

00289 477 8095 



10 No. 2 in B minor (1829)
h-moll · en *si* mineur

3:29

3 WALTZES op. post. 70

11 No. 1 in G flat major (1835?)
Ges-dur · en *sol* bémol majeur

1:43

12 No. 2 in F minor (1841)
f-moll · en *fa* mineur

1:46

13 No. 3 in D flat major (1829)
Des-dur · en *ré* bémol majeur
Moderato

2:37

14 WALTZ IN A FLAT MAJOR
KK IVa no. 13 (1827)
As-dur · en *la* bémol majeur

1:18

15 WALTZ IN E FLAT MAJOR
KK IVb no. 10 (1840)
Es-dur · en *mi* bémol majeur
Sostenuto

1:36

16 WALTZ IN E FLAT MAJOR
KK IVa no. 14 (1829–30)
Es-dur · en *mi* bémol majeur

2:33

17 WALTZ IN E MAJOR
KK IVa no. 12 (1829)
E-dur · en *mi* majeur
Tempo di Valse

2:14

18 WALTZ IN E MINOR
KK IVa no. 15 (1830)
e-moll · en *mi* mineur

2:33

19 WALTZ IN A MINOR
KK IVb no. 11 (1843)
a-moll · en *la* mineur
Allegretto

2:00

ALICE SARA OTT *piano*

FINDING THE TRUE “SMELL” OF CHOPIN’S WALTZES

Alice Sara Ott talks to Michael Church

“I feel a deep attachment to Chopin’s Waltzes”, says Alice Sara Ott. “They reflect the whole arc of his composing life, and they also reflect his split personality – between Polish and French – and his lifelong search for identity. I feel split in a similar way, between Japanese and German. Only in music do I feel completely at home.”

Alice Sara Ott was born in Munich in 1988 to a Japanese mother and a German father. Her mother did her best to dissuade her daughter from embracing the pressurized life of a concert pianist, after she had announced, at three, that she wanted to become one; she built a palisade round the piano to prevent her from playing it, but after a year she gave in, and Alice started taking lessons. She played no Czerny exercises, but was soon mastering Bach’s Inventions and Sinfonias. Winning a competition at five confirmed her ambition: “I was astonished and de-

lighted by the warmth of the audience response, and immediately decided that this would be my job.”

Her subsequent career has been studded with further competition triumphs, including the “Most Promising Artist” Award in Hamamatsu at the age of 13 and, two years later, first prize in the Silvio Bengalli competition in Italy (where she was the youngest contestant and won the highest-ever score in that competition’s history). She balances dazzling mastery of Tchaikovsky and Ravel concertos with superbly authoritative performances of solo works by Beethoven and Liszt (her interpretation of Liszt’s *Études d’exécution transcendante* was recently released on Deutsche Grammophon).

Asked what she sees as the challenge of playing Chopin’s Waltzes, Alice Sara Ott replies that it is to find “the true smell, the true colour”

of each one. "Chopin's music is never heart-on-sleeve. He never parades his emotions: he always preserves his dignity. For me, it's as though he lets one single tear roll down his cheek – but behind the mask there's a deep sadness. He was outwardly charming, but in private he was melancholic. These pieces don't so much conjure up pictures for me as recall experiences I have had in my life. When I am sad, I play op. 64 no. 2 in C sharp minor, and it consoles me. I play it when night is falling, with the lights off." In this respect, she is carrying out Chopin's instructions to the letter. As he told his own pupils: "When the eyes can see neither notes nor keys, when all disappears, only then does the hearing function with all its sensitivity."

Alice Sara Ott's commentary on the Waltzes is often illuminating. The op. 42 Waltz in A flat major is one she particularly loves: "The inner voice at the start must be a dark murmur to help the outer one shine more brightly, which paradoxically creates a kind of melancholy. I love the harmonies in the middle section, and also the dramatic shift in colour before the final reprise. I made a very quick connection with that one."

For her, making a connection is not always instantaneous – for example, she initially found the op. 18 Waltz resistant: "Maybe because the phrases are so short, and a through-line therefore so hard to find, whereas with the Waltz op. 34 no. 1 the phrases are long and graceful, and easy to slip into." Op. 64 no. 1 in D flat major, familiarly known as the "Minute" Waltz, makes her laugh: "In Japan, it's called the 'Waltz of the Little Dog', and that's how it seems to me – chasing its tail. It's all done with a smile and a wink."

