Arsenal in Metz and benefiting from optimal technical and artistic conditions.





Dieses Album lädt uns auf eine Reise durch diverse Epochen der Romantik ein, von ihrem Ursprung bis zu ihrem Niedergang, von Schumann über Brahms und Berg bis Poulenc. Es erzählt auch die Geschichte einer langen Freundschaft und künstlerischen Zusammenarbeit.

Wie haben Sie sich kennengelernt?

Michel Dalberto: Unsere Freundschaft begann 1977 mit dem Einspielen von Brahms' *Trio für Klarinette, Violoncello und Klavier* op. 114. Ich war noch Student am Pariser Konservatorium und hatte den Internationalen Klavierwettbewerb Clara Haskil gewonnen. Mein Kammermusiklehrer Jean Hubeau hatte dem großen künstlerischen Leiter bei Erato, Michel Garcin, von mir erzählt. Für meine erste Platte ließ er mir freie Hand, und ich wählte nicht etwa ein Solokonzert, sondern zwei Trios von Brahms. Ich fragte Michel Portal, den ich nicht kannte, ob er mitmachen würde. Dieser erklärte sich sofort bereit dazu, solange Frédéric Lodéon auch hinzukäme. Und Lodéon hatte seinerseits den Wunsch geäußert, mit Michel Portal zu arbeiten! So suchten wir uns gegenseitig aus. Die Platte erfuhr unerwarteten Erfolg und wird regelmäßig neu aufgelegt.

Im Laufe der Jahre traf ich Michel Portal bei gemeinsamen Konzerten. Die Platte, von der wir heute reden, letztendlich über 40 Jahre Freundschaft.

Beginnen wir mit dem jüngsten Werk, das die Platte eröffnet: Poulencs Sonate für Klarinette und Klavier. Michel Portal, Sie haben diese bereits 1971 mit Jacques Février eingespielt. Zudem kannten Sie den Komponisten und haben für ihn gespielt.

Michel Portal: Ich erinnere mich, dass Poulenc recht autoritär in seinen Ratschlägen für Interpreten war. Er war vor allem auf der Suche nach einem Klang, der „nach oben“ strebt. Bei dieser Musik gilt es, langsam voranzukommen, stets in Bewegung zu bleiben, ohne sie jedoch zu „jazzig“ zu gestalten. Ich habe viel von Francis Poulenc gelernt. Jacques Février, mit dem ich dieses Stück aufnahm, legte Wert auf die strikte Einhaltung des Tempos. Dies ist recht weit entfernt von der Einstellung der Erstinterpreten der Sonate, Benny Goodman und Leonard Bernstein.

Michel Dalberto: Poulenc war ein guter Pianist. Ich würde sagen, er war bewundernswert „gebildet“ in der Musik. Er konnte sie erschaffen, aber überschritt gewisse Grenzen nie. Nur weil einem Dinge zufallen, garantiert das kein Genie. Zudem war Poulenc schon sehr jung erfolgreich. Genau wie Saint-Saëns, und um den Journalisten Alain Lompech zu zitieren, gehört er zu den Komponisten, deren bewundernswerte Kunst vor den Toren des Genies Halt machte. Seine Musik ist nicht nur gut geschrieben, sondern auch sehr einschränkend für die Interpreten: wenig Rubato und auch wenig Flexibilität. Der Interpret hält sich vor allem an einen präzisen Rahmen, diesen charakteristischen „Rahmen“ der französischen Musik, der von einigen Namen wie Debussy und Ravel durchbrochen wurde.

Mit der *Sonate für Klarinette und Klavier* komponierte Poulenc ein Werk, das ich als testamentarisch bezeichnen würde. Er schrieb sie an seinem Lebensende, als er sehr krank war. Es war nicht dieselbe Herangehensweise wie bei Mozart oder Brahms, die an ihrem Lebensende das Klarinettenspiel dank berühmter Solisten (Anton Stadler für Ersteren, Richard Mühlfeld für Zweiteren) entdeckten oder wiederentdeckten. Ihre Klarinettenstücke waren von den Klarinettenisten inspiriert, was bei Poulenc nicht der Fall war.

Michel Portal, haben Sie auf antiken Klarinetten gespielt und ist die Wahl der Klarinette für die Werke dieser Platte von Bedeutung?

Michel Portal: Ich habe auf antiken Klarinetten gespielt, weil die Erfahrung lehrreich ist. Aber ich spiele Mozart zum Beispiel auf einer modernen Klarinette, weil er einen funkelnden Klang erfordert. Für dieses Programm hatte ich zwei Klarinetten, und die Wahl der Instrumente – B-Klarinette oder A-Klarinette – ist wesentlich.

Alban Bergs Vier Stücke op. 5, Arnold Schönberg gewidmet, bilden eine zugleich postromantische und bereits expressionistische Miniaturreihe. Sehen Sie in diesen Stücken einen Bruch mit dem Brahms'schen romantischen Ausdruck oder eine Kontinuität?

Michel Portal: Ich spiele Bergs Musik seit Langem, darunter auch das *Kammerkonzert*. Das Opus 5 besteht aus einer Miniaturreihe, doch nur das vierte Stück weist einen ausgeprägteren Erzählcharakter auf.

Michel Dalberto: Bergs Stücke fügen sich entschieden in die Tradition der deutschen Romantik ein. Wollte ich provozieren, würde ich sagen, dass diese Stücke wie die *Klaversonate* op. 1 direkt von Brahms abstammen, jedoch mit vielen falschen Tönen [Gelächter]. Es ist eine Musik mit aphoristischem Charakter, der mich an Schönbergs *Klavierstücke* op. 11 und op. 19 erinnert, die ich gespielt habe, ohne Bergs berühmtes *Kammerkonzert für Klavier und Geige mit 13 Bläsern* sowie Lieder zu vergessen.

