



Alexandre **Scriabine**

1871-1915

Nikolai **Rimski-Korsakov**

1844-1908

Jean-Philippe Collard

Piano

Bilkent
Symphony
Orchestra,
Emil Tabakov

Alexandre Scriabine

Concerto pour piano et orchestre en Fa dièse mineur, op.20

Piano Concerto in F sharp minor

Klavierkonzert fis-Moll

26'34

- | | | |
|---|------------------|-------|
| 1 | Allegro | 7'24 |
| 2 | Andante | 8'30 |
| 3 | Allegro moderato | 10'40 |

Bilkent Symphony Orchestra, Emil Tabakov

- | | | |
|---|--|------|
| 4 | Étude en Si bémol mineur / <i>B flat minor</i> / Etüde B-Moll, op.8 n°11 : Andante cantabile | 3'41 |
| 5 | Étude en Ré dièse mineur / <i>D sharp minor</i> / Etüde dis-Moll, op.8 no12 : Patetico | 2'32 |
| 6 | Prélude pour la main gauche (<i>for left hand</i> - linke Hand) op.9 n°1 | 2'40 |
| 7 | Nocturne pour la main gauche (<i>for left hand</i> - linke Hand) op.9 n°2 | 5'07 |

Sonate pour piano n°4 en Fa dièse majeur, op.30

Piano Sonata no.4 in F sharp major

Klaviersonate Nr. 4 Fis-Dur

7'38

- | | | |
|---|---------------------|------|
| 8 | Andante | 2'50 |
| 9 | Prestissimo volando | 4'48 |

Nikolaï Rimski-Korsakov

Concerto pour piano et orchestre en Do dièse mineur, op.30

Piano Concerto in C sharp minor

Klavierkonzert cis-Moll

13'53

10 Moderato—Allegretto quasi polacca

6'14

11 Andante mosso

3'51

12 Allegro

3'48

Bilkent Symphony Orchestra, Emil Tabakov

TT: 62'06

Créateur de mondes sonores, Scriabine s'est d'abord inscrit dans le sillage d'un Chopin. Jean-Philippe Collard explore cette veine romantique en mettant en lumière son *Concerto pour piano*, d'une délicatesse non dénuée de passion, qu'il rapproche de celui de Rimski-Korsakov. Deux œuvres encore négligées du répertoire russe, d'un charme et d'une candeur irrésistibles.

Si l'on connaissait vos enregistrements consacrés à Rachmaninov, votre discographie ne comportait jusqu'à présent aucune œuvre de Scriabine. Qu'est-ce qui distingue fondamentalement ces deux créateurs ?

Jean-Philippe Collard — Rachmaninov pense ses partitions en termes de piano. Elles obéissent à un « code de la route » pianistique qu'ignore son aîné, lequel conçoit la musique comme un globe de couleurs – particulièrement dans les œuvres tout en rondeur de son ultime période créatrice.

Comment avez-vous découvert ce compositeur ?

Des études jouées par Horowitz ont déclenché ma curiosité, qui m'a par la suite fait explorer principalement la première partie de sa production.

Celle donc qui s'inscrit encore dans le sillage d'un Chopin. Qu'en est-il de ses dernières pièces, ces explorations de mondes sonores nouveaux ?

J'aime les entendre en concert par d'autres, mais je n'y touche pas. C'est une question de temps et d'énergie. La complexité de mise au point est telle qu'on ne sait pas combien d'années on va mettre pour les travailler. En ne m'attaquant pas à ce répertoire-là, j'ai sans doute failli à une partie de ma mission personnelle.

Même Vers la flamme ne vous a jamais tenté ?

Ah si, je l'ai joué, mais depuis que j'ai entendu Arcadi Volodos l'interpréter avec une telle plénitude, j'ai décidé de ne plus y toucher. Je pourrais en dire autant de la *Sonate en Si mineur* de Chopin par Martha Argerich, qui donne tout autant l'impression de venir d'ailleurs. Alors, à quoi bon ?

Vous pensez qu'il n'y a pas de place pour une autre interprétation ?

Si, mais le fait que ce récital de Volodos m'ait tellement touché signifie qu'il a rejoint ma propre conception de cette musique – toute modestie mise à part. Dans ce cas-là, je n'ai plus rien à dire.

Quelle est votre œuvre préférée de Scriabine ?

Probablement la *Sonate n°5*. Mais sa difficulté est telle, l'assimiler jusqu'à ce que vous puissiez en donner votre vision prend tant de temps... En trouver les doigtés n'aide guère, c'est avant tout un long cheminement intérieur.

Vous ne vous sentez pas prêt à escalader cette montagne ?

Je ne sais pas, peut-être, je cherche des idées de répertoire. Je travaille actuellement la *Fantaisie op.28*, une pure merveille qui n'apparaît pas aussi difficile que du Rachmaninov, et pourtant... Si cela fonctionne, j'irai ailleurs.

Pourquoi pas les Études op.42 ou les trois de l'opus 65 ? Celle en neuvièmes est particulièrement hallucinée.

Il y a de quoi devenir fou, il faut se méfier. Et comment insérer ces œuvres dans un programme ? C'est aussi le problème. Beaucoup de ces pages de Scriabine n'ont l'air de rien quand on les déchiffre, mais au concert elles prennent une autre dimension. Le résultat sonore est à des années-lumière du matériel de base proposé par la partition. Cette matière insaisissable est difficile à capter : tout est suspendu, les harmonies et les phrases s'élèvent constamment. Ces pièces de la dernière période du compositeur, d'une difficulté titanesque, passent en concert comme des lucioles. C'est peut-être cela qui me décourage le plus.

