



la dolce volta

PLAGES CD
TRACKS

Johann Sebastian BACH

1685 - 1750

ENSEMBLE CONTRASTE

Direction : **Johan Farjot & Arnaud Thorette**

Arnaud Thorette_violon / **Maria Mosconi**_alto / **Antoine Pierlot**_violoncelle / **Johan Farjot**_piano / **Karol Beffa**_piano*

- | | | |
|-----------|---|-------|
| 1 | Choral pour orgue « Nun komm' der Heiden Heiland » BWV 659
(transcription pour quatuor avec piano) | 4'21 |
| 2 | Choral pour orgue « Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ » BWV 639
(transcription pour trio à cordes) | 2'35 |
| 3 | Cantate « Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen » BWV 12, sinfonia et coro
(transcription pour quatuor avec piano) | 7'29 |
| 4 | Motet « Singet Dem Herrn » BWV 225
(transcription pour quatuor avec piano) | 4'20 |
| 5 | Livre I - Prélude et fugue n°9 BWV 854 (Clavier Bien Tempéré)
(transcription pour trio à cordes) | 2'56 |
| 6 | Ricercare à 6 BWV 1079 (L'Offrande musicale)
(transcription pour quatuor avec piano) | 6'43 |
| 7 | Partita en ut mineur pour clavier, 1 ^{ère} partie BWV 826
(transcription pour trio à cordes) | 5'04 |
| 8 | Aria « Erbarme dich » BWV 244 (La Passion selon Saint Matthieu)
(transcription pour piano seul)* | 6'23 |
| 9 | Passacaille et fugue en ut mineur pour orgue BWV 582
(transcription pour quatuor avec piano) | 11'25 |
| 10 | Bist du bei mir BWV 508
(transcription pour alto et piano) | 2'27 |

TT'53'45

Transcriptions réalisées par :

Johan Farjot (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 et 9), **Karol Beffa** (8) et **Arnaud Thorette** (10)

« C'est comme si l'harmonie éternelle s'entretenait avec elle-même, comme cela a dû se passer dans le cœur même de Dieu juste avant la création du monde ».

Goethe, à propos de Bach

L'ombre et la lumière, Transcriptions de Bach

Rencontre avec Arnaud Thorette et Johan Farjot

Passer du clavecin au clavicorde ou à l'orgue était sans doute habitude courante pour Jean-Sébastien Bach. Peu importe l'émetteur sonore car c'est plutôt la pensée et l'intellect qui comptent pour le maître de Leipzig : la forme de l'œuvre, la tonalité et les contours mélodiques ont plus d'importance que l'instrument en soi. Et d'ailleurs, avec ce travail de la pensée musicale, Bach n'a-t-il pas imaginé, en utilisant les différents claviers, l'instrument à venir : le piano tel une synthèse entre le clavecin, l'orgue et le clavicorde ?

Le Clavier bien tempéré, les Suites Anglaises et Françaises comme *L'Art de la fugue* montrent chez Bach une idée à laquelle il était attaché : l'indifférence au choix de l'instrument. Compositeur de l'absolu, Bach regarde directement au cœur de la musique et se moque presque de son côté « matérialiste » ; et réunir, pour cet enregistrement, des pièces issues aussi bien des différents claviers ou ensembles vocaux, mais aussi des diverses formes (motets, passions ou cantate) montre que le contenu musical prime sur le moyen : que l'idée dépasse la technique.

La formule est belle lorsque Goethe parle d'une musique qui passe par le cœur de Dieu avant la création. Certes, l'homme-compositeur - unique et génial - ne fait pas oublier que l'époque, soucieuse des échanges entre les différentes écoles européennes, permettait aux créateurs de copier, transcrire ou adapter l'œuvre d'un contemporain. Bach l'a fait avec ses propres partitions comme avec celles de ses collègues (Vivaldi, Marcello,...). C'est aussi pour cela, qu'au-delà du passage des siècles, Busoni, Siloti, Kempff ou Kurtág feront résonner l'orgue, l'orchestre ou les chœurs de cantates vers le piano.

Il faudra maintenant compter avec l'ensemble **Contraste** qui livre ici sa vision du **Cantor** : école de la liberté qui ne trahit jamais la pensée et laisse évoluer les arabesques, les beautés du chant, la rigueur de construction et les polyphonies jubilatoires.

Au commencement était le texte. Souci de la sagesse, du savoir-faire, attention envers le prochain (ses élèves ont copié et recopié le Livre d'*Anna Magdalena*), c'est de l'expression simple, importante et primordiale à transmettre, que naissent les différentes pièces retenues ici.

Destinées à l'édification, au sens architectural du terme, ces nombreuses œuvres deviennent des lieux de « passage », des valeurs essentielles pour tout apprentissage.

Rencontrés alors qu'ils venaient de terminer l'enregistrement du disque, Arnaud Thorette et Johan Farjot – les fondateurs de l'ensemble **Contraste** - évoquent leur amour du compositeur à travers ce programme.

Pourquoi ce programme autour de transcriptions de Bach ?

Johan FARJOT : Nous avons tous, au sein de l'ensemble, une passion commune pour celui-ci. De ce compositeur polymorphe nous avons voulu transcrire toutes les facettes : musique vocale, pièces pour orgue, œuvres pour clavier, cantates, passions, motets ...

Arnaud THORETTE : Nous avons essayé d'éviter les œuvres purement instrumentales avec un effectif déjà établi afin de privilégier les pièces pour chœur ou orgue. *L'Offrande musicale* est également un choix judicieux car elle laisse une liberté totale dans le choix des instruments. La sélection des œuvres de ce programme a été très importante afin d'avoir une plus grande liberté d'interprétation.

N'est-il pas difficile de transcrire des chorals comme « *Ich ruf zu dir* » et « *Nun Komm, der Heiden Heiland* » dont on connaît déjà bien les versions pour piano de Busoni ?

JF : Non, justement, Busoni nous a décomplexés car il a ouvert la voie. C'est la même chose avec Stokowski : ces transpositeurs ne sont pas des monuments infranchissables. Il s'agit donc, pour nous, d'apporter modestement notre pierre à l'édifice et de proposer un nouvel éclairage à ce genre. Et d'ailleurs, plus que l'arrangement ou la transcription, la difficulté se trouve au niveau de l'interprétation. Les versions dites « baroqueuses » se sont imposées et il est devenu impossible de faire n'importe quoi. Il faut donc trouver un compromis.