Ich interessierte mich gegen Ende der 80er Jahre und Beginn der 90er Jahre für die Musik der Zweiten Wiener Schule. Ihre klangliche und poetische Fantasiewelt berührt mich zutiefst. Ich ging sie mit Mahlers Sinfonien und Liedern an, die ich am Pariser Konservatorium studiert hatte, und dank im Konzert gehörten Werken wie Alexander von Zemlinskys *Lyrischer Symphonie*, welche ich bei einem meiner Konzerte unter Michael Gielens Leitung gehört hatte – ein prägendes Werk.

Da wir eine der „Quellen“ dieser Musik ansprechen, nämlich Brahms, erzählen Sie uns von der Zweiten Sonate für Klarinette und Klavier. Auf der Partitur stellt der Komponist im Übrigen zwei Instrumente zur Wahl: Klarinette oder Bratsche.

Michel Dalberto: Ich habe sie auch schon mit einem Bratschisten interpretiert. Auf der Partitur und in seinem Kopf machte Brahms keinen Unterschied zwischen den beiden Instrumenten. Allerdings gehen die beiden Versionen der Sonate je nach Ausdrucksstärke und Klangfarben der Bratsche auseinander.

Im Gegensatz zum allgemeinen Glauben kann die Bratsche manchmal eine starke Klangprojizierung haben. Alles ändert sich mit der Länge der Phrasierungen, die nichts mit jener der Klarinette zu tun haben. Ich erinnere mich, diese Sonate mit dem Bratschisten Juri Baschmet aufgeführt zu haben. Dabei hörte ich eine ganz andere Musik.

Brahms' zwei Klarinettensonaten gelten als testamentarische Werke. Dennoch bringt die Zweite Sonate in manchen Passagen außerordentliche Gewalt zum Ausdruck.

Michel Dalberto und Michel Portal: Absolut!

Michel Portal: Ich hatte die Sonate bereits mit Georges Pludermacher und Mikhail Rudy eingespielt. Es handelt sich um eine Musik, die auf natürliche Weise aus dem Instrument hervorquellen muss. Dabei ist nicht zu vergessen, dass die Klarinette – und darin besteht die Herausforderung – einen konstanten Luftstrom benötigt. Sie ist der Ausdruck der Vokalität.

Michel Dalberto: Einer der einzigartigen Aspekte in Michel Portals Spiel ist, dass es stark auf einer langen Jazzpraxis beruht, insbesondere auf einer besonderen Beherrschung des Rhythmus. Dazu muss ich sagen, dass ich kein Improvisateur bin und keine besondere Kompetenz in diesem Musikstil habe. Tatsächlich habe ich Michel Portals höchst flexibles Spiel bei noch keinem anderen Musiker wiedergefunden. Dabei ist sowohl die Modulation der Phrasierungen als auch die Fantasie der Klangfarben flexibel. Der Pianist, der mit ihm spielt, muss extreme Konzentration an den Tag legen, um mit dem Atem der Klarinette zu spielen.

Kommen wir zu den zwei Werken von Schumann. Sie haben die Drei Phantasiestücke ausgewählt. Welchen Klang verfolgten Sie, Michel Portal?

Michel Portal: Es gilt, einen „offenen“ Klang zu finden, einen genährten und breiten, niemals engen Klang. Schumann lädt uns auf eine Reise ein, auf die Entdeckung eines neuen Orts.

Welche grundlegenden Unterschiede bestehen zwischen Schumanns und Brahms' Stil?

Michel Dalberto: Die musikalische Herangehensweise der beiden Musiker unterscheidet sich grundlegend in Form und Inhalt. Geht man Schumann an, kommt man nicht um das Studieren des Inhalts herum, das heißt der inneren Bedeutung der Partitur. Die Form erscheint erst, wenn man den Inhalt verstanden hat. Bei Brahms drängt sich zunächst die Form, der Aufbau auf. Wie eine Offensichtlichkeit. Sie ist klassisch inspiriert und folglich extrem präzise. Nicht umsonst begeisterte sich Brahms für die Alte Musik und Bachs Werk.

Die Romanze bildet das Gegenteil zur Fantasie mit Stücken, deren wiederholte Dynamik „nicht schnell“ Ruhe und Zurückhaltung auferlegt.

Michel Dalberto: In meiner Erinnerung waren die *Romanzen* schwieriger einzuspielen als die *Phantasiestücke*. In diesen späten Stücken Schumanns mussten wir zunächst unseren Atem finden. Ich nehme an, dass ihre Komposition nicht selbstverständlich war.

Wie das?

Michel Dalberto: Alle früheren Stücke, jene aus Schumanns Jugend, erscheinen klar, wie aus einer Schöpfungsexplosion, von den *Davidsbündlertänzen* op. 6 über die *Phantasiestücke* op. 12 bis hin zur *Humoreske* op. 20. Als Schumann an seinem Lebensende zum Klavier zurückkehrte, wurde ihm die extreme Komplexität der Komposition klar. Welch Entwicklung nach der mittleren Periode, jene der Entdeckung der Liederwelt, die eine scheinbar unerschöpfliche Energie hervorrief! Ich ziehe erneut den Vergleich zu Brahms, weil ich bei ihm vom Opus 1 bis zum Opus 120 eine wahre Weiterentwicklung des Stils höre.

Bringt diese Feststellung zu Schumanns Werk eine besondere Herangehensweise für den Interpreten mit sich?

Michel Dalberto: Pianisten lernen schon sehr jung Schumanns Musik. Wir spielen sie ein Leben lang, aber wie bei allen sehr bedeutenden Werke ist mir aufgefallen, dass man bemerkt, wie stark sich die eigene Interpretation weiterentwickelt hat, wenn man ein paar Jahre verstreichen lässt. Es ist das gleiche Gefühl beim Lesen eines bedeutenden Buchs.