Dans votre album, outre la Sonate n°4, une œuvre charnière au second mouvement incandescent, vous jouez un assortiment de pièces très clairement ancrées dans une forme de romantisme, comme les très expressifs Prélude et Nocturne pour la main gauche, ou encore l'Étude op. 8 n°12, sans doute l'œuvre pour piano la plus célèbre de Scriabine, et une des favorites d'Horowitz.

Lors de nos rencontres, je ne la lui ai pas jouée, c'était presque sa chasse gardée. Je l'ai insérée en quelque sorte comme un clin d'œil.

Cette page redoutable qui navigue en altitude se pose tout le temps sur les dièses : quand on a comme moi de grands doigts, c'est particulièrement inconfortable.

Écrit en 1896, le Concerto de Scriabine fait office de plat de consistance de votre album. Une œuvre d'un grand éclat, effervescente parfois, jusqu'à la passion. La rêverie très pure, très simple, mâtinée de fantaisie de l'Andante n'est pas le moindre de ses attraits. En quoi l'aimez-vous ?

Dès l'entrée du premier mouvement, on accède à un univers singulier, une vérité de l'instant, avec ses envolées lyriques, ses phrases amoureuses. Je me damnerais pour jouer ce concerto en public, ce que je n'ai pas fait, hormis en Turquie.

Justement, comment avez-vous été amené à y enregistrer cet album ?

J'ai beaucoup joué dans ce pays, en particulier parce qu'à l'université de Bilkent enseignaient des immigrés russes – l'orchestre de Bilkent en était composé à 90 %. On y faisait de la musique avec authenticité, le cœur des musiciens vibrait à la slave. J'y ai fait une seconde intégrale des concertos de Rachmaninov, qui n'est pas encore parue. Je me suis très bien entendu avec le chef bulgare Emil Tabakov. Un formidable souvenir !

Quels sont les points les plus délicats dans l'exécution de ce concerto ?

Le plus difficile des trois mouvements reste l'*Allegro moderato* final, en raison des rapports de force entre piano et orchestre, et pour la virtuosité pianistique qu'il exige – les grands arpèges se révèlent d'exécution délicate.

D'une fraîcheur avenante, le Concerto (1882-83) de Rimski-Korsakov est encore plus négligé que celui de Scriabine. Sviatoslav Richter était, parmi les grands pianistes, un des très rares à l'avoir mis à son répertoire. Lisztien dans la forme – il est d'un seul tenant, tout en comportant plusieurs sections – comme dans certains aspects pianistiques, il marque par son thème récurrent, issu d'une anthologie d'airs traditionnels publiée par Balakirev.

Je me souviens avoir été particulièrement attendri par ce thème lors du déchiffrage. Cela a été une formidable expérience de découvrir avec les musiciens cette œuvre si pleine de charme, qui n'est pas très exigeante pianistiquement.

Cet album a plusieurs mérites : contribuer à mettre le Concerto de Scriabine, trop longtemps mésestimé, à sa vraie place, faire découvrir à la plupart des auditeurs celui de Rimski-Korsakov et donc, si j'ai bien compris, vous faire travailler de nouvelles œuvres de Scriabine.

J'espère que sur ce dernier point vous ne vous trompez pas et que je vais arriver à tenir le cap.



Au cœur des couleurs

Jean-Philippe Collard appartient à cette catégorie d'artistes qui se déplacent dans l'espace comme ils jouent : les gestes mesurés effleurent les lumières jusqu'à ce qu'il s'installe devant l'instrument. Le pianiste est venu écouter ceux qui sont venus l'entendre. Sa proposition est celle d'un dialogue sans parole. Juste par le regard puis le son. Une infinité de sons.

Cette connivence si particulière dissimule tout le travail préparatoire d'avant-concert : l'oubli de la nervosité – que les après-midis sont longues avant l'entrée sur scène ! – la domination d'un corps impatient, la canalisation du courage, la maîtrise des ultimes instants avant le saut dans le vide, c'est selon. Il est nécessaire, dit-il, « d'être aspiré par la musique, être apaisé pour retrouver le chemin de la spontanéité et capter le public ». Transmettre et révéler la beauté de la musique dépasse la nature d'une passion : la démarche est de l'ordre de la nécessité vitale pour laquelle il faut se résoudre à partager ses propres émotions, sans désir de conquête en retour. Une offrande, immense, après des centaines de concerts et plus d'une soixantaine d'enregistrements.

« Il faut toucher au cœur et ne pas trop intellectualiser les œuvres labourées depuis des années » affirme aussi l'interprète. Elles composent une prodigieuse récolte, les fruits du romantisme, de Chopin et de Schumann, prolongée jusqu'à Rachmaninov et embellie de deux siècles de musique française.

Tous les mondes sonores de Jean-Philippe Collard sont imprégnés de couleurs, cette « sensation que produit sur l'organe de la vue, la lumière diversement réfléchie par les corps » propose le dictionnaire Littré avec une perception épicurienne inhabituelle dans un tel ouvrage et, pourtant, si familière chez un pianiste qui se dit, précisément, « affamé de couleurs ». Mais pas n'importe lesquelles. Gourmet des pigments, l'artiste sait ce qu'est la nuance en toute chose, lorsque les paysages sonores au tempérament mesuré résonnent dans l'irisation des arpèges et la caudalie des accords. Quand il se remémore son apprentissage auprès de Pierre Sancan, l'amitié de Vladimir Horowitz puis ses rencontres dans le monde entier aux côtés du gotha des chefs et des plus grands orchestres, Jean-Philippe Collard sait qu'il peut tout dire au public. Alors, il a rendu hommage aux dieux des couleurs, ses compositeurs.