AT : Il faut préciser que l'ensemble Contraste est hybride. Pour cet enregistrement, j'ai joué un violon baroque (avec des cordes en boyaux et un archet baroque), l'alto était entre les deux, le violoncelle d'Antoine Pierlot est un instrument moderne et l'utilisation du piano n'a rien de romantique, il fait plutôt penser au son de l'orgue. On a donc une couleur singulière qui n'obéit pas à des règles musicologiques strictes mais qui propose un résultat sonore convainquant. Il est important également que l'auditeur perde ses repères. On a souhaité proposer un OVNI musical tout en gardant une pureté de style. Par exemple, lorsqu'on écoute l'extraordinaire *Passacaille en ut mineur* pour orgue, il est difficile d'entendre toutes les voix, c'est assez confus tant la sonorité de l'instrument est dense. Avec l'arrangement que l'on propose, à quatre voix, on comprend mieux les choses et l'on peut jouer sur les subtilités de nuances.

JF : En fait, il s'agit surtout d'un hommage au compositeur. Lorsque j'écoute l'arrangement du motet pour double chœur « *Jesu Christ* » que nous avons fait, je me dis qu'il s'agit sans doute, à l'origine, d'une pièce instrumentale sous-jacente... Et l'inverse est vrai aussi : il fallait faire chanter des lignes musicales avec une certaine vocalité comme si il y avait des mots sur chaque note. Je crois qu'au sein de l'ensemble, nous préférons interpréter Bach de façon affective plutôt qu'objective.

Quelle couleur générale se dégage de ce disque ?

JF : La musique de Bach est bien au-delà d'une enveloppe corporelle. On peut donc parler de spiritualité, de prière, même avec des pièces profanes. On n'est jamais dans l'anecdote.

Nous avons également voulu apporter une dimension chambriste à cette musique. Même si elle existe déjà à l'époque baroque, il faut bien avouer que c'est toujours un continuo avec un ou plusieurs dessus. Notre travail a été d'éclairer le souterrain harmonique ou contrapuntique de cette musique. Cela donne presque une dimension charnelle à certaines pièces.

AT : On a également voulu jouer sur les qualités des interprètes de l'ensemble pour trouver une couleur unique. Certains, comme moi, viennent plutôt de l'esthétique baroque, en revanche, Antoine Pierlot, par exemple, ne vient pas de cette tradition. L'écriture des parties de violoncelle a donc été pensée de manière différente. Johan, lui, a plutôt une vision globale des choses, comme un chef d'orchestre : il était important pour nous de ne pas aller dans une seule direction, mais plutôt de faire quelque chose avec nos différentes personnalités et sensibilités.

Où s'est déroulé l'enregistrement ?

JF : À la Fondation Singer-Polignac qui nous soutient et que nous souhaitons ici remercier très sincèrement. Cet enregistrement a été comme un puzzle à reconstituer : alterner les pièces, les mouvements, les formes. Certaines pièces sont imposantes, comme la *Passacaille*, d'autres plus secrètes ou fragiles. Ce travail a été passionnant car à chaque fois, le « mystère Bach » opère.

AT : On a également ajusté jusqu'au dernier moment. Par exemple, dans le *Ricercar* de l'*Offrande musicale*, Johan s'est rendu compte qu'il fallait changer la partie de violoncelle. On a également modifié des tonalités. Le prélude en mi majeur du *Clavier bien tempéré* a été transposé en fa majeur pour des raisons techniques aux cordes afin que cela sonne plus clair, plus limpide. On a aussi abandonné certaines pièces.

Quel fut le rôle de Karol Beffa ?

AT : Il a arrangé un air de la *Passion selon Saint Matthieu* qu'il joue lui-même au piano. C'est un compositeur que l'on connaît bien dans l'ensemble *Contraste*, mais c'est la première fois qu'il intervient comme interprète et arrangeur.

JF : D'ailleurs, il joue comme un compositeur car il apporte un autre éclairage. C'est toujours intéressant de voir un compositeur en jouer un autre. Ce disque est en quelque sorte l'ombre et la lumière de Bach.

AT : Et cela correspond bien à l'esprit de l'ensemble. On peut passer de la musique contemporaine à la musique de tango : on n'hésite pas à aller dans le sens de nos envies profondes.



Ensemble Contraste

Direction : Johan Farjot & Arnaud Thorette

Que se passe-t-il lorsque la musique savante rencontre la musique populaire?

Il en résulte un savoureux contraste du nom de cet ensemble créé en 2000 et composé d'artistes classiques virtuoses parmi les plus prometteurs de leur génération. La diversité et la spontanéité de cet ensemble aux formes atypiques, la recherche de ses propres arrangements permettent une programmation originale, de la musique classique au tango, à la comédie musicale, au jazz et à la création contemporaine.

Suivant la démarche de Johan Farjot et Arnaud Thorette, les artistes qui composent l'ensemble Contraste veulent réinventer les limites du concert classique en plaçant le public au centre de sa démarche. Ainsi, ce sont de véritables spectacles que nous propose cet ensemble en perpétuel renouvellement artistique. De « Classic Tango » qui se joua dans le monde entier à la nouvelle création « AMEN », les productions et la discographie de l'ensemble Contraste sont saluées unanimement par la critique.

L'ensemble Contraste collabore avec des artistes d'univers différents et particulièrement la mezzo Karine Deshayes ou encore le compositeur Karol Beffa, mais aussi Magali Léger, Sandrine Piau, Rosemary Standley, Albin de la Simone, Isabelle Georges, le quatuor Ébène, André Ceccarelli, l'ensemble Initium...

Parmi ses récentes parutions, citons *Café 1930-Tangos*, *Fauré - La Bonne Chanson* (Zig-Zag Territoires), *Songs* (Contraste/Naïve), *Masques* (Triton), Koechlin, Onslow (Timpani). En 2009 naît «Contraste productions» à la fois label discographique, mais aussi structure de production de spectacle.

L'ensemble Contraste est engagé depuis 2012 au profit de l'association SOS Villages d'Enfants.

www.ensemblecontraste.com



“It is as though eternal harmony were conversing with itself, as it may have happened in God’s own bosom shortly before the creation of the world.”

Goethe, on Bach

Shadow and light

Bach - Transcriptions

Dialogue with Arnaud Thorette and Johan Farjot

Moving from the harpsichord to the clavichord or the organ was probably easy enough for J.S. Bach. The source of the sound didn't matter, because for the master of Leipzig, what counted were the thought and the intellect: the form of the work, the tonality and the melodic contours were more important than the instrument itself. And indeed, through this work of musical thought, Bach used different keyboard, prefiguring the instrument to come: the piano as a synthesis of the harpsichord, the organ and the clavichord. *The Well-Tempered Keyboard*, the *English Suites*, the *French Suites* as well as *The Art of the Fugue* all illustrate one of Bach's premises, his indifference to the choice of instrument. A composer of the absolute, Bach saw directly into the heart of music and almost didn't care about its "materialist" aspect. By bringing together works from different keyboards and vocal ensembles, as well as various forms (motets, passions and cantatas), this recording gives precedence to musical content over the medium; the idea supersedes the technique. The unique and brilliant composer did not gloss over the fact that the era, concerned with exchanges between the different European schools, allowed musicians to copy, transcribe and adapt the work of contemporaries. Bach did it with his own scores, as well as those of his colleagues (Vivaldi, Marcello). This is also why, over the centuries, Busoni, Siloti, Kempff and Kurtag shifted the organ, orchestra and choruses of the cantatas to the piano.