Welche Erinnerung behalten Sie vom Einspielen dieser Platte?

Michel Dalberto und Michel Portal: Wir haben sie inmitten der Pandemie eingespielt, als die kulturelle Welt fast zum Stillstand gekommen war. Uns beiden gab diese willkommene Fortführung Auftrieb. Wir fanden es wunderbar, ein paar Tage im Arsenal in Metz zu verbringen und konnten die optimalen technischen und künstlerischen Bedingungen genießen.

ベルク (1885-1935)

ブラームス (1833-1897)

プーランク (1899-1963)

シューマン (1810-1856)

ミシェル・ポルタル
クラリネット

ミシェル・ダルベルト
ピアノ

フランシス・プーランク

クラリネットとピアノのためのソナタ

14'16

- 1 アレグロ・トリスタメンテ
- 2 ロマンツァ
- 3 アレグロ・コン・フォーコ

5'45
5'02
3'29

ロベルト・シューマン

幻想小曲集op.73

12'56

- 4 静かに、感情を込めて
- 5 活発に、軽やかに
- 6 急速に、燃えるように

4'08
4'15
4'33

ロベルト・シューマン

三つのロマンスop.94

13'52

- 7 第1番イ短調(速くなく)
- 8 第2番イ長調(素朴に、心から)
- 9 第3番イ短調(速くなく)

4'02
4'38
5'12

ヨハネス・ブラームス

クラリネット・ソナタ第2番変ホ長調op.120-2

21'42

- | | | |
|----|---------------------|------|
| 10 | アレグロ・アマービレ | 8'55 |
| 11 | アレグロ・アパッショナート | 5'34 |
| 12 | アンダンテ・コン・モート - アレグロ | 7'13 |

アルバン・ベルク

四つの小品op.5

7'06

- | | | |
|----|--------|------|
| 13 | 中庸の速度で | 1'25 |
| 14 | きわめて遅く | 1'48 |
| 15 | きわめて速く | 1'07 |
| 16 | 遅く | 2'46 |

TT': 69'53

シューマン、ブラームス、ベルク、プーランクの作品が並ぶ本盤は、ロマン主義時代の夜明けから黄昏まで、さまざまな時期を訪ねる旅へと私たちをいざなう。そこには、二人の演奏家が長きにわたり結んできた友情と芸術の絆が映し出されてもいる……

お二人の出会いとは？

ミシェル・ダルベルト： 私たちが親交を結ぶきっかけとなったのは、私が1977年にリリースしたアルバムです。同盤に収録したブラームスの《クラリネット、チェロ、ピアノのための三重奏曲op.114》で共演しました。当時の私は、まだパリ国立高等音楽院に在籍中で、ちょうどクラ・ハスキル国際コンクールで優勝したところでした。私が室内楽を師事していたジャン・ユボー先生が、エラート・レーベルのA&Rディレクターであるミシェル・ガルサン氏に私を紹介してくださり、デビュー盤を出すことになりました。ガルサン氏が、自由に選曲してよいと仰ってくださったので、私はソロ・アルバムの代わりに、ブラームスの二つの三重奏曲を録音することにし、面識のなかったミシェル[・ポルタル]に共演を依頼しました。彼は、フレデリック・ロデオンとの共演を条件に、二つ返事で引き受けてくれました。なんとフレデリックも、ミシェルとの共演を望んでいました！ こうして“他薦”が“他薦”を呼び、トリオが結成されたのです！ このアルバムは予想を超える成功を収め、以来、定期的に再発売されています。

その後、ミシェルとの親交は何年も続き、幾度も共演を重ねてきました。今回のアルバムは、私たちの40年以上にわたる友情の賜物です。

本盤の幕開けを告げる、プーランクの《クラリネット・ソナタ》は、全収録曲の中でもっとも“最近の”楽曲です。ポルタル氏は1971年にも、このソナタをジャック・フェヴリエと録音なされていますね。そのうえ貴方は、作曲者プーランク本人とも交流をもち、彼の前で演奏したことがあります……

ミシェル・ポルタル：プーランクから演奏にかんする助言を得ましたが、どれもかなり指示的であったことを鮮明に覚えています。彼は何よりも“上向きの”サウンドを求めています。この曲では、演奏を緩やかに前進させつつ、絶えず“運動”の中に身を置く必要がありますが、そのさいに“ジャズ風に”してはなりません。私は、プーランクから沢山のことを学びました。ジャック・フェヴリエは録音のさいに、厳格にテンポが守られることを望みました。それは、初演者であるベニー・グッドマン[ジャズ・クラリネット奏者]とレナード・バーンスタインの作品観とは、かけ離れています。

ミシェル・ダルベルト：プーランクは優れたピアニストでした。素晴らしい音楽的教養を身につけていた彼は、巧みに曲を創りましたが、ある種の限界を突破することは決してありませんでした。ありあまる能力は、“天才性”を保証するわけではないのです。しかもプーランクは、サン＝サーンスと同様、ごく若い頃に音楽家としての成功を手に入れました。音楽評論家アラン・ロンベックの言葉を借りるなら、プーランクは、その妙技が天才性の手前で足を止めている作曲家の一人です。演奏者から見れば、彼の音楽は、実に素晴らしく書かれているだけでなく非常に指示的です。たとえば彼の作品では、ルバートも可変性も、ごくわずかしかみとめられません。演奏者は大前提として、綿密に定められた枠の中にとどまることになります。このフランス音楽に特有な“枠”を“はみ出す”よう私たちを促すのは、ドビュッシーやラヴェルのような一握りの作曲家だけです……。