Chopin was never satisfied with the way his pupils played the opening of op. 64 no. 2 in C sharp minor, and even Alice Sara Ott found its first few bars a challenge: "It took me a while to find a way to connect the smooth first phrase with the lightly tossed-off second." The following Waltz op. 64 no. 3 in A flat major is one of the rare moments in this cycle where Chopin gives the theme to the left hand half-way through, and its brilliant coda is often seen as an excuse for display. "I don't take this one too fast," she says. "It needs to retain its waltz quality – these are salon pieces, and they must entertain in that

style. Virtuosity would obscure the underlying melancholy and longing." In her view, Alfred Cortot and Dinu Lipatti are the pianists who have come closest to that spirit.

Alice Sara Ott regards the restrained regret in the "Farewell" Waltz op. 69 no. 1 as being very much a young man's utterance: "When you are young, saying goodbye to people is not so terrible – you feel you have plenty of time ahead. I tried playing this Waltz in many different ways, at first very slowly to feel the harmonies, before I found the best way for me. Understanding the deep structure of a piece is what I spend most of my practice time doing – understanding the different touches required – and slow practice is essential for that." And of the Waltz in A minor (KK IVb no. 11) that rounds off the collection, she says, "It's simple, but with moments of deep sadness. With it I can find inner peace – and so can the audience. And that is my aim."

Her other aim is absolute fidelity to Chopin's intentions. Alice Sara Ott has chosen to play from the autograph manuscripts, regarding them as truer than some of the published versions are to the essentially sombre spirit of his

music. If Chopin were to materialize in front of her, how would she react? "We know he had quite a small sound – he couldn't play *fortissimo*, but he had many subtle shades of *pianissimo*. He was simply a poet. If he were here now, I wouldn't ask any questions about interpretation. I would just ask him to play, to check that I had the smell of each piece exactly right."

DER WAHRE »DUFT« VON CHOPINS WALZERN

Alice Sara Ott im Gespräch mit Michael Church

»Die Chopin-Walzer liebe ich sehr,« sagt Alice Sara Ott. »Chopins gesamtes kompositorisches Schaffen ist hier zusammengefasst; außerdem zeigen diese Walzer seine gespaltene Persönlichkeit – zwischen Polen und Frankreich hin und her gerissen, war Chopin zeitlebens auf der Suche nach seiner Identität. Genauso geht es mir mit Japan und Deutschland. Nur in der Musik fühle ich mich wirklich zu Hause.«

Alice Sara Ott wurde 1988 in München als Tochter einer japanischen Mutter und eines deutschen Vaters geboren. Nachdem die Dreijährige den Wunsch bekundet hatte, Konzertpianistin zu werden, tat ihre Mutter ihr Bestes, um sie von dieser aufreibenden Karriere abzuhalten und baute einen Zaun um das Klavier, damit sie nicht darauf spielen konnte. Nach einem Jahr gab sie aber nach, und Alice bekam ihren Unterricht. Czernys Etüden spielte sie nicht, sondern

meisterte bald Bachs Inventionen und Sinfonien. Der Sieg eines Wettbewerbs im Alter von fünf Jahren bestärkte sie in ihrem Vorhaben: »Ich war erstaunt und erfreut über die positive Reaktion des Publikums und entschied: Das wird mein Beruf.«

Es folgten etliche Preise, darunter der »Most Promising Artist« Award in Hamamatsu, den sie als 13-Jährige gewann, zwei Jahre später kam dann der erste Preis beim italienischen Silvio-Bengalli-Wettbewerb dazu, den sie als jüngste Bewerberin mit der höchsten Bewertung, die je bei diesem Wettbewerb vergeben wurde, gewann. Sie beherrscht die Konzerte von Tschaikowsky und Ravel ebenso meisterlich wie die Solowerke von Beethoven und Liszt. (Ihre Interpretation von Liszts *Études d'exécution transcendante* kam kürzlich bei der Deutschen Grammophon heraus.)