And now, the Ensemble Contrast presents its own vision of the Cantor: a school of freedom that never betrays his conception and allows the arabesques, beauty of song, rigorous constructions and triumphant polyphonies shine through.

In the beginning was the text. Bach was concerned with wisdom, knowledge and attention to fellow musicians (his students copied and recopied the Notebook for Anna Magdalena). The various pieces were selected based on the simple, important and primordial intent to be transmitted. Intended for edification, in the architectural meaning of the term, many of these works have become obligatory pieces for the musical student. We met up with Arnaud Thorette and Joan Farjot, the founders of the Ensemble Constraste, as they were finishing recording this album, to discuss their passion for this composer.

Why this program around Bach's transcriptions?

Johan FARJOT: All of us in the Ensemble share a passion for the composer. And we wanted to transcribe all the facets of this multi-talented composer: vocal music, pieces for organ, works for keyboard, cantatas, passions, motets.

Arnaud THORETTE: We tried to avoid the purely instrumental works, presenting instead choral and organ works. The musical selection was also a judicious choice, because it offers a total freedom in the choice of instruments. The choice of works for this program was very important so as to have the greatest possible freedom of interpretation.

Isn't it difficult to transcribe chorals works *Ich ruf zu dir* and *Nun Komm, der Heiden Heiland*, as we already know Busoni's versions for piano so well?

JF: No, not at all. In fact, Busoni gave us confidence, and led the way for us. It's the same thing with Stokowski: these transcribers are not insurmountable monuments. For us, therefore, it was about adding our contribution and offering a new view on this genre. And the difficulty is in the interpretation, more than in the arrangement or the transcription. The so-called "baroqueuses" versions took over and it became impossible to do just anything. We had to find a compromise.

AT: AT: We have to point out that the Ensemble Contraste is a hybrid. For this recording, I play a baroque violin (with gut strings and a baroque bow), the alto

was between the two, Antoine Pierlot's cello is a modern instrument and the use of the piano is not romantic at all, it is more like the sound of an organ. We therefore have a singular color that does not follow the strict musicological rules, but offers a convincing sound. It is also important that the listener loses his bearings. We wanted to create a musical UFO, while retaining a purity of style. For example, when you listen to the extraordinary *Passacaglia and Fugue in C minor* for organ, it is hard to hear all the voices; it is fairly confused given the density of the instruments' sonorities. Our arrangement, with four voices, is easier to understand and we can play with the subtle nuances.

JF: It is, most of all, a tribute to the composer. When I listen to our arrangement of the Jesus Christ motet for double choir, I think that it must certainly have been an instrumental piece. And the opposite is also true: we had to have the musical lines resonate with a certain vocal power as if there were words on each note. I think that within the Ensemble, we would opt for an emotional, rather than objective, interpretation of Bach.

Why this program around Bach's transcriptions?

JF: Bach's music is much more than physical substance. We can speak of spirituality, of prayer, even in the secular pieces. It is never anecdotal. We also wanted to bring an aspect of chamber music to this music. Even though it already existed during the Baroque era, it was still a continuo with one or several ascendants. Our work was to clear up the harmonic and contrapuntal underpinnings of this music. This gives a nearly carnal aspect to certain pieces.

AT: We also wanted to use the qualities of each of the ensemble's performers to find a unique color. Some of them, like me, come from a Baroque style; Antoine Pierlot, on the other hand, does not come from this tradition. The cello score was therefore conceived differently. As for Johan, he has a more global vision of things, like a conductor: it was important for us not to go in a single direction, but to do something with our different personalities and sensibilities.

Where did you record?

JF: At the Singer-Polignac foundation, which supports us; we would like to extend our deepest thanks. This recording was like a puzzle we had to put together: alternating pieces, movements, forms. Some works are imposing, like the *Passacaglia*, others more fragile or secretive. This was a fascinating project, because the "Bach mystery" was in play every time.

AT: We also kept adjusting right to the last minute. In the *Ricercar* of the *Musical Offering*, for example, Johan realized that he had to change the cello part. We also modified the keys. The Prelude in E Major in the *Well-Tempered Keyboard* was transposed to F Major for the chord instruments so that it sounded clearer, more transparent. We also left out certain pieces.

And what was Karol Beffa's job?

AT: He arranged an aria of the *Passion According to Saint Matthew* that he also plays on the piano. He is a composer we know well in the Contrast Ensemble, but this is the first time he had contributed as an interpreter and arranger.

JF: In fact, he performs like a composer, as he adds another point of view. It is always interesting to see a composer playing another one's music. This album is something like the shadow and light of Bach.

AT: And this corresponds well to the spirit of the ensemble. We can go from contemporary music to tango: we will always follow our fundamental desires.



Ensemble Contraste

Directors: Johan Farjot & Arnaud Thorette

“An exceptional group that successful combines a modern spirit with tradition, classicism with exoticism.” *Télérama*

These virtuoso musicians, among the most promising of their generation, are pushing the limits of classical music. A melting pot of new ideas and surprising experiments, the Ensemble Constraste has pursued the approach of Arnaud Thorette and Johan Farjot—by placing the audience at the heart of its artistic creations, it has produced spectacular events: Classic Tango, Songs, Masques, La Belle et la Bête, AMEN, Saint-Germain-des-Près...

The diversity and spontaneity of the artists who make up this atypical ensemble, which creates its own arrangements, have produced an original program, ranging from classical music to tango, musicals, jazz and contemporary creations.

Since its creation in 2000, the Ensemble Contraste has performed a number of works written specially by composer Karol Beffa. He works with artists from multiple backgrounds, notably Karine Deshayes, Sandrine Piau, Magali Léger, Alain Buet, Sébastien Droy, Isabelle Georges, Albin de la Simone, Emily Loizeau, Rosemary Standley, Raphaël Imbert, André Cécarelli, members of the Ebène quarter.