《クラリネット・ソナタ》は、いわば作曲家プーランクの音楽的な遺言であると思います。彼は最晩年に、自身の重い病と向き合いながら、この曲を書きました。それは、最晩年に名手の演奏に触れてクラリネットを発見・再発見したモーツァルトやブラームスのアプローチとは異なります。アントン・シュタードラーとリヒャルト・ミュールフェルトが、モーツァルトとブラームスのクラリネット作品に靈感を与えましたが、プーランクの場合は、彼らのような名手を念頭に置いていたわけではありません。

ヒストリカル・クラリネットの演奏経験をお持ちのポルタル氏に伺います。本盤に収められた各曲にとって、楽器の選択は重要な意味を持ちうるのでしょうか？

ミシェル・ポルタル：私がヒストリカル・クラリネットを演奏するのは、その経験から多くを学ぶことができるからです。とはいえ私は、たとえばモーツァルトの音楽ではモダン・クラリネットを用います。輝かしいサウンドが求められるレパートリーですからね。本盤のレコーディングでは2本のクラリネットを使い分けました——B♭管かA管かを選べることは必須条件です。

アルバン・ベルクが師のアルノルト・シェーンベルクに献呈した《四つの小品op.5》の作風は、後期ロマン主義的であり、すでに表現主義的でもあります。4曲の語法は、ブラームスの音楽が体现するロマン主義からの断絶を示しているのでしょうか？ それとも両者は繋がっているのでしょうか？

ミシェル・ポルタル：私は長年、《室内協奏曲》をはじめとするベルクの楽曲を演奏してきました。細密画のような小品から成るop.5のうち、より鮮明にナラティヴ(物語)的な性格を湛えているのは終曲だけです。

ミシェル・ダルベルト：ベルクの楽曲は、確実にドイツ・ロマン主義音楽の延長線上にあります。挑発的な発言になることを承知で申し上げれば、彼の《ピアノ・ソナタop.1》と同様、op.5も、ブラームスの音楽に直結しています——よりいっそう多くの“調子はずれな音”が聞こえてきますがね(笑) op.5のアフォルリズム(警句)的な性格は、私が以前に弾いたシェーンベルクの《三つのピアノ曲op.11》と《六つのピアノ小品op.19》を想い起こさせます。また、ベルク自身の有名な《ヴァイオリン、ピアノ、13の管楽器のための室内協奏曲》やリートも彷彿させます。

私が新ウィーン楽派の音楽に興味を抱くようになったのは、80年代の終わりから90年代の始めにかけてです。その詩情と想像力に富んだ音世界が、私の心を強く揺さぶります。私は、当時すでにパリ国立高等音楽院で学んでいたマーラーの交響曲や歌曲をとおして、新ウィーン楽派の作品に近づきました。当時のコンサートで聞いたアレクサンダー・フォン・ツェムリンスキーの《抒情組曲》のような作品も、新ウィーン楽派に目を向ける助けとなりました。ちなみに私が《抒情組曲》を聞いて影響を受けたコンサートで、私自身はミヒャエル・ギーレンの指揮で協奏曲を弾きました。

ベルクのop.5の“源泉”の一つとしてブラームスの話題が出たところで、彼の《クラリネット・ソナタ第2番》について伺います。この曲にかんしては、ブラームス自身が旋律楽器として二つの選択肢——クラリネットとヴィオラ——を差し出しています……

ミシェル・ダルベルト： 私自身、ヴィオラ版の演奏経験があります。ブラームスは、楽譜上でも自身の頭の中でも、クラリネットとヴィオラをまったく区別していません。ただし二つの版には、ヴィオラの力強い表現力や音色に起因する若干の相違がみられます。

意外に思う方もいるかもしれませんが、実はヴィオラは、かなり大きな音量を出せる楽器です。また、クラリネットとヴィオラでは、奏でることができるフレーズの長さも、まったく異なります——フレーズの長さが変わるだけで、音楽は一変します。私は、ヴィオラ版をユーリ・バシュメットと演奏したさいに、それまで自分が聞いていたのとはまったく違う音楽だと感じたことをよく覚えています。

ブラームスの2作のクラリネット・ソナタは、彼の音楽的な遺言とみなされています。とはいえ第2番は時おり、異例なまでに暴力的なパッセージを聞かせます……

ミシェル・ダルベルト & ミシェル・ポルタル：まったくその通りです！

ミシェル・ポルタル：私は、かつてジョルジュ・プリュデルマシェとミハイル・ルディとも、第2番を録音しています。この曲では、クラリネットから音楽が自然に湧き出でてこなければなりません。つまり奏者は、クラリネットに絶えず息を吹き入れる必要があります。それこそが、私たちが直面する大きな課題です。極めて声楽的な表現が求められているといえます。

ミシェル・ダルベルト：ミシエルの演奏が他に類をみない理由の一つとして、それが、長年にわたるジャズの実践——とりわけ、リズム面での並外れた熟達——に立脚している点が挙げられます。いうまでもなく私自身は、即興の才もジャズ演奏の能力も、いっさい持ち合わせていません。じっさい、ミシエルの演奏がそなえている柔軟性の高さは、私の知るかぎり、他の音楽家たちの演奏にはみられない特徴です。それは、フレーズの抑揚にも、音色をめぐる想像力にも指摘できます。彼と共演するピアニストは、クラリネットの息づかいにびたりと寄り添うべく、この上ない集中力が必要とされます。

シューマンに話題を移しましょう。《幻想小曲集 op. 73》のドイツ語原題“Phantasiestücke”は、ファンタジーとイマジネーションを示唆しています。今回ポルト氏は、どのようなサウンドを追求なさったのですか？