Auf die Frage, worin für sie die eigentliche Herausforderung bei der Interpretation der Chopin-Walzer liege, bekennt sie, dem »wahren Duft, der wahren Farbe« jedes Walzers nachzuspüren. »Chopins Musik ist kein offenes Buch, Chopin stellt seine Gefühle niemals zur Schau, immer bewahrt er seine Würde. Es ist so, als würde er sich nur eine einzige Träne gestatten – doch hinter der Maske ist er tieftraurig. Nach außen hin ist er charmant, im Grunde seines Herzens aber melancholisch. Diese Stücke rufen bei mir weniger Bilder hervor, sondern eher Erinnerungen. Wenn ich traurig bin, spiele ich op. 64 Nr. 2 in cis-moll, das tröstet mich. Ich spiele den Walzer in der Abenddämmerung, ohne das Licht anzumachen.« In dieser Hinsicht befolgt sie genau Chopins Anweisungen. Seinen Schülern sagte er einmal: »Wenn die Augen weder Noten noch Tasten sehen können, wenn alles verschwindet, nur dann kann man wirklich vollkommen hören.«

Alice Sara Otts Kommentare zu den Walzern gewähren interessante Einblicke und Erkenntnisse. Den Walzer op. 42 in As-dur liebt sie ganz besonders. »Die Mittelstimme zu Beginn muss

ein dunkles Murmeln sein, damit die Außenstimme heller scheinen kann, was paradoxerweise eine Art Melancholie schafft. Ich liebe die Harmonien im Mittelteil, und auch den dramatischen Farbwechsel vor der Schlussreprise. Diese Stelle war mir gleich verständlich.« So etwas passiert aber nicht immer sofort – den Walzer op. 18 empfand sie zunächst als spröde: »Vielleicht, weil die Phrasen so kurz sind, und eine durchgehende Linie deshalb schwer zu finden ist; im Walzer op. 34 Nr. 1 sind die Phrasen dagegen lang und graziös, man kann sich da leicht hineinfinden.« Op. 64 Nr. 1 in Des-dur, der sogenannte »Minutenwalzer«, bringt sie zum Lachen: »In Japan nennt man ihn den »Walzer des kleinen Hundes«, und das trifft es, finde ich – er jagt seinem eigenen Schwanz hinterher. Man spielt es humorvoll, mit einem verschmitzten Lächeln.«

Chopin war nie damit zufrieden, wie seine Schüler den Beginn von op. 64 Nr. 2 in cis-moll spielten, und selbst Alice Sara Ott empfand die ersten Takte als Herausforderung: »Es dauerte etwas, bis ich die gefällige erste Phrase mit der leicht dahingeworfenen zweiten Phrase verbin-

den konnte.« Der nächste Walzer op. 64 Nr. 3 in As-dur ist außergewöhnlich, denn Chopin legt das Thema im späteren Verlauf des Stücks ganz in die linke Hand; die brillante Coda wird von den Pianisten gern genutzt, um virtuosos Können unter Beweis zu stellen.»Ich nehme sie nicht so schnell,« sagt sie.»Man muss den Walzer-Charakter bewahren – das sind Salonstücke, und sie müssen als solche unterhalten. Virtuosität würde die ihnen eigene Melancholie und Sehnsucht verschleiern.« Ihrer Meinung nach sind Alfred Cortot und Dinu Lipatti diesem Geist am nächsten gekommen.

Aus dem zurückhaltenden Bedauern des »Abschiedswaltzers« op. 69 Nr. 1 spricht der junge Chopin, so Alice Sara Ott: »Wenn man jung ist, fällt das Abschiednehmen nicht so schwer – man denkt, man habe noch eine Menge Zeit. Ich habe versucht, diesen Walzer auf viele verschiedene Arten zu spielen, zunächst sehr langsam, um die Harmonien zu erspüren, bevor ich den für mich besten Weg fand. Ich brauche beim Üben die meiste Zeit, um in die tiefere Struktur eines Stückes vorzudringen, die verschiedenen Schattierungen zu verstehen, und das langsame

Üben ist dafür sehr wichtig.« Über den Walzer in a-moll (KK IVb Nr. 11), der die Sammlung abrundet, sagt sie: »Er ist schlicht, hat aber Momente tiefer Traurigkeit. Damit kann ich – und das Publikum – inneren Frieden finden. Und das ist mein Ziel.«