Although your recordings of Rachmaninoff are well known, your discography hasn't featured anything by Scriabin until now. What is the fundamental difference between these two composers?

Jean-Philippe Collard — Rachmaninoff conceives his pieces in terms of the piano. They follow a pianistic 'Highway Code' disdained by his slightly older contemporary, who thinks of music in the round, as a spectrum of colours – especially in the full-textured works of his last creative period.

How did you discover Scriabin?

My curiosity was sparked off by some études played by Horowitz, which then led me to explore mainly the earliest phase of his output.

The period when he was still following in the wake of Chopin. What about his late pieces, with their explorations of new sound worlds?

I like to hear them in concert played by others, but I don't touch them myself. It's a question of time and energy. The task of getting them absolutely right is so complex that you don't know how many years of practice it will take. By not tackling this repertory, I've probably failed to fulfil part of my personal mission.

Have you never been tempted even by Vers la flamme?

Oh yes, I've played it, but since I heard Arcadi Volodos perform it with such plenitude, I've decided not to touch it again. I could say the same about Chopin's B minor Sonata as played by Martha Argerich, which gives the same impression of breathing the air of another world entirely. So what's the point of trying to compete?

Then you think there's no room for another interpretation?

No, I think there is, but the fact that the Volodos recital affected me so much means that his understanding of this music agrees with mine – all modesty aside! That being the case, I don't have anything more to say about it.

What is your favourite work by Scriabin?

Probably the Sonata no.5. But it's so difficult: it takes such a long time to absorb it before you can give your own vision of the piece . . . Finding the fingerings doesn't help; it's above all a long inner journey.

Don't you feel ready to climb that mountain?

I don't know, maybe – I'm looking for repertory ideas at the moment. I'm currently working on the *Fantaisie* op.28, an absolute marvel that doesn't seem as hard as Rachmaninoff, and yet . . . If that works out, I'll look at other pieces by him.

Why not the Études op.42 or the three of op.65? The one in ninths is especially hallucinatory.

It could easily drive you mad; you have to be wary of those works. And how do you fit them into a programme? That's a problem too. Many of Scriabin's pieces appear to be nothing special when you read through them, but in concert they take on another dimension. The sonic result is light years away from the basic material presented in the score. The elusive textures are hard to capture: everything is suspended, the harmonies and the phrases are in constant elevation. These colossally difficult pieces from the composer's final period flit by like fireflies when you play them in concert. Perhaps that's what discourages me the most.

In your album, in addition to the pivotal Sonata no.4, with its incandescent second movement, you play an assortment of pieces that are clearly rooted in a form of Romanticism, such as the expressive Prelude and Nocturne for the left hand, and the Étude op.8 no.12, arguably Scriabin's most famous piano work and a favourite with Horowitz.

When Horowitz and I met, I didn't play it for him; it was more or less his personal preserve. I included it here as a sort of nod to him.

This fearsome, high-flying piece keeps landing on the black notes: when you have big fingers, as I do, it's especially uncomfortable to play.

Scriabin's Concerto, written in 1896, provides the plat de résistance of your album. A work of great freshness, at times effervescent to the point of passion. The Andante, a very pure, very simple reverie, with a touch of fantasy, is not the least of its attractions. What do you like about it?

Right from the opening of the first movement, one enters a singular universe, a truth of the instant, with its flights of soaring lyricism, its amorous phrases. I would sell my soul to play this concerto in public, something I have never done, except in Turkey.

Can you explain how you came to make this recording there?

I've played a lot in Turkey, especially at Bilkent University, because Russian immigrants taught there – they used to make up 90% of the Bilkent Symphony Orchestra. They made music with authenticity there; the musicians' hearts throbbed with a genuine Slavic passion. I did a second complete recording of the Rachmaninoff concertos with them, which hasn't been released yet. I got on very well with the Bulgarian conductor Emil Tabakov. It's a wonderful memory!

What are the toughest points in the performance of this concerto?