The Ensemble Contraste has been invited to the greatest theaters in France and abroad in ten countries (UK, Germany, Sweden, Belgium, Switzerland, the Netherlands, countries in the Middle East).

www.ensemblecontraste.com



「天地創造の直前に、
神の心の中におこったであろうと同じく、
まるで永遠のハーモニーが
ハーモニー自身と対話しているようだ。」

ゲーテ、バッハについて

陰と光 バッハ編曲集

アルノー・トレット、ヨハン・ファルジョー インタビュー

チェンバロからクラヴィコードへ、またはオルガンへと楽器をかえることは、J.S. バッハにとって、おそらく普段から慣れ親しんだことだったのであろう。音を鳴らす楽器が何であれ、彼にとっては、思考や知性のほうが大事だったので。作品の形式、調性、旋律線などの方が、楽器よりもずっと重要だったので。そもそもバッハは、このような音楽的思考を通して、チェンバロ、オルガン、クラヴィコードを統合したピアノという未来の楽器を想像したのではないか。

『平均率ピアノ曲集』、『フランス組曲』、『イギリス組曲』は、『フーガの技法』と同様、楽器を選ばないというバッハの考えを示している。「絶対的なもの」の作曲家バッハは、音楽の核心となるものを直接的に見つめ、「物質的」側面はほとんど気に留めていなかった。このCDでは、もともと種類の違う鍵盤楽器や声楽アンサンブルのために多様な音楽形式(モテット、受難曲、カンタータなど)で書かれた作品を集めることによって、音楽的内容が手段に勝り、音楽思考が技術を超えているということを示している。

ゲーテは、天地を創造する前に神が心で聞いた音楽について、美しい文章で語っている。確かに、ユニークで天才的なバッハという作曲家の音楽からは、ヨーロッパにあった数々の楽派間の交流が重要だった当時、音楽家が同時代の別の音楽家の作品をコピーし、編曲し、翻案していたことがわかる。バッハは自分の作品でも同業者の作品(ヴィヴァルディ、マルチェッロ等)でもこれを行った。また時代を経た現代でも、ブゾーニ、シロティ、ケンプ、クルターグなどが、オルガン、オーケストラ、カンタータの合唱などをピアノで鳴らしている。

そして今、アンサンブル・コントラストが、独自のバージョンをここに提供する。彼らはバッハの考えをそのまま伝えながらも、自由を保ち、アラベスクや、歌の美しさや、構成の厳格さや、喜びにあふれたポリフォニーを展開させるのだ。

最初にテキストがあった。良識や才覚を駆使し、近しい人々に注意を払いながらつくられた音楽(バッハの弟子たちは、アンナ・マグダレーナのクラヴィア曲集を何度も何度もコピーした)から、シンプルな表現を用い、伝えてゆくことに最重点を置いて生まれたバッハの作品をここに収録している。建築的な意味で「構築する」ことを目的とするこれら多くの作品は、音楽習得の根本価値を含むものとして「通過すべき」場所となる。録音を終えたばかりのアルノー・トレットとヨハン・ファルジョー(アンサンブル・コントラストの創立者)が、このCDのプログラムを通して、バッハへの情熱を語った。

なぜバッハ作品の編曲のプログラムを組んだのですか。

ヨハン・ファルジョー：私たちのアンサンブルでは皆、バッハに共通の情熱を持っています。声楽曲、オルガン曲、鍵盤楽器のための曲、カンタータ、受難曲、モテットなど、多様な作曲家であるバッハのあらゆる面を編曲として表現したいと思いました。

アルノー・トレット：すでに楽器の数などが固定している純粋な器楽曲は避け、合唱やオルガン曲を優先しました。『音楽の捧げもの』では、楽器の選択は音楽家に完全に任せられているので、正当な選択だと思います。演奏に大きな自由を持たせる意味でも、念入りに作品を選択しました。

『われ汝に呼ばれる』や『いざ来ませ、異邦人の救い主よ』などのコラールは、ブゾーニによるピアノ編曲版がすでによく知られているので、編曲が難しかったのではありませんか。

JF：いえ、ブゾーニはまさに、私たちのコンプレックスを取り払ってくれました。彼がすでに道を開いているからです。ストコフスキーについても同じです。彼の編曲は、超えることのできないモニュメントのようなものではありません。私たちは、ささやかながらも、建造物に独自の石を置いて、このジャンルに新しい光をあててみたいと思っています。大体、編曲そのものよりも、演奏のほうが難しいのです。いわゆる「バロック演奏」が普通になった現在、何でもかんでも好きなようにやっていいというふうにはいなくなってきたからです。ですので、どこかに妥協点を見つける必要が出てきます。

AT: アンサンブル・コントラストは、折衷アンサンブルです。この録音では、私はバロック・ヴァイオリン(ガット弦にバロック弓)を演奏しました。ヴィオラはバロックとモダンの間の楽器、アントワーヌ・ピエルロのチェロはモダン楽器です。ピアノが使用されているのにはロマン派的な理由などではなく、どちらかというオルガンの音を想像すべきです。従って、音楽学的な厳格な規範から外れた、不思議な音が聞こえるわけですが、その結果は説得力があるものとなっています。聴く人が持っている目印を失うことも大切なのです。私たちは、様式的な純粹さを保ちながらも、音楽的に未知なものを提供したいと考えたのです。例えば、オルガンのための見事な『パッサカリア』ハ短調を聞く時、楽器の音色が密なため、不明瞭になってしまい、すべての声部を聞き分けることは簡単ではありません。私たちのバージョンでは、それぞれがよくわかるような編曲となっていて、ニュアンスの微妙さを楽しむことができます。

JF: これはどちらかというバッハへのオマージュですね。私たちによる『イエス・キリスト』の二重合唱モテットの編曲を聞くと、元の曲の基底部はおそらく器楽曲だったのではないかと思います。その逆もあります。器楽曲のメロディラインを、まるで歌詞がついているかのように歌わせることも必要です。私たちのアンサンブルでは、バッハは、客観的に演奏するよりは情意をこめて演奏するほうが好きですね。

この録音の全体的な色はどんなものでしょう。

JF: バッハの音楽は、肉体をずっと超えたところにあります。ですので、たとえそれが世俗曲であっても、そこには精神性や祈りがあります。彼の音楽は、エピソードを語るものではないのです。

また、私たちは、これらの音楽に室内樂的な側面を与えたいとも思いました。室内樂はすでにバロックの時代に存在しましたが、それは、常に通奏低音があって、それにひとつまたは複数の樂器が加わるといったものでした。この音楽の地下にある和声的・対位的なものを明快にしたいと思ったのです。曲によっては、こうすることで、全く肉感的な次元をもつようになったものもあります。