ミシェル・ポルト：op.73では、まさしく「開かれた」サウンドが求められています。豊満で広々としたサウンド、狭苦しさとは無縁のサウンドです。シューマンは、新たな空間と出会う旅へと私たちをいざなっています……。

シューマンとブラームスの書法の根本的な違いは何でしょうか？

ミシェル・ダルベルト：二人の音楽的アプローチは、内容・形式の両面において対照的です。シューマンの作品に取り組むとき、内容、すなわち作品がはらむ意味を検討することは避けられません。彼の音楽形式は、内容を理解できたときに初めて明瞭になるのです。いっぽうブラームスの作品では、形式や構造が——まるで自明の理のように——何にもまして重要な地位を占めています。彼の形式や構造は古典派の影響下にあり、それゆえに厳密です。彼が古楽やバッハの作品に夢中になったのは偶然ではありません。

《幻想小曲集》とは対照的に、《三つのロマンスop.94》では「Nicht schnell(速くなく)」との演奏指示が幾度か現れ、奏者に平穏や抑制を求めます。

ミシェル・ダルベルト：確かに今回、《幻想小曲集》よりも《ロマンス》の録音のほうが一筋縄ではいかない印象を受けました。私たちはシューマンの晩年の作品である《ロマンス》において、しかるべきフレージングを見出そうと模索しました。おそらくシューマン自身が、苦心して《ロマンス》を書いたのでしょう……。

どういふことでしょうか？

ミシェル・ダルベルト：《ロマンス》以前にシューマンが書いたすべての作品——すなわち若かりし頃の作品——は、爆発する創造力に導かれて、彼の筆から自ずと溢れ出た音楽といえます。それは、《ダヴィッド同盟舞曲集op.6》にも《幻想小曲集op.12》にも《フモレスケop.20》にも当てはまります。最晩年にピアノ音楽に回帰したシューマンは、曲を書くことの極度の難しさに直面することになります——リートの世界を発見して尽きせぬエネルギーをかき立てられた中期とは、打って変わって！ この点にかんして、再びブラームスを引き合いに出しておきましょう。私が思うに、彼のop.1からop.120までの作品も、書法の確たる変化を私たちに聞かせます。

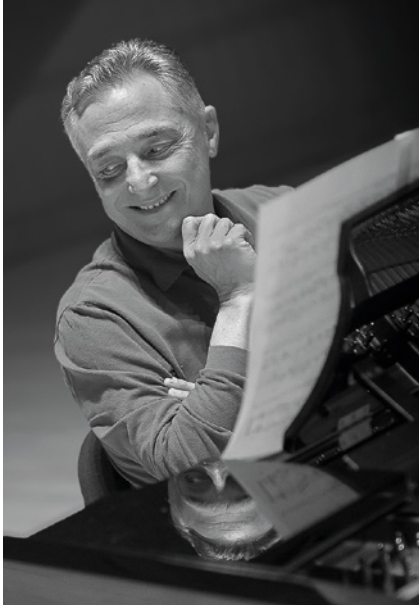
先ほどのシューマンの音楽にかんする所見は、演奏者側の特殊なアプローチの必要性を暗に意味しているのでしょうか？

ミシェル・ダルベルト： 私たちピアニストは、ごく若い頃にシューマンの音楽を学びはじめ、生涯にわたり彼の作品を演奏し続けます。しかし——これはあらゆる重要な作品について言えることですが——、彼の曲を数年のあいだ寝かせてから再び弾くと、自分の演奏が格段に変化したことに気づかされます。それは、名著を再読するさいに私たちが抱く感覚とよく似ています。

最後に、今回のレコーディングを振り返っていただけますか？

ミシェル・ダルベルト & ミシェル・ポルタル： 新型コロナウイルスの感染拡大中に録音をおこないました。文化をあつかう世界全体がほぼ休止していた時期でしたから、レコーディング・セッションは私たち二人にとって、いわば新鮮な空気を吸いながら、物事が継続していることを実感できた至福のひとつでした。私たちは喜びを胸に、メヌのアルセナル・ホールで数日を過ごし、技術面においても芸術面においても、望みうる最高の録音環境に恵まれました。





Michel Portal (né en 1935)

Pour s'être trouvé à la confluence de plusieurs sphères du champ musical, Michel Portal est probablement l'un des musiciens qui, en Europe, a interrogé – et surtout vécu – les questionnements esthétiques qui ont travaillé la musique dans la seconde moitié du XX^e siècle, tant dans ses remises en question des catégories traditionnelles (soliste, interprète, compositeur) que dans ses pratiques instrumentales.

Clarinetriste, saxophoniste et compositeur français, Michel Portal est un instrumentiste éclectique qui s'illustre aussi bien dans la musique classique que dans le jazz. Interprète de Mozart, Brahms, Berg, Boulez, Stockhausen, Berio, Kagel et compositeur de bandes originales de films récompensé à plusieurs reprises, il figure également parmi les musiciens les plus marquants du jazz français et européen du XX^e siècle.

Michel Portal est un soliste et chambriste hautement inspiré, alliant à une lecture limpide et rigoureuse des œuvres qu'il interprète, une expressivité hors norme, le plaçant sans conteste à l'écart des chemins habituels. Refusant depuis toujours que la musique se fige, il laisse courir son imagination et sa fantaisie dans l'improvisation, où il abandonne parfois la clarinette pour le bandonéon ou le saxophone.

Artiste renommé tant dans le monde du jazz que dans le monde classique, Michel Portal joue aux côtés de musiciens classiques tels que Maria João Pires, Bruno Canino et Michel Dalberto, ainsi que de musiciens de jazz tels que les pianistes Bojan Zulfikarpašić et Jacky Terrasson, l'accordéoniste Richard Galliano, le batteur Daniel Humair, les contrebassistes Bob Guérin et Henri Texier.