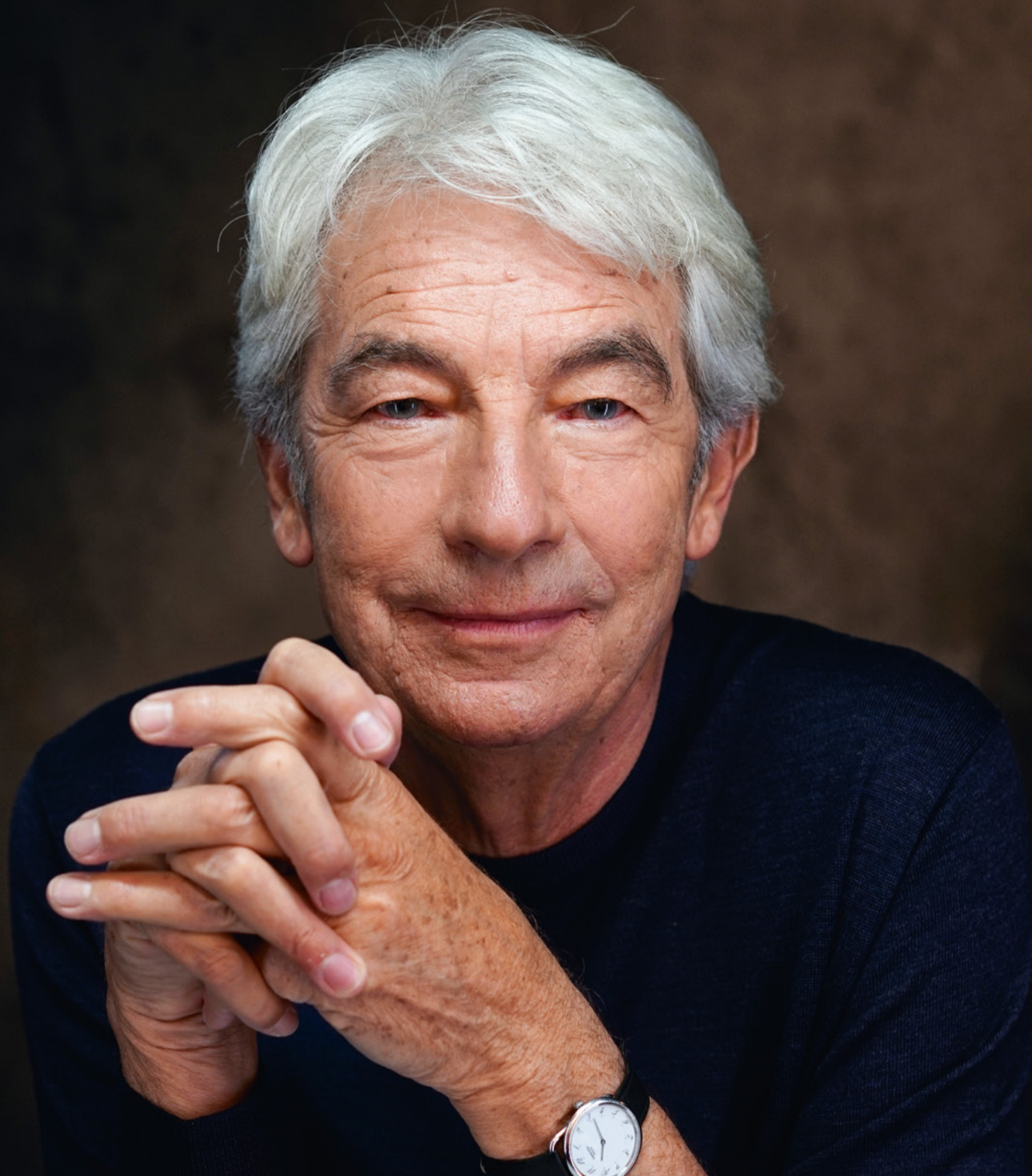
The hardest of the three movements is the Allegro moderato finale, on account of the balance of forces between piano and orchestra, and the pianistic virtuosity it calls for – the big arpeggios are tricky to play.

Rimsky-Korsakov's appealingly artless Concerto (1882-83) is even more neglected than Scriabin's. Sviatoslav Richter was one of the very few great pianists to have included it in his repertory. It's a Lisztian work, both in its form – a single movement played without a break, but in several sections – and in certain pianistic respects; and it's notable for its recurring theme, taken from an anthology of folk tunes published by Balakirev.

I remember being particularly moved by that theme when I sightread it. It was a tremendous experience to discover this charming work, which is not very demanding pianistically, with those musicians.

To sum up, this album has several merits: it will help to put Scriabin's long-underrated Concerto in its rightful place; it will introduce most listeners to Rimsky-Korsakov's Concerto; and, if I understand you correctly, it has spurred you on to prepare further works by Scriabin.

I hope you aren't mistaken on that last point and that I'll manage to stay the course!



At the heart of colour

Jean-Philippe Collard belongs to that category of artists who move through space in the same way as they play: the measured gestures brush past the lights until he sits down in front of the instrument. The pianist has come to listen to those who have come to hear him. What he proposes is a dialogue without words. Just through the eyes and then through sound. An infinity of sounds.

This very special complicity conceals all the preparatory work that comes before the concert: the need to forget one's nervousness (how long afternoons are before going on stage!), to dominate an impatient body, to channel one's courage, the self-control of the final moments before the leap into the void, it all depends. It is necessary, he says, 'to be sucked into the music, to be calm enough to find your way back to spontaneity, and to captivate the audience'. The urge to convey and reveal the beauty of music exceeds the nature of a mere passion: it is a matter of vital necessity, for which one must resolve to share one's own emotions, without the desire to conquer those of others in return. An offering, now of immense proportions after hundreds of concerts and more than sixty recordings.

‘You have to strike straight at the heart and not over-intellectualise works you’ve frequented for years’, he says. Those works constitute a fabulous harvest, the fruits of Romanticism, from Chopin and Schumann right up to Rachmaninoff, made still more beautiful by two centuries of French music.

All Jean-Philippe Collard’s sound worlds are impregnated with colour: the ‘sensation produced on the organ of sight by light variously reflected by bodies’, says the Littré dictionary, with an epicurean perception unusual in such a volume yet intensely familiar to a pianist who, precisely, declares that he is ‘hungry for colours’. But not just any colours. A gourmet of pigments, the artist knows what nuance means in every context, when sonic landscapes with a measured temperament resonate in the iridescence of arpeggios and the long finish of chords. When he recalls his apprenticeship with Pierre Sancan, his friendship with Vladimir Horowitz and his encounters all over the world with the elite of conductors and the foremost orchestras, Jean-Philippe Collard knows that he can tell the public everything. So he has paid tribute to the gods of colour, his composers.

Ihre Einspielungen Rachmaninows sind bekannt, jedoch enthielt Ihre Diskografie bis dato kein Werk von Skrjabin. Was unterscheidet die beiden Komponisten?

Jean-Philippe Collard — Rachmaninow erdachte seine Partituren mit dem Klavier im Sinn. Sie folgen einem pianistischen „Fahrplan“, den der ältere Skrjabin ignorierte. Letzterer schuf Musik wie eine Kugel aus Farben – besonders bei den vollends runden Werken seiner letzten Schaffensperiode.