AT: 演奏家たちの質を前面に押し出して、独自の色を出したいとも思いました。私も含め、何人かはどちらかというバロック的です。逆に、例えばアントワーヌ・ピエルロは、バロックの伝統とは無縁なところの出身です。ですので、チェロの書法には異なった方法を考えました。ヨハンは、指揮者のように、全体的なビジョンを持っています。私たちにとって大事なものは、一つだけの方向に向かうのではなく、異なった個性や感性を生かして何かをするということなのです。

録音はどこで行われましたか。

JF: 私たちの援助団体でもあるサンジェ=ポリニャック財団です。この場をかりて、財団に心からお礼申し上げます。この録音は、樂曲、樂章、形態などを交互に置いたこともあり、まるでパズルのようになっています。『パッサカリア』など、一部の曲は堂々と威厳がある反面、別の曲は慎ましく壊れやすい風貌をしています。録音作業は、それぞれに「バッハの神秘」が働いて、まったく面白いものでした。

AT: 最後まで調整をしました。例えば『音楽の捧げもの』のリチェルカーレで、ヨハンはチェロパートを変更しなければいけないことに気付いたんです。移調したものもあります。『平均率』のホ長調の前奏曲は弦の技術的な理由でより響きをよくするためにへ長調に移しました。最終的にCDに入れなかった曲もあります。

カロール・ベツファの仕事はどんなものでしたか。

AT: 『マタイ受難曲』からアリアを一曲編曲してくれました。彼自身がピアノ演奏を担当しています。彼は、アンサンブル・コントラストがよく知っている作曲家ですが、演奏家・編曲家として協力してくれたのはこれがはじめてです。

JF: 彼は作曲家として弾いていますね。私たちとは異なった観点をもたらしてくれています。ある作曲家が別の作曲家の作品を演奏するのを聞くのは、いつもとても面白いことです。このCDはある意味で、バッハの光と陰といえるでしょう。

AT: それはアンサンブルの精神によくかなっています。私たちは、現代音楽からタンゴに移ったりします。深い欲求に従って、ためらわずに方向を変えるのです。



アンサンブル・コントラスト ヨハン・ファルジョ、アルノー・トレット

伝統と現代性、古典的なものと異国的なものを融合させることに成功した見事なアンサンブル – 『テレラマ』誌

未来を約束された若い音楽家達の中でも特に有望な者たちが、クラシック音楽のコンサートの限界に挑戦する。斬新なアイデアと驚くべき体験の坩堝、アンサンブル・コントラストは、ヨハン・ファルジョとアルノー・トレットが提唱する、聴衆を芸術探求の中心に置くコンサートで、真のスペクタクル性を開花させることを試みる。主なショーには、「クラシック・タンゴ」、「ソング」、「マスク」、「美女と野獣」、「AMEN」、「サン・ジェルマン・デ・プレ」などがある。

メンバーのアーティスト達の自然さや独自のアレンジによって生まれる独創的なプログラムで、バロック、クラシックからタンゴまでの様々なジャンルを、ミュージカル風に、ジャズ風に、さらには現代曲風に聞かせる。

2000年の創立以来、作曲家カロール・ベッファの献呈作品を多数初演。声楽家カリーヌ・デエ、サンドリーヌ・ピオー、マガリ・レジェ、アラン・ビュエ、セバスチャン・ドロア、ミュージカル・シンガーのイザベル・ジョルジュ、シンガーソングライターのアルバン・ド・ラ・シモーヌ、ポップス歌手エミリー・ロワゾー、ローズマリー・スタンレー、ジャズのラファエル・アンベール、ドラムのアンドレ・セカレッリ、エベヌ弦楽四重奏団メンバー等々、異分野からの多くのアーティストと積極的に共演。

アンサンブル・コントラストはまた、フランスはもとより、イギリス、ドイツ、スウェーデン、ベルギー、スイス、オランダ、中東など国外でも精力的に活躍。

www.ensemblecontraste.com



„Es ist, wie als unterhalte sich die ewige Harmonie mit sich selbst, so wie es sich kurz vor der Erschaffung der Welt in Gottes Herz mag zugetragen haben.“

Goethe über Bach

Schatten und Licht, Bachtranskriptionen

Begegnung mit Arnaud Thorette und Johan Farjot

Vom Cembalo zum Klavichord oder zur Orgel zu wechseln, war zweifellos für Johann Sebastian Bach Gang und Gäbe. Die Klangquelle selbst zählt nicht so sehr. Was für den Meister aus Leipzig zählt, sind vielmehr der Gedanke und der Intellekt: Die Form des Werks, die Tonart und die melodischen Konturen sind wichtiger als das Instrument selbst. Und hat Bach im Übrigen nicht auch mit dieser Arbeit am musikalischen Gedanken und dem Gebrauch der unterschiedlichen Tasteninstrumente das Zukunftsinstrument ersonnen: das Klavier als eine Art Synthese von Cembalo, Orgel und Klavichord? *Das Wohltemperierte Klavier*, die *Englischen* und *Französischen Suiten* wie auch *Die Kunst der Fuge* lassen bei Bach eine Idee erkennen, an der er festhielt: die Gleichgültigkeit der Instrumentenwahl. Als Komponist des Absoluten blickt Bach direkt ins Herz der Musik und schert sich beinahe nicht um ihre „materielle“ Seite. Und die Zusammenstellung, für die vorliegende Aufnahme, von Stücken, die sowohl von den verschiedenen Tasteninstrumenten oder Vokalensembles herrühren, als auch von anderen Formen (Motetten, Passionen oder Kantaten), zeigt, dass der musikalische Inhalt mehr bedeutet als das Mittel; sie zeigt, dass die Idee über die Technik hinausgeht. Wenn Goethe von einer Musik spricht, die Gott vor der Schöpfung durchs Herzen wandert, ist das eine sehr schöne Formulierung. Und zugleich darf man über Bach, diesen einzigartigen und genialen Komponisten, natürlich auch nicht vergessen, dass die Epoche, erpicht auf Austausch zwischen den verschiedenen europäischen Schulen, den Schaffenden gestattete, das Werk eines Zeitgenossen zu kopieren, zu transkribieren und zu adaptieren.

Bach selbst unternahm all dies sowohl mit seinen eigenen Kompositionen als auch mit denen seiner Kollegen (Vivaldi, Marcello...). Das ist auch der Grund dafür, dass – über das Verstreichen der Jahrhunderte hinweg – Busoni, Siloti, Kempff oder Kurtág Orgel, Orchester oder Kantaten-Chöre auf dem Klavier erklingen lassen.