Michel Dalberto

Né à Paris en 1955, Michel Dalberto intègre à treize ans la classe de Vlado Perlemuter, un des disciples favoris d'Alfred Cortot, au Conservatoire de Paris. Jean Hubeau a également eu une grande influence sur le jeune pianiste.

À vingt ans, il est lauréat du Premier Concours Mozart à Salzburg et reçoit le Prix Clara Haskil à l'unanimité. Le Premier Prix au Leeds International Piano Competition (où il succède à Radu Lupu, András Schiff et Murray Perahia) le consacre en 1978. Il est alors invité à jouer dans la plupart des centres musicaux européens avec des chefs tels que Erich Leinsdorf, Kurt Masur, Wolfgang Sawallisch, Charles Dutoit, Sir Colin Davis, Yuri Temirkanov ou Daniele Gatti. Les grands festivals l'invitent tels Lucerne, Florence, Aix-en-Provence, Wiener Festwochen, Edinburgh, Schleswig-Holstein, La Grange de Meslay, La Roque d'Anthéron, Newport, Miami, Seattle ...

Depuis le début de sa carrière, Michel Dalberto est reconnu comme un des interprètes majeurs de Schubert et de Mozart. Parmi ses autres compositeurs de prédilection figurent Liszt, Debussy, Fauré, Schumann, Ravel.

Chambriste réputé, il joue en trio avec Renaud & Gautier Capuçon, en duo avec Boris Belkin, Vadim Repin, Nikolaj Znaider, Yuri Bashmet, Gérard Caussé, Truls Mørk, Emmanuel Pahud ou en quintette avec les Quatuors Ébène ou Modigliani. Dans le domaine vocal, il a été le partenaire de Jessye Norman, Barbara Hendricks et Nathalie Stutzmann.

Il a depuis plusieurs années acquis une expérience de chef et a dirigé de nombreux orchestres tant en Asie qu'en Europe.

Michel Portal (born in 1935)

Having found himself at the confluence of several spheres of the musical scene, Michel Portal is probably one of the musicians in Europe who has most consistently explored – and above all lived through – the aesthetic issues that have affected music in the second half of the twentieth century, both in its questioning of traditional categories (soloist, performer, composer) and in its instrumental practices.

The French clarinetist, saxophonist and composer is an eclectic instrumentalist who is equally at home in classical music and jazz. An interpreter of Mozart, Brahms, Berg, Boulez, Stockhausen, Berio and Kagel, and an award-winning composer of film soundtracks, he has also been one of the most influential figures in twentieth-century French and European jazz.

Michel Portal is a highly inspired soloist and chamber musician, combining a limpid and rigorous reading of the works he performs with an extraordinary expressiveness that indisputably sets him apart from the conventional paths. He has always refused to let music stand still, letting his imagination and inventiveness run wild in improvisation, for which he sometimes abandons the clarinet for the bandoneon or saxophone.

A renowned artist in both the jazz and classical worlds, Michel Portal plays alongside classical musicians such as Maria João Pires, Bruno Canino and Michel Dalberto, and jazz musicians such as pianists Bojan Zulfikarpašić and Jacky Terrasson, accordionist Richard Galliano, drummer Daniel Humair, and double bass players Bob Guérin and Henri Texier.

Michel Dalberto

Born in Paris in 1955, Michel Dalberto was thirteen when he entered the class of Vlado Perlemuter, one of Alfred Cortot's favourite pupils, at the Paris Conservatoire. Jean Hubeau also had a great influence on the young pianist.

At the age of twenty he won the First Mozart Competition in Salzburg and was unanimously awarded the Clara Haskil Prize. The First Prize at the Leeds International Piano Competition (where he succeeded Radu Lupu, András Schiff and Murray Perahia) sealed his reputation in 1978. He was then invited to play in most of Europe's musical centres with such conductors as Erich Leinsdorf, Kurt Masur, Wolfgang Sawallisch, Charles Dutoit, Sir Colin Davis, Yuri Temirkanov and Daniele Gatti. He is also a guest at major festivals, including Lucerne, Florence, Aix-en-Provence, the Wiener Festwochen, Edinburgh, Schleswig-Holstein, La Grange de Meslay, La Roque d'Anthéron, Newport, Miami and Seattle. Since the beginning of his career, Michel Dalberto has been acknowledged as one of the leading interpreters of Schubert and Mozart. Among his other composers of predilection are Liszt, Debussy, Fauré, Schumann and Ravel.

A renowned chamber musician, he plays in trio formation with Renaud and Gautier Capuçon, in duo partnerships with Boris Belkin, Vadim Repin, Nikolaj Znaider, Yuri Bashmet, Gérard Caussé, Truls Mørk and Emmanuel Pahud, and performs the piano quintet repertory with the Ébène and Modigliani quartets. In the domain of vocal music, he has partnered Jessye Norman, Barbara Hendricks and Nathalie Stutzmann. Michel Dalberto has also acquired experience as a conductor over the past few years and has conducted many orchestras in Asia and Europe.

Michel Portal (geboren 1935)

Michel Portal findet sich an der Schnittstelle mehrerer musikalischer Sphären und ist somit vermutlich einer der europäischen Musiker, der die ästhetischen Fragen der Musik in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gestellt und vor allem gelebt hat, sowohl mit seiner Hinterfragung der traditionellen Kategorien (Solist, Interpret, Komponist) als auch mit seiner Instrumentalpraxis.

Als französischer Klarinetist, Saxofonist und Komponist ist Michel Portal ein eklektischer Instrumentalist, der sowohl in der klassischen Musik als auch im Jazz brilliert. Der Interpret von Mozart, Brahms, Berg, Boulez, Stockhausen, Berio und Kagel sowie mehrfach ausgezeichnete Filmkomponist gehört ebenfalls zu den markantesten Musikern des französischen und europäischen Jazz des 20. Jahrhunderts.