Ein weiteres ihrer Ziele ist es, Chopins Intentionen genau zu befolgen. Alice Sara Ott spielt aus den Autographen, da sie nach ihrem Empfinden dem düsteren Geist seiner Musik eher entsprechen als einige der modernen Ausgaben. Wenn sie die Chance hätte, Chopin persönlich zu treffen, wie würde sie wohl reagieren? »Sein Klang war nicht groß – er konnte kein Fortissimo spielen, kannte aber viele subtile Schattierungen im Pianissimo. Er war ein Dichter. Ich würde ihn nicht nach Interpretationen fragen, sondern ihn bitten, für mich zu spielen, damit ich hören kann, ob ich jedes Stück richtig erschnuppert habe.«

Übersetzung: Eva Zöllner

TROUVER LA VRAIE «SENTEUR» DES VALSES DE CHOPIN

Alice Sara Ott évoque son nouvel enregistrement avec Michael Church

« Je me sens profondément attachée aux Valses de Chopin, dit Alice Sara Ott. Elles reflètent toute la courbe de sa carrière de compositeur, et elles reflètent également sa personnalité déchirée – entre la Pologne et la France – et son éternelle quête d'identité. Je me sens partagée de la même manière, entre le Japon et l'Allemagne. C'est seulement dans la musique que je me sens vraiment chez moi. »

Alice Sara Ott est née à Munich en 1988 d'une mère japonaise et d'un père allemand. Sa mère fit de son mieux pour dissuader sa fille de se lancer dans l'existence contraignante de pianiste, après qu'Alice eut annoncé, à l'âge de trois ans, que c'était ce qu'elle voulait devenir ; elle construisit même une palissade autour du piano pour l'empêcher d'en jouer, mais au bout d'un an elle céda, et Alice commença à prendre des leçons. Elle ne joua aucun exercice de Czerny,

mais maîtrisa bientôt les Inventiones et Sinfonies de Bach. Un concours gagné à l'âge de cinq ans confirma son ambition : « J'étais étonnée et ravie par la chaleur de la réaction du public, et j'ai aussitôt décidé que ce serait mon métier. »

Sa carrière ultérieure a été émaillée d'autres triomphes en concours, notamment le prix de l'« artiste le plus prometteur » à Hamamatsu à l'âge de treize ans et, deux ans plus tard, le premier prix au concours Silvio Bengalli en Italie (où elle était la plus jeune concurrente et a remporté la meilleure note jamais donnée dans l'histoire du concours). Elle allie une éblouissante maîtrise des concertos de Tchaïkovski et de Ravel à de superbes et magistrales interprétations d'œuvres solistes de Beethoven et de Liszt (son enregistrement des *Études d'exécution transcendante* de Liszt est récemment sorti chez Deutsche Grammophon).

Lorsqu'on lui demande ce qu'elle considère comme le défi des Valses de Chopin, Alice Sara Ott répond que c'est trouver « la vraie senteur, la vraie couleur » de chacune d'elles. « La musique de Chopin n'est jamais sentimentale. Chopin n'affiche jamais ses émotions, et garde toujours sa dignité. Pour moi, c'est comme s'il ne laissait couler qu'une seule larme sur sa joue – mais derrière le masque il y a une profonde tristesse. Extérieurement, il semblait charmant, mais dans l'intimité il était mélancolique. Ces pièces n'évoquent pas tant des images pour moi qu'elles ne me rappellent des expériences faites dans ma vie. Quand je suis triste, je joue la Valse op. 64 n° 2 en *ut* dièse mineur, et elle me console. Je la joue à la tombée de la nuit, avec les lumières éteintes. » À cet égard, la pianiste exécute à la lettre les instructions de Chopin, qui disait à ses propres élèves : « Lorsque les yeux ne peuvent voir ni les notes ni les touches, alors seulement l'oreille fonctionne avec toute sa sensibilité. »

Le commentaire d'Alice Sara Ott sur les Valses est souvent éclairant. Elle affectionne tout particulièrement la Valse op. 42 en *la* bémol majeur : « La voix intérieure au début doit être un som-

bre murmure pour aider l'extérieure à briller avec plus d'éclat, ce qui crée paradoxalement une espèce de mélancolie. J'aime beaucoup les harmonies de la section centrale, ainsi que le dramatique changement de couleur avant la dernière reprise. J'ai noué un lien très rapidement avec celle-là. » Pour elle, ce lien n'est pas toujours instantané – par exemple, la Valse op. 18 lui résista au départ : « Peut-être parce que les phrases sont si courtes, et que la grande ligne est donc si difficile à trouver, alors que dans la Valse op. 34 n° 1 les phrases sont longues et gracieuses, et qu'il est facile de s'y glisser. » L'op. 64 n° 1 en *ré* bémol majeur, qu'on appelle familièrement la Valse « Minute », la fait rire : « Au Japon, on l'appelle "Valse du petit chien", et c'est ainsi qu'elle m'apparaît – courant après sa queue. Tout est fait avec un sourire et un clin d'œil. »