Und von jetzt an gilt es, auch auf das Ensemble *Contraste* zu hören, das nun seine ganz eigene Vision des Kantors liefert: Die Schule der Freiheit, die niemals den Gedanken verrät und die die Arabesken, die Schönheit des Gesangs, die Strenge des Aufbaus sowie den Jubel und das Strahlen der Polyphonie zur vollen Entfaltung kommen lässt.

Am Anfang war der Text. Bedacht auf Klugheit und Umsetzung, mit besonderer Aufmerksamkeit, die dem Nächsten gewidmet ist (seine Schüler haben das *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach* immer wieder neu kopiert): Vom einfachen, vom wichtigen Ausdruck her, von dem Ausdruck her, den es wahrlich weiterzugeben gilt, von dorthin kommen die Stücke, die in die vorliegende CD eingeflossen sind. Diese Stücke sind dem Erbaulichen verpflichtet, im architektonischen Sinne des Wortes. All diese zahlreichen Werke werden zu Orten der „Durchreise“, zu den grundlegenden Werten eines jeden Lernens. Wir haben Arnaud Thorette und Johan Farjot – die beiden Gründer des Ensembles *Contraste* – getroffen, als sie gerade die Aufnahme des Albums beendet hatten, und sie bringen hier ihre Liebe zum Komponisten Bach zur Sprache, eine Liebe, die sich im Programm der CD niederschlägt.

Warum ein solches Programm rund um Bachtranskriptionen?

Johan FARJOT: Wir alle hier vom Ensemble sind von dem Komponisten Bach begeistert. Unsere Idee war es, von diesem so vielseitigen, so vielgestaltigen Komponisten alle Facetten zu bearbeiten: Vokalmusik, Orgelstücke, Tastenwerke, Kantaten, Passionen, Motetten...

Arnaud THORETTE: Wir haben versucht, die rein instrumentalen Werke, denen dadurch eben bereits eine Art festgeschriebene Stärke innewohnt, raus zu lassen und dafür eher Stücke für Chor oder Orgel vorzuziehen. Das *Musikalische Opfer* ist ebenfalls eine sinnvolle Wahl, denn es räumt einem die absolute Freiheit ein bei der Wahl der Instrumente. Die Werkauswahl für dieses Programm war daher also extrem wichtig, um auf diese Art eine noch größere Freiheit bei der Interpretation zu haben.

Ist es nicht schwierig, Choräle wie „Ich ruf zu dir“ und „Nun komm, der Heiden Heiland“, von denen man die Klavierversionen Busonis bereits so gut kennt, zu bearbeiten?

JF: Nein, eben gerade nicht. Busoni hat geholfen, all die Hemmungen abzustreifen, denn er hat den Weg frei gemacht. Es ist das Gleiche mit Stokowski: Diese Transkripteure sind keine unüberwindbaren Baudenkmäler. Unsere Aufgabe ist es daher, dem Gebäude, in aller Bescheidenheit, unseren Baustein hinzuzufügen und ein neues Licht zu werfen auf das Genre der Transkription. Und im Übrigen steckt die Schwierigkeit, mehr noch als im Arrangement und in der Transkription, in der Interpretation. Die sogenannten „barockhaften“ Versionen haben sich durchgesetzt, und es ist unmöglich geworden, einfach irgendwas zu tun. Also muss ein Kompromiss gefunden werden.

AT: Wir sollten auch darauf hinweisen, dass das Ensemble *Contraste* eine hybride Angelegenheit ist. Für diese Aufnahmen habe ich eine Barockgeige gespielt (mit Darmseiten und einem Barockbogen), die Bratsche lag zwischen den Beiden, das Cello von Antoine Pierlot ist ein modernes Instrument, und der Einsatz des Klaviers hat nichts Romantisches an sich, man sollte da besser an den Klang der Orgel denken. Wir haben es also mit einer einzigartigen Klangfarbe zu tun, die keinen strengen musikwissenschaftlichen Regeln folgt, sondern die ein überzeugendes Klangergebnis bietet. Zudem ist es wichtig, dass der Hörer seine Orientierungspunkte verliert. Was uns vorschwebt, ist, so etwas wie ein musikalisches Ufo anzubieten, und dabei zugleich die Reinheit des Stils zu bewahren. Ein Beispiel: Wenn man die unglaubliche *Passacaglia in c-Moll* für Orgel hört, dann ist es schwierig, alle Stimmen herauszuhören, es ist alles reichlich konfus, so dermaßen dicht ist die Klangfülle des Instruments. Mit dem vierstimmigen Arrangement nun, das wir vorschlagen, versteht man die Dinge besser, und es wird möglich, mit den Feinheiten der Nuancen zu spielen.

JF: Im Grunde genommen handelt es sich vor allem um einen Hommage an den Komponisten. Wenn ich mir das Arrangement der Motette für doppelten Chor „Jesus Christus“ anhöre, das wir gemacht haben, denke ich mir, dass es sich dabei wahrscheinlich ursprünglich um ein Instrumentalstück handelt, das dem Ganzen zugrunde liegt... Und umgekehrt stimmt es auch: Die musikalischen Linien wollten mit einer gewissen Stimmhaftigkeit gesungen sein, wie als käme zu jeder Note ein Wort. Ich glaube, dass wir im Ensemble Bach lieber vom Gefühl herkommend interpretieren als von einer objektiven Betrachtungsweise her.

Welche Klangfarbe, ganz allgemein gesprochen, gibt die Platte zu hören?

JF: Bachs Musik steht jenseits jeder körperlichen Hülle. Man kann also von Spiritualität sprechen, von Gebet, selbst bei den profanen Stücken. Man befindet sich niemals im Anekdotischen. Wir wollten zu dieser Musik zudem eine kammermusikalische Dimension beisteuern. Selbst wenn sie bereits zu Barockzeiten existierte, muss man doch sagen, dass es sich immer um einen Basso Continuo handelt mit einer oder mehreren Stimmen darüber. Unsere Arbeit bestand darin, das zu erhellen, was diese Musik als harmonischen und kontrapunktischen Unterton mit sich führt. Das ergibt dann bei gewissen Stücken beinahe eine körperliche Dimension.

AT: Wir wollten auch mit den Qualitäten der Interpreten spielen, um so eine einzigartige Klangfarbe zu finden. Einige von uns, wie ich zum Beispiel, kommen von der Ästhetik des Barocks her, Antoine Pierlot hingegen kommt zum Beispiel nicht von dieser Tradition. Also wurde das Schreiben der Cello-Partien auf andere Art angegangen. Johan wiederum hat eher eine Gesamtsicht der Dinge, wie ein Dirigent: Uns war es wichtig, in nicht nur eine einzige Richtung zu gehen, sondern vielmehr etwas zu machen aus der Unterschiedlichkeit all unserer Persönlichkeiten und Empfindungen.