Wie sind Sie auf Skrjabin gestoßen?

Etüden, gespielt von Horowitz, weckten meine Neugier, woraufhin ich hauptsächlich den ersten Teil seiner Werke erkundete.

Jener Teil also, der noch in Chopins Kielwasser schwimmt. Und was ist mit den späteren Stücken, den Erkundungen neuer Klangwelten?

Ich höre sie gern im Konzert von anderen, aber wage mich selbst nicht heran. Es ist eine Frage der Zeit und Energie. Die Komplexität ist derart, dass man nicht weiß, wie viele Jahre man mit ihnen zubringen würde. Indem ich dieses Repertoire nicht angehe, habe ich zweifelsohne einen Teil meiner persönlichen Mission verfehlt.

Sogar Vers la flamme hat Sie nie gereizt?

Oh doch, ich habe es gespielt. Aber seither habe ich Arcadi Volodos gehört, der es so vollkommen interpretierte, dass ich beschloss, es nicht mehr anzurühren. Dasselbe könnte ich von Chopins *Klaversonate Nr. 3* von Martha Argerich sagen, die ebenso den Eindruck vermittelt, aus einer anderen Welt zu stammen. Warum also?

Denken Sie, dass es für eine andere Interpretation keinen Platz gibt?

Doch, aber die Tatsache, dass mich Volodos' Konzert derart berührt hat, bedeutet, dass es in meine Vorstellung des Stücks einfließt – bei aller Bescheidenheit. In diesem Fall habe ich nichts mehr hinzuzufügen.

Welches ist Ihr Lieblingswerk von Skrjabin?

Wahrscheinlich die *Sonate Nr. 5*. Aber sie ist derart schwierig, dass es Zeit braucht, bis man sie ausreichend verinnerlicht hat, um ein eigenes Bild davon zu präsentieren... Das Finden des Fingersatzes hilft kaum. Es ist vor allem ein langer innerer Weg.

Sie fühlen sich nicht bereit zum Besteigen dieses Bergs?

Ich weiß nicht, vielleicht. Ich suche Repertoire-Ideen. Ich arbeite derzeit an der *Fantasie op. 28*, ein wahres Wunderwerk, das nicht so schwer wie Rachmaninow erscheint, und dennoch... Wenn es klappt, mache ich etwas anderes.

Warum nicht die Etüden op. 42 oder die drei des Opus 65? Die Nonen-Etüde ist besonders unglaublich.

Achtung, sie können einen in den Wahnsinn treiben. Und wie soll man diese Werke in ein Programm einbauen? Auch das ist ein Problem. Viele dieser Werke Skrjabins sehen harmlos aus, wenn man sie vom Blatt liest, aber im Konzert nehmen sie eine ganz andere Dimension an. Das klangliche Ergebnis ist Lichtjahre vom Grundmaterial der Partitur entfernt. Das ungreifbare Material ist schwer einzufangen: Alles existiert jenseits der Zeit, die Harmonien und die Phrasen steigern sich ständig. Die Stücke der letzten Schaffensperiode des Komponisten von immenser Schwierigkeit ziehen im Konzert wie Leuchtkäfer vorbei. Vielleicht ist es das, was mich am meisten entmutigt.

Auf Ihrem Album findet sich neben der Klaviersonate Nr. 4 ein Schlüsselwerk mit einem glühenden zweiten Satz. Sie spielen eine Mischung aus Stücken, die ganz klar in einer Form der Romantik verankert sind, wie das sehr ausdrucksstarke Prélude et Nocturne linke Hand oder auch die Etüde op. 8 Nr. 12, zweifelsohne Skrjabins berühmtestes Klavierwerk und eines von Horowitz' Favoriten.

Bei unseren Treffen habe ich sie ihm nicht vorgespielt. Sie war nahezu sein Revier. Ich habe sie gewissermaßen als Augenzwinkern eingeschoben.

Das fürchterlich komplexe Werk, das sich in luftiger Höhe bewegt, steht im Zeichen der Kreuze: Hat man wie ich große Finger, ist das besonders unbequem.

Skrjabins 1896 komponiertes Klavierkonzert bildet auf Ihrem Album den Hauptgang. Ein Werk von großer Frische, das zuweilen bis zur Leidenschaft aufbraust. Die vollends reine, simple Träumerei, gekreuzt mit der Fantasie des Andante stellt mitunter den größten Reiz dar. Was gefällt Ihnen daran besonders?

Direkt zu Beginn des ersten Satzes betritt man ein einzigartiges Universum, eine Wahrheit des Augenblicks mit lyrischen Höhenflügen, betörten Phrasen. Ich würde alles geben, um das *Klavierkonzert* vor Publikum zu spielen, was mir außer in der Türkei noch nicht vergönnt war.

Wie kam es dazu, dass Sie Ihr Album in der Türkei eingespielt haben?

Ich habe schon oft in der Türkei gespielt, besonders weil russische Immigranten an der Bilkent-Universität lehrten – das Orchester Bilkent bestand zu 90 % aus ihnen. Dort entstand authentische Musik, denn das Herz der Musiker schlug slawisch. Ich habe dort eine zweite Gesamtausgabe von Rachmaninows Konzerten eingespielt, die noch nicht veröffentlicht wurde. Ich verstand mich sehr gut mit dem bulgarischen Dirigenten Emil Tabakov. Eine wunderbare Erinnerung!

Welche Aspekte des Konzerts sind am heikelsten umzusetzen?

Der schwierigste der drei Sätze bleibt das *Allegro moderato* zum Schluss, aufgrund des Kräfteverhältnisses zwischen dem Klavier und dem Orchester sowie der erforderlichen Virtuosität am Klavier – die großen Arpeggien sind schwer umzusetzen.