Michel Portal ist ein höchst inspirierter Solist und Kammermusiker, der ein klares und genaues Verständnis der von ihm interpretierten Werke mit einer außergewöhnlichen Ausdruckstärke vereint. Somit betritt er zweifelsohne neue Pfade. Schon immer lehnt er das Erstarren der Musik ab und lässt seine Fantasie bei der Improvisation schweifen, wo er zuweilen die Klarinette gegen das Bandoneon oder das Saxofon tauscht.

Der zugleich in der Jazzwelt und in der Klassik anerkannte Künstler spielt neben klassischen Musikern wie Maria João Pires, Bruno Canino und Michel Dalberto, sowie Jazzmusikern, darunter die Pianisten Bojan Zulfikarpašić und Jacky Terrasson, der Akkordeonist Richard Galliano, der Schlagzeuger Daniel Humair und die Kontrabassisten Bob Guérin und Henri Texier.

Michel Dalberto

Michel Dalberto wurde 1955 in Paris geboren und kam mit dreizehn Jahren an das Pariser Konservatorium in die Klasse von Vlado Perlemuter, der einer von Alfred Cortots Lieblingsschülern war. Jean Hubeau hatte ebenfalls großen Einfluss auf den jungen Pianisten.

Mit zwanzig Jahren gewann er den ersten Mozart-Wettbewerb in Salzburg und ihm wurde einstimmig der Clara-Haskil-Preis verliehen. Der erste Preis beim internationalen Leeds Klavierwettbewerb (wo er die Nachfolge von Radu Lupu, András Schiff und Murray Perahia antrat) wurde ihm im Jahr 1978 verliehen.

Dann wurde er in die meisten Musik-Zentren Europas eingeladen, um dort unter der Leitung von beispielsweise Erich Leinsdorf, Kurt Masur, Wolfgang Sawallisch, Charles Dutoit, Sir Colin Davis, Juri Temirkanow oder Daniele Gatti zu spielen. Er wird zu großen Festivals eingeladen, darunter Luzern, Florenz, Aix-en-Provence, die Wiener Festwochen, Edinburgh, Schleswig-Holstein, Grange de Meslay, La Roque d'Anthéron, Newport, Miami, Seattle uvm.

Seit dem Beginn seiner Karriere gilt Michel Dalberto als einer der wichtigsten Interpreten von Schubert und Mozart. Andere seiner Lieblingskomponisten sind Liszt, Debussy, Fauré, Schumann und Ravel.

Als berühmter Kammermusiker tritt er im Trio mit Renaud & Gautier Capuçon auf, im Duo mit Boris Belkin, Vadim Repin, Nikolaj Znaider, Juri Baschmet, Gérard Caussé, Truls Mørk, Emmanuel Pahud oder im Quintett mit den Quatuors Ébène & Modigliani. Im Bereich Vokalmusik ist er an der Seite von Jessye Norman, Barbara Hendricks und Nathalie Stutzmann aufgetreten.

Er verfügt über eine mehrjährige Erfahrung als Dirigent und hat zahlreiche Orchester sowohl in Asien als auch in Europa dirigiert.

ミシェル・ポルタル(1935-)

ミシェル・ポルタルは、音楽界が擁する幾つもの領域が交差する場所で、独自の道を切り拓いてきた。おそらく彼は、20世紀後半のヨーロッパの音楽シーンを取り巻いた美学的な諸問題に、真っ向から取り組んだ演奏家の一人だろう。じっさい彼は身をもって、伝統的な分業(ソリスト、演奏家、作曲家)に疑問を呈し、器楽の実践と向き合ってきた。

フランス出身のクラリネット奏者、サクソフォン奏者、作曲家であるポルタルは、クラシック・ジャズの両分野で名声を博する多才な器楽奏者である。モーツァルト、ブラームス、ベルクはもとより、プーレーズ、シュトゥックハウゼン、ベリオ、カーゲル、さらには華麗な受賞歴をほこる映画音楽作曲家たちの作品を奏でるポルタルは、他方で、20世紀のフランスおよびヨーロッパのジャズ・シーンを代表する一人でもある。

この上なく靈感に富んだソリスト・室内楽奏者であるポルタルの演奏は、明快かつ厳密な楽曲解釈と、他に類をみない表現力を兼ねそなえており、紛れもなくそれが、彼を従来の演奏家が歩む道から遠く引き離している。かねてから音楽のマンネリ化を拒んできた彼は、即興の折には自らのイマジネーションとファンタジーを自由に駆け巡らせる——そのさい、クラリネットの代わりにバンドネオンやサクソフォンを演奏することもある。

クラシック界でもジャズ界でも名を知られ、引く手あまたのポルタルは、これまでクラシック・ピアニストのマリア・ジョアン・ピリス、ブルーノ・カニーノ、ミシェル・ダルベルト、ジャズ・ピアニストのボヤン・ズルフィカルパシチ、ジャッキー・テラソン、アコーディオン奏者のリシャール・ガリアーノ、ジャズ・ドラマーのダニエル・ユメール、ジャズ・ベーシストのペブ・ゲラン、アンリ・テキシェらと共演している。

ミシェル・ダルベルト

1955年、パリ生まれ。13歳でパリ国立高等音楽院のヴラド・ベルルミュテール(アルフレッド・コルトーの高弟の一人)のクラスへ迎えられ、ジャン・ユボーからも多大な影響を受けた。