Wo habt Ihr aufgenommen?

JF: In der Singer-Polignac-Stiftung, die uns unterstützt, und der wir an dieser Stelle unseren allerherzlichsten Dank aussprechen möchten. Die Aufnahme war wie ein Puzzle, das zusammengesetzt werden wollte: Stücke, Sätze, Formen wechseln einander ab. Manche Stücke sind wuchtig, wie die Passacaglia, andere sind geheimnisvoll und zerbrechlich. Eine solche Arbeit ist so spannend, denn jedes Mal greift und wirkt dabei das „Geheimnis Bach“.

AT: Wir haben auch bis zum letzten Moment daran gefeilt. Im *Ricercar* des *Musikalischen Opfers* zum Beispiel fiel Johan auf, dass der Cello-Part geändert werden musste. Wir haben auch die Tonarten verändert. Das Präludium in E-Dur des *Wohltemperierten Klaviers* haben wir aus saitentechnischen Gründen nach F-Dur übertragen, damit es klarer und durchsichtiger klingt. Einige Stücke haben wir fallengelassen.

Und worin bestand die Arbeit Karol Beffas?

AT: Er hat eine Melodie der *Matthäus-Passion* arrangiert, die er selbst auf dem Klavier spielt. Er ist ein Komponist, den wir vom Ensemble *Contraste* gut kennen, aber es ist das erste Mal, dass er als Interpret und Arrangeur mitmacht.

JF: Und er spielt übrigens auch wie ein Komponist, denn er steuert eine ganz andere, eine ganz eigene Betrachtungsweise bei. Es ist immer höchstinteressant, einen Komponisten dabei zu erleben, wie er einen anderen Komponisten spielt. Diese Platte ist auf gewisse Art Bachs Schatten und Bachs Licht.

AT: Und das passt sehr gut zum Geist des Ensembles. Wir können von der zeitgenössischen Musik zum Tango wechseln: Wir scheuen uns nicht davor, unseren tiefsten Wünschen nachzugehen.



Ensemble Contraste

Leitung: Johan Farjot und Arnaud Thorette

„Eine Ausnahmegruppe, die sich darauf versteht, Modernität und Tradition, Klassik und Exotik miteinander zu verbinden.“ *Télérama*

Virtuose Musiker, die zu den Vielversprechendsten ihrer Generation zählen, erfinden die klassischen Grenzen des Konzerts ganz neu. Das Ensemble Contraste ist ein Schmelztiegel neuer Ideen und überraschender Erfahrungen. Geleitet wird es von Arnaud Thorette und Johan Farjot; und beim Ensemble Contraste steht das Publikum im Zentrum der künstlerischen Forschungen. Dabei entstehen dann auch wahrhafte Spektakel: Classic Tango, Songs, Masques (Masken), La Belle et la Bête (Die Schöne und das Biest), AMEN, Saint-Germain-des-Près...

Die Vielfalt und Spontaneität der Künstler, die sich in diesem in atypischen Formationen arbeitenden Ensemble zusammenfinden, ihre stete Suche nach ganz eigenen Arrangements, dies alles ermöglicht die sehr originelle Programmzusammenstellung, die von Barockmusik über Klassik bis zum Tango reicht, vom Musical über den Jazz bis hin zum Zeitgenössischen.

Seit seiner Gründung im Jahre 2000 hat das Ensemble Contraste zahlreiche Werke des Komponisten Karol Beffa zur Aufführung gebracht, und ebenso hat seither Beffa viele seiner Werke dem Ensemble gewidmet. Das Ensemble Contraste arbeitet mit Künstlern aus unterschiedlichen Bereichen zusammen. Da sind zum Beispiel Karine Deshayes, Sandrine Piau, Magali Léger, Alain Buet, Sébastien Droy, Isabelle Georges, Albin de la Simone, Emily Loizeau, Rosemary Standley, Raphaël Imbert, André Cécarelli und die Mitglieder des Quartetts Ebène... Das Ensemble *Contraste* spielt auf den wichtigsten Bühnen Frankreichs und im Ausland (Großbritannien, Deutschland, Schweden, Belgien, Schweiz, Niederlande, Mittlerer Osten...).

www.ensemblecontraste.com



La Fondation Singer-Polignac

The Singer-Polignac Foundation

サンジエ=ポリニャック財団

Die Stiftung Singer-Polignac

Établissement public national créé en 1928, la Fondation Singer-Polignac se consacre à des activités de mécénat en faveur des arts, des lettres et des sciences et œuvre grâce à ses propres fonds.

À l'initiative de son conseil d'administration présidé par le professeur Yves Pouliquen de l'Académie française, la Fondation s'ouvre toute l'année aux nouvelles générations de solistes et d'ensembles porteurs d'un projet musical original.

Musiciens en résidence et artistes associés bénéficient des salles de répétition de l'hôtel Singer-Polignac pour leur travail personnel, la préparation de leurs concerts et la réalisation de leurs projets discographiques et audiovisuels.

De la musique ancienne aux langages musicaux d'aujourd'hui, la saison musicale de la Fondation - composée de concerts mensuels, de concerts de résidents et d'un concert hors les murs - revisite l'histoire des chefs-d'œuvre connus et moins connus qui ont jalonné la vie de Winnaretta Singer, princesse de Polignac.

A French public establishment founded in 1928, the Singer-Polignac Foundation is devoted to philanthropic activities in the arts, literature and science.

Thanks to its board of directors presided by Professor Yves Pouliquen of the Académie Française, the Foundation opens its doors year-wide to new generations of soloists and groups with original music projects.

Musicians in residence and associated artists benefit from rehearsal space in the Singer-Polignac town house to prepare concerts and to work on audiovisual or recording projects.

From ancient music to contemporary trends, the Foundation's annual music season – composed of monthly concerts, concerts by residents and concerts outside its walls – revisits the history of the masterpieces and lesser-known works that marked the life of Winnaretta Singer, Princesse de Polignac.

1928年創立の国立公共機関、サンジェ=ポリニャック財団は、芸術、文学、科学分野でメセナ活動を展開、独自の基金を有効に活用している。

アカデミー・フランセーズ会員イヴ・プーリカン教授が議長を務める理事会がイニシアティヴをとり、年間を通じて独創性の強い音楽プロジェクトを持つ新世代のソリストやアンサンブルに門戸を開いている。

レジダンス音楽家や会員音楽家などにサンジェ=ポリニャック館を解放し、個人的な練習やコンサートのリハーサル、ディスクやオーディオビジュアルなどのプロジェクトを実現する手助けを惜しまない。

財団の音楽シーズンは、月例コンサート、レジダンス音楽家のコンサート、他の場所でのコンサートなどからなっており、その内容は古楽から現代音楽まで幅広く、ポリニャック公女ヴィナレッタ・サンジェの人生を彩った有名無名な作品の歴史を今によみがえらせている。

Die Stiftung Singer-Polignac ist eine öffentlich-staatliche Einrichtung, deren Gründung zurückgeht auf das Jahr 1928. Die Stiftung hat es sich zur Aufgabe gemacht, die Künste sowie die Geistes- und Naturwissenschaften als Mäzen zu unterstützen. Sie schöpft dabei aus ihren eigenen Geldern.