Rimski-Korsakows Klavierkonzert (1882-83) ist von einnehmender Frische und noch stärker vernachlässigt als Skrjabins Klavierkonzert. Swjatoslaw Richter war einer der seltenen unter den großen Pianisten, der es in sein Repertoire aufnahm. Durch seine Form – an einem Stück und doch aus mehreren Abschnitten – sowie gewisse pianistische Aspekte erinnert es an Liszt und hinterlässt einen bleibenden Eindruck mit seinem wiederkehrenden Thema aus einer von Balakirew veröffentlichten Anthologie traditioneller Melodien.

Ich erinnere mich, dass mich dieses Thema beim Spiel vom Blatt besonders gerührt hat. Es war eine fantastische Erfahrung, dieses so charmante und aus pianistischer Sicht wenig anspruchsvolle Werk mit den Musikern zu entdecken.

Dieses Album hat mehrere Vorzüge: Es trägt dazu bei, Skrjabins zu lange missachtetes Klavierkonzert an seinen rechtmäßigen Platz zu rücken, stellt den meisten Zuhörern Rimski-Korsakows Klavierkonzert vor und wird Sie, wenn ich es recht verstanden habe, neue Werke von Skrjabin spielen lassen.

Ich hoffe, dass Sie sich im letzten Punkt nicht irren und ich den Kurs halten kann.



Im Herzen der Farben

Jean-Philippe Collard gehört zum Schlag jener Künstler, die sich bewegen wie sie spielen: Die maßvollen Gesten streicheln die Scheinwerfer, bis er sich an sein Instrument setzt. Der Pianist ist jenen lauschen gekommen, die ihm zuhören gekommen sind. So wartet er mit einem wortlosen Dialog auf. Allein über den Blick, dann den Klang. Einer Unendlichkeit an Klängen.

Dieses so besondere stillschweigende Einverständnis verhüllt die immense Mühe der Konzertvorbereitung: Vergessen ist die Nervosität – wie lang die Nachmittage vor dem Auftritt doch sind! – die Bezähmung eines ungeduldigen Körpers, die Kanalisierung des Muts, die Beherrschung der letzten Augenblicke vor dem Sprung ins Leere, je nachdem. Es ist nötig, so sagt er, „sich von der Musik mitreißen zu lassen, besänftigt zu sein, um den Weg zur Spontaneität zurückzufinden und das Publikum einzufangen.“ Die Schönheit der Musik zu vermitteln und zu enthüllen geht über Leidenschaft hinaus: Es ist ein lebensnotwendiges Streben, das die Bereitschaft erfordert, die eigenen Emotionen zu teilen, ohne im Gegenzug erobern zu wollen. Eine unermessliche Darbringung nach Hunderten Konzerten und über sechzig Aufnahmen.

„Man muss das Herz anrühren und darf die seit Jahren bearbeiteten Werke nicht zerdenken“, versichert der Interpret. Sie bescheren eine außergewöhnliche Ernte, die Früchte der Romantik, von Chopin und Schumann bis hin zu Rachmaninow, verschönert von zwei Jahrhunderten französischer Musik.

Jean-Philippe Collards Klangwelten sind ausnahmslos von Farben durchtränkt. Diese „Sinneswahrnehmung, die verschiedenartig von Körpern reflektiertes Licht auf das Sehorgan erzeugt“, so das Littré-Wörterbuch mit einer ungewöhnlich epikureischen Sichtweise für ein solches Werk, ist einem Pianisten, der sich selbst als „farbenhungrig“ beschreibt, jedoch höchst vertraut. Aber nicht irgendwelche Farben. Als Feinschmecker der Pigmente ist sich der Künstler in allem der Nuancen bewusst, wenn die Klanglandschaften mit maßvollem Temperament im Irisieren der Arpeggios und in der Caudalie der Akkorde mitschwingen. Denkt Jean-Philippe Collard an seine Ausbildung bei Pierre Sancan, die Freundschaft mit Vladimir Horowitz und dann seine weltweiten Begegnungen mit Dirigenten und Orchestern von Rang und Namen, weiß er, dass er dem Publikum alles sagen kann. Dann hat er den Göttern der Farben, seinen Komponisten, gehuldigt.

アレクサンドル スクリャービン

1871-1915

ニコライ リムスキー＝コルサコフ

1844-1908

アレクサンドル・スクリャービン

ピアノ協奏曲 嬰へ短調 作品20

26'34

- | | | |
|---|------------|-------|
| 1 | アレグロ | 7'24 |
| 2 | アンダンテ | 8'30 |
| 3 | アレグロ・モデラート | 10'40 |

ビルケント交響楽団
指揮:エミール・タバコフ

アンカラ(トルコ)のビルケント・コンサートホールにて2007年6月21日～23日に録音

録音:Michel Pierre
芸術監督、編集、ミキシング:Étienne Collard

アレクサンドル・スクリャービン

- | | | |
|---|-------------------------------|------|
| 4 | 練習曲 変口短調 作品8-11: アンダンテ・カンタービレ | 3'41 |
| 5 | 練習曲 嬰二短調 作品8-12: パテーティコ | 2'32 |
| 6 | 左手のための前奏曲 作品9-1 | 2'40 |
| 7 | 左手のための夜想曲 作品9-2 | 5'07 |

ピアノ・ソナタ第4番 嬰へ長調 作品30 7'38

- | | | |
|---|---------------------|------|
| 8 | 第1楽章 アンダンテ | 2'50 |
| 9 | 第2楽章 プレスティッシモ・ヴォラント | 4'48 |