Chopin n'était jamais satisfait de la manière dont ses élèves jouaient le début de l'op. 64 n° 2 en *ut* dièse mineur, et Alice Sara Ott elle-même trouve les toutes premières mesures difficiles : « Il m'a fallu du temps pour découvrir la manière de relier la première phrase lisse à la deuxième, plus heurtée. » La Valse suivante, op. 64 n° 3 en

la bémol majeur, est l'un des rares moments de ce cycle où Chopin confie le thème à la main gauche à mi-parcours, et sa brillante coda est souvent considérée comme un prétexte à bravoure. « Je ne la joue pas trop vite, dit-elle. Elle a besoin de conserver son caractère de valse – ce sont des pièces de salon, et elles doivent garder ce style. La virtuosité obscurcirait la mélancolie et la nostalgie sous-jacentes. » À son avis, Alfred Cortot et Dinu Lipatti sont les pianistes qui se sont le plus rapprochés de cet esprit.

Alice Sara Ott considère le regret contenu de la Valse de « L'Adieu », op. 69 n° 1, comme le mode d'expression d'un jeune homme : « Lorsqu'on est jeune, dire adieu n'est pas si terrible – on sent qu'on a beaucoup de temps devant soi. J'ai essayé de jouer cette Valse de nombreuses façons différentes, d'abord très lentement pour sentir les harmonies, avant de trouver la meilleure manière pour moi. Je passe l'essentiel de mon temps de travail à comprendre la structure profonde d'une pièce – à comprendre les différents touchers requis – et le travail lent est indispensable pour cela. » Et à propos de la Valse en *la* mineur (KK IVb n° 11) qui conclut son antho-

logie, elle dit : « Elle est si simple, mais avec des moments de profonde tristesse. Avec elle je trouve la paix intérieure – et le public peut en faire autant. Et c'est mon but. »

Son autre but est une fidélité absolue aux intentions de Chopin. Alice Sara Ott a choisi de jouer d'après les manuscrits autographes, les considérant comme plus fidèles au climat essentiellement sombre de la musique de Chopin, que certaines des versions publiées. Si Chopin devait lui apparaître, comment réagirait-elle ? « Nous savons qu'il avait une toute petite sonorité – il ne pouvait jouer *fortissimo*, mais il avait de nombreuses nuances subtiles de *pianissimo*. C'était simplement un poète. S'il était ici maintenant, je ne lui poserais pas de questions sur l'interprétation. Je lui demanderais de jouer, pour vérifier que j'avais trouvé la senteur parfaitement juste pour chaque pièce. »

Traduction : Dennis Collins



CD 00289 477 8362



Visit the DG Web Shop at www.dgwebshop.com

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

1 GRANDE VALSE BRILLANTE IN E FLAT MAJOR op. 18 (1831)

Es-dur · en *mi* bémol majeur
Vivo

5:40

3 WALTZES op. 34

2 No. 1 in A flat major (1835) As-dur · en *la* bémol majeur Vivace

5:21

3 No. 2 in A minor (1831) a-moll · en *la* mineur Lento

5:59

4 No. 3 in F major (1838) F-dur · en *fa* majeur Vivace

2:16

5 WALTZ IN A FLAT MAJOR op. 42 (1840)

As-dur · en *la* bémol majeur

4:00

3 WALTZES op. 64 (1846-47)

6 No. 1 in D flat major 1:54

Des-dur · en *ré* bémol majeur
"Minute" Waltz · »Minutenwalzer«
Valse « Minute »
Molto vivace

7 No. 2 in C sharp minor 3:40

cis-moll · en *ut* dièse mineur
Tempo giusto

8 No. 3 in A flat major 3:04

As-dur · en *la* bémol majeur
Moderato

2 WALTZES op. post. 69

9 No. 1 in A flat major (1835) 3:16

As-dur · en *la* bémol majeur
"Farewell" Waltz · »Abschiedswalzer«
Valse de « L'Adieu »
Tempo di Valse