Auf die Initiative ihres Verwaltungsrates hin, unter dem Vorsitz von Herrn Professor Yves Pouliquen von der Académie française, steht die Stiftung das ganze Jahr über der neuen Generation von Solisten und Ensembles offen, die hier ihre eigenen, originellen Musikprojekte realisieren.

So nutzen sowohl Musiker, die vor Ort in Künstlerresidenz weilen, als auch Musiker, die der Stiftung angegliedert sind, die Räumlichkeiten des Hôtels Singer-Polignac zum Proben und Umsetzen ihrer Projekte, zur Vorbereitung von Konzerten und zur Durchführung von Aufnahmen und audiovisuellen Events.

Von der Alten Musik bis hin zu den Musiksprachen unserer Zeit bietet das musikalische Programm der Stiftung immer wieder Berührungspunkte zur Geschichte der bekannten und weniger bekannten Meisterwerke, die das Leben Winnaretta Singers, der Prinzessin von Polignac, begleitet haben.



Amélie Baudry Tcherniak

Dans l'univers d'Amélie, les petits riens du quotidien semblent prendre des proportions fabuleuses, comme sous la focale d'une loupe. Dans ses escapades urbaines, le gris du macadam n'est que la toile de fond au déchaînement des couleurs tantôt enfantines, tantôt plus agressives.

Les objets, ces reliquats de vie humaine, sont délaissés, devenant des objets en soi, pour soi, animés d'une vie interne dont le cliché, dans sa fugacité, révèle l'incongruité. Des valises sur le départ, une main de mannequin à la grâce marmoréenne ou des carreaux brisés sont autant de prétextes et de failles pour s'échapper des sentiers battus. Alors se révèle « le langage des fleurs et des choses muettes », où les coupoles d'un clocher d'église se confondent dans une robe de mariée, comme un clin d'œil au *Mariage de la Vierge* du Pérugin.

Un morceau de bolduc sur une borne résume peut-être à lui seul le trait principal du travail d'Amélie Baudry Tcherniak, où la ville s'offre à son regard, palpitante, colorée et mutine.

In Amélie's world, little everyday things seem to take on fabulous proportions, as if they magnified. In her urban adventures, the gray of the city streets forms a backdrop for an uproarious splash of colors that is sometimes childlike, sometimes more aggressive.

The objects, relics of human life, have been abandoned, and have become objects in and of themselves, animated by an internal life—the captured, fleeting images reveal their incongruity: suitcases ready for departure, the marble-like grace of a mannequin's hand and broken window frames are all paths leading off the beaten track. To a place where “the language of flowers and silent things” is revealed, where the domes of a church bell tower look like a wedding dress, a nod to Parugino's *Marriage of the Virgin*.

A piece of ribbon on a stone sums up the primary characteristic of Amélie Baudry Tcherniak's work, in which the city, a colorful, mischievous and pulsating place, offers itself up to the viewer.

マルチアーティスト、アメリーの世界では、日常的ななんでもないことが、まるでルーペで覗いたように、大きくてすてきな事柄に変貌します。街を散策していると、灰色の道路が地色となって、たくさんの色がどっと現れ出てくるのです。それは子供っぽい色だったり、アグレッシヴな色だったりします。

人間の生活から余り出るモノは、見捨てられて、オブジェそのものとなったり、オブジェのためのオブジェとなったりして、そこに内包された生命が動き出します。それらの写真からは、はかなく過ぎ去る時間のなかで突飛な様相を示す様子がわかるのです。旅立つ寸前のスーツケース。大理石のようなモデルの手。割れたガラス窓。そんなたくさんのものが、ありきたりの何かからのがれるための口実となり、逃げ口となるのです。そこに「花と、もの言わないものの言葉」が現れて、教会の鐘楼の丸天井が、花嫁のドレスにとけ込むのです。まるで、ペルージオの『聖母の結婚』のように。

あるリボンが標石の上に置かれている、そんな光景がひとつあれば、アメリー・ボードリー＝チェルニアックの作品がどんなものかがわかるでしょう。そこでは、街が、わくわくと、色彩にあふれた、いたずらっぽい顔を見せているのです。

In der Welt von Amélie, nehmen – wie unter einer Lupe – die kleinen Dinge des Alltags ein ganz sagenhaftes Ausmaß an. Auf ihren Ausflügen durch die Städte ist das Grau der Straßen nichts weiter als der Hintergrund für den Rausch der Farben, die alles sein können, von kindlich bis aggressiv.

Die Objekte, jene Überbleibsel menschlichen Lebens, werden drangegeben, um so zu etwas ganz eigenem zu werden, zu etwas, das ganz für sich steht, belebt von innen heraus; etwas, dessen Abzug dann in seiner Flüchtigkeit das Ungehörige darin offenbart. Koffer bei der Abreise, die Hand eines Mannequins von marmorartiger Anmut oder zerborstene Kacheln, sie alle sind gleichermaßen Vorwand wie auch Kluft, durch die hindurch es möglich wird, die ausgetretenen Wege zu verlassen. Und so erhebt sich „die Sprache der Blumen und stillen Dinge“, in der die Kuppel eines Kirchturms mit einem Hochzeitskleid zusammenfließt: ein verstohlener Hinweis auf Peruginos *Hochzeit der Jungfrau Maria*.

Allein ein Stück Geschenkband auf einem Stein lässt vielleicht bereits erahnen, was den Grundzug der Arbeit Amélie Baudry Tscherniaks ausmacht: In diesem Bände sprechenden Geschenkband öffnet sich die Stadt ihrem Blick; aufregend ist sie, bunt und ganz verschmitzt.



la dolce volta

© La Prima Volta 2011 & © La Dolce Volta 2013
Enregistrement réalisé en octobre 2011
à la Fondation Singer-Polignac (Atelier Cortambert)
Direction de la Production : La Dolce Volta
Prise de son, direction artistique : Aline Blondiau

Couverture & illustrations : Amélie Baudry Tcherniak
(Texte : Agathe Attali)

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

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

www.ladolcevolta.com

LDVo4



la dolce volta