アンカラ(トルコ)のビルケント・コンサートホールにて2011年6月19日・20日に録音

録音: Jean-Marc Laisné

芸術監督、編集、ミキシング: Étienne Collard

ニコライ・リムスキー＝コルサコフ

ピアノ協奏曲 嬰ハ短調 作品30

13'53

- | | | |
|----|-------------------------|-------|
| 10 | モデラート - アレグレット・クワジ・ポラッカ | 7'24 |
| 11 | アンダンテ・モッソ | 8'30 |
| 12 | アレグロ | 10'40 |

ビルケント交響楽団
指揮:エミール・タバコフ

アンカラ(トルコ)のビルケント・コンサートホールにて2007年12月7日～10日に録音

録音:Michel Pierre
芸術監督、編集、ミキシング:Étienne Collard

特異な響きの世界を創出したスクリャービンは、当初ショパンの音楽から深い影響を受けた。ジャン＝フィリップ・コラールは、このロマン主義の流れを追うべく、スクリャービンの繊細かつ情熱的な《ピアノ協奏曲》に光を当て、その傍らにリムスキー＝コルサコフの《ピアノ協奏曲》を置いてみせた。いまだ演奏機会の少ない二つのロシア作品は、抗いがたい魅力と瑞々しさを湛えている。

あなたが折々ラフマニノフの作品を録音してきたことはよく知られていますが、これまでのところ、あなたのディスコグラフィの中にスクリャービンの作品は見当たりません。二人の作曲家の根本的な違いは何であると思われますか？

ジャン＝フィリップ・コラール — ラフマニノフはピアノ的な思考で曲を構想しています。彼の作品は、ピアノ音楽特有の“交通ルール”に従って書かれていますが、スクリャービンはこのルールとは距離を置き、いわば各曲を“種々の色彩が織り成す球体”として捉えています。その最たる例が、最晩年の重層的で丸みを帯びた作品です。

スクリャービンの音楽との出会いについてお話しください。

ホロヴィッツによる練習曲の演奏をきっかけに関心を抱き、その後、主に初期の作品を弾くようになりました。

まだショパンの影響を色濃く反映している時期のピアノ曲ということですね。スクリャービンが斬新な響きの世界を探求した後期作品についてはいかがですか？

誰かがコンサートで弾いているのを聞くのは好きですが、私自身は手を出していません。準備に多くの時間と体力が必要になりますから……。どの作品も複雑で、きちんと仕上がるまでに何年かかるか分かりません。スクリャービンの後期作品に足を踏み入れずにいる私は、自らに課した使命の幾つかを果たし損ねています。

《焰に向かって》を弾こうと思われたこともないのですか？

確かに弾いたことがあります……でもアルカディ・ヴォロドスの豊満な名演を聞いたとき、もうこの曲を封印しようと決めました。マルタ・アルゲリッチによるショパンの《ピアノ・ソナタ 口短調》の演奏を聞いたときにも、同じ心境になりました。彼女の手にかかる、あの曲が別世界の空気をまとっているのです。私が弾く意味はないと悟りました。

別の解釈や演奏もありうるとは思えないのですか？

もちろん、そう考えています。ただ、ヴォロドスの演奏からあまりに深い感銘を受けたため、私にとって、今や彼の演奏こそがあの曲の理想的な姿なのです。そのような場合には、自然と謙虚な気持ちになります——私が鍵盤上で語れることは、もう何もありません。

スクリャービンの作品の中では何が一番好きですか？

おそらく《ピアノ・ソナタ第5番》です。ただし難曲ですから、自分自身の解釈を表現できるようになるまで弾き込むには、長い時間を要します……。適切な指使いを見出す程度では到底太刀打ちできないソナタであり、何よりも曲を精神的に体得するまでの道のりが長いのです。

近々その“長い道”に足を踏み入れるおつもりは？

分かりません……。今、新しいレパートリーについて考えている最中なので、可能性はありますが……。現在は《幻想曲 作品28》に取り組んでいます。まぎれもない傑作で、ラフマニノフの作品ほど難曲ではありませんが、やはり難しい……。この曲がうまく仕上がったら、ほかのスクリャービンの曲にも挑戦します。

《8つの練習曲 作品42》や《3つの練習曲 作品65》などはいかがですか？ 特に9度の重音をあつかう練習曲は夢想的ですね。

確かに、どこか理性を失わせるようなところがありますから、気を付けなければなりませんね。作品42や作品65の練習曲を演奏会のプログラムに組み入れるのは至難で、それも悩みの種となります。じっさい、彼の作品の多くは、譜読みの段階では何ということはない曲に感じられるのに、本番で弾くとまったく別物になります。楽譜上の音素材が示している曲の全体像と、じっさいに鳴り響く音楽のあいだに、何光年もの隔たりが在るのです。あの捉えがたい音素材をきちんと把握するのは困難です。いわば全てが浮遊し、和声とフレーズが絶えず沸き起こります。スクリャービンの晩年の作品は、どれも途轍もない難曲ですが、コンサートではまるで蛍のようにひらひらと舞います。おそらくそれが、私が演奏を躊躇する最大の理由です。

本盤のプログラムの中央には、激烈な第2楽章が印象的な《ピアノ・ソナタ第4番》が置かれています。このほかに今回あなたは、明らかにロマン派時代の形式にのっとった作品——左手のための極めて表情豊かな《前奏曲》と《夜想曲》、さらに《練習曲 作品8-12》——を組み合わせています。作品8-12は、おそらくはスクリャービンの最も有名な作品であり、ホロヴィッツが好んで弾いた楽曲の一つでもあります。