20歳でザルツブルクの第1回モーツァルト・コンクールに入賞し、クララ・ハスキル国際ピアノ・コンクールで優勝。1978年には(過去にラドゥ・ルプー、アンドラーシュ・シフ、マレイ・ペライアが優勝・入賞した)リーズ国際ピアノ・コンクールで優勝した。以来、エーリヒ・ラインズドルフ、クルト・マズア、ヴォルフガング・サヴァリツシュ、シャルル・デュトワ、サー・コリン・デイヴィス、ユーリ・テミルカーノフ、ダニエレ・ガッティらの指揮のもと、ヨーロッパ中の主要都市で演奏を重ねており、ルツェルン、フィレンツェ、エクス=アン=プロヴァンス、ウィーン祝祭週間、エディンバラ、シュレースヴィヒ=ホルシュタイン、グランジュー・ド・メレ、ラ・ロック・ダンテロン、ニューポート、マイアミ、シアトル等の一流国際音楽祭から招かれている。ダルベルトは、デビュー初期からシューベルトとモーツァルトの名手の一人として定評があり、そのほか彼が得意とする作曲家として、リスト、ドビュッシー、フォーレ、シューマン、ラヴェルが挙げられる。

室内楽の演奏にも長けたダルベルトは、ルノー&ゴータイエ・カプソン兄弟とのトリオ、ボリス・ベルキン、ヴァディム・レーピン、ニコライ・ズナイダー、ユーリ・バシュメット、ジェラルド・コセ、トルルス・モルク、エマニュエル・パユとのデュオ、エペーヌ四重奏団やモディリアーニ四重奏団とのクインテット等で活躍。声楽家との共演も多く、ジェシー・ノーマン、バーバラ・ヘンドリックス、ナタリー・シュトゥッツマンから厚い信頼を寄せられた。

近年は指揮者としての経験も積み、アジアおよびヨーロッパで多数のオーケストラを指揮している。





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 Metz 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 Metz 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.

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 Metz 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 Metz 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.

Die Cité musicale-Metz

Der Geschichte der Stadt Metz und der Region Grand Est, traditionell der Musik ergeben, entspringt die Cité musicale-Metz, die alle Musikrichtungen und Tanz vereint. Das in Frankreich einzigartige Modell verbindet drei Veranstaltungsorte (Arsenal, BAM und Trinitaires) und das Orchestre national de Metz in einem ambitionierten Projekt im Dienste der künstlerischen Schöpfung und Innovation, wo sich zur Freude des Publikums und der Musikliebhaber alle musikalischen Strömungen und Disziplinen kreuzen.

Die Cité musicale-Metz bildet einen Mittelpunkt für Künstler, vor allem für das Orchestre national de Metz und dessen Musiker. In den herrlichen Sälen mit ausgezeichnete Akustik und reichhaltiger Geschichte sorgen die größten Interpreten, Komponisten und Autoren unserer Zeit für Neugier und Begeisterung beim Publikum.

Die Cité musicale-Metz ist ein künstlerisches und wirtschaftliches Projekt der Stadt, das auf die gesamte Region Grand Est, die Großregion, Frankreich, ganz Europa und weit darüber hinaus abstrahlt. Obendrein ist es ein Gesellschaftsprojekt, das einem möglichst großen Publikum Kultur als öffentliche Dienstleistung zugänglich machen, Exzellenz und musikalische Vielfalt verbreiten soll.

Die Cité musicale-Metz verfolgt auch ein soziales Bildungsprojekt, das jungen Leuten, Familien, allen Generationen und den von Konzerthäusern am weitesten Entfernten das Vergnügen der Musik anhand von pädagogischen Kunstveranstaltungen, Musikvermittlung oder geselligen und familiären Treffen näherbringt.

メス音楽都市(シテ・ミュージカル=メス)

メス音楽都市(シテ・ミュージカル=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)とメス国立管弦楽団が、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、とりわけメス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・創作者たちを迎え入れ、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を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。

LDV78.9 Ludwig van Beethoven

Sonate pour piano n°8 en Do mineur, op.13, Pathétique
Sonate pour piano n°12 en La bémol majeur, op.26, « Funèbre »
Sonate pour piano n°14 en Do dièse mineur, op.27 n°2,
« Clair de Lune »
Sonate pour piano n°23 en Fa mineur, op.57, « Appassionata »
Sonate pour piano n°32 en Ut mineur, op.111

LDV105 Franz Liszt

« Once upon a Time »
Années de Pèlerinage, Première Année,
« Suisse », S.160 : Vallée d'Obermann, S.160/6
Études d'exécution transcendante, S.139
Paysage, S.139/3
Mazepa, S.139/4
Ricordanza, S.139/9
Chasse-neige, S.139/12
Sonate en Si mineur, S.178



© La Prima Volta 2021 & © La Dolce Volta 2023

Enregistré dans la Grande Salle de Arsenal-Metz en Scènes
du 2 au 5 mars 2021

Direction de la production : La Dolce Volta

Prise de son : Frédéric Briant

Direction artistique, montage et mixage : Dimitri Scapolan

Piano Steinway D-274 préparé par Daniel Muthig (Pianos Ades Prestel)

Textes : Stéphane Friederich

Traduction et relecture : Charles Johnston (GB),
Carolin Krüger (D) & Kumiko Nishi (JP)

Photos : © Cyrille Guir

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions
Réalisation graphique : Stéphane Gaudion (lechienestunchat.com)

ladolcevolta.com

LDV96





la dolce volta



ladolcevolta.com



Michel **Portal**, clarinet
Michel **Dalberto**, piano

- Poulenc** Sonata for clarinet and piano
Schumann Phantasiestücke op.73
Drei Romanzen op.94
Brahms Sonata no.2 in E flat major op.120 no.2
Berg Four Pieces for clarinet and piano op.5



 **cité
musicale
metz**

Made in Czech Republic



Total Timing: 69'53

English commentary inside
Mit deutscher Textbeilage
日本語解説付