私自身はホロヴィッツとの出会いの場で、この練習曲を弾きませんでした。彼の“縄張り”に踏み込むようなものですからね……。本盤には、いわば彼への“ウィンク(目くばせ)”としてこの曲を含めました。右手が高音域で飛び回る恐るべき練習曲で、つねに黒鍵に着地しなければならないので、とりわけ私のように大きな指をもつピアニストには厄介です。

本盤のメインディッシュであるスクリャービンの《ピアノ協奏曲》(1896)は、じつに瑞々しい作品であり、時に高揚して熱狂の渦を巻き起こします。その数ある魅力の一つは、素朴な第2楽章〈アンダンテ〉が聞かせる、純粹無垢な夢想と束の間のファンタジーですね。この曲のどこに惹かれますか？

第1楽章の冒頭からすぐさま、特異な世界に引き込まれます。今この瞬間の真実が立ちのぼり、抒情性が天を翔け、多情なフレーズが紡がれていくのです。この曲を人前で弾くためならどんな犠牲も厭いませんが、まだそれはトルコでしか実現していません。

そもそも、このアルバムをトルコで録音することになったのはなぜですか？

トルコ、特にビルケント大学で何度も演奏したことがあるのです。ロシア系移民たちがビルケント大学で教えていたため、かつてはビルケント交響楽団のメンバーの9割がロシア系でした。誠実な音楽づくりが魅力で、楽員たちの心はスラブ特有の情熱にみなぎっていました。まだリリース前ですが、同じくトルコで、私にとっては二度目となるラフマニノフの協奏曲全曲録音も行いました。ブルガリア出身の指揮者エミール・タバコフとも意気投合し、素晴らしい思い出となりました！

この協奏曲が演奏者に突きつける何よりの“難所”は、どこでしょうか？

全3楽章の中で最も骨が折れるのは、やはり終楽章〈アレグロ・モデラート〉でしょう。ピアノと管弦楽の音量のバランスや、この楽章がソリストに要求するヴィルトゥオジティゆえに……。とりわけ、あの長大なアルペッジョを精巧に奏でなければなりません。

リムスキー＝コルサコフの爽やかで澆刺とした《ピアノ協奏曲》(1882-1883)は、スクリャービンの協奏曲以上に演奏機会の少ない作品です。この曲をレパートリーに含めていた稀有な大ピアニストとしてすぐに名が思い浮かぶのは、スヴャトスラフ・リヒテルだけです。形式——複数のセクションから成りますが、全体が切れ目なく演奏されます——や、特徴的なピアノ書法の幾つかは、フランツ・リストにならっています。印象的な循環主題の一つは、バラキレフが出版した民謡集から取られたものです。

譜読みのさいに、とりわけあの主題に心を動かされたことをおぼえています。ピアノ・テクニックの面ではさほど難易度の高くない、魅力あふれる協奏曲です。ビルケント交響楽団の音楽家たちとともにこの作品にアプローチできたことは、素晴らしい体験でした。

本盤の意義は、幾つかの点に要約されるのではないのでしょうか——あまりに長いあいだ過小評価されてきたスクリャービンの協奏曲を本来の地位へと押し上げ、多くの聞き手にリムスキー＝コルサコフの協奏曲を紹介するとともに、あなた自身にも、スクリャービンの作品をさらに開拓していく道をひらいたのではないですか？

私自身に関しては、あなたの仰るとおり、今後もスクリャービン作品のレパートリーを広げていけたらと思っています。



色彩のなかで

ジャン＝フィリップ・コラールは、演奏している時と同じように立ち振る舞うタイプの音楽家である。その慎み深い所作は、ピアノの前に腰かける寸前まで、そっと光をかすめているのだ。そしてコラールは、彼の演奏を聴きにやって来た人々の心の声に耳を傾け、言葉のない対話、まなざしと無数の音の対話をうながす。

このような聴衆との特異な連携は、演奏会に先立つ一連の“準備”をすっかり覆い隠す。そう、彼もまた、しばし興奮を忘れようとし——舞台に立つ前の午後のひとときの何と長いこと！——、本番を待ち焦がれる体を静め、度胸を誘導し、虚空の中へ飛び込む直前の束の間を支配しようと努めているのだ。それでも結局のところ、全ては状況に任せるしかない。コラールは言う、必要なのは「音楽から切望されること、自らを落ち着かせ、自発性に再び道を譲って聴衆を引き付けること」だと。なぜなら音楽の美を示し伝達する行為は、情熱の域を超えたところにある。つまりそれは、この上ない必然性に根ざしたアプローチであり、その実現のためには、見返りに人心を掌握しようと望むことなく、みずからの感情を分かち合う覚悟を決めなければならないのである。あまたの演奏と録音を通じて、それはやがて一つの巨大な贈り物となりうる。

「演奏を人々の心に届けなければなりません。自分が長年のあいだ耕してきた音楽作品を知的に扱い過ぎてはならないのです」と、コラルは断言する。彼が“耕してきた”レパートリーは、驚くべき“収穫”に結実している。そこにはショパン、シューマンからラフマニノフまで、ロマン派の旗手たちが生んだ果実と、200年にわたるフランス音楽の歴史が詰まっている。

コラルが紡ぐ音世界には、つねに色彩が染み込んでいる。リトレの有名な『フランス語大辞典』が「視覚器官に引き起こされる感覚、諸物質によってさまざまに反射される光」と定義した色彩はしかし、この種の書物には馴染まない快楽主義的な知覚を勧める。それは、まさしく自分が「色彩に飢えている」と語るコラルにとっては、実に馴染み深い感覚である。ただし、色彩なら何でもよいというわけではない。いわば色素までを味わい尽くすコラルは、節度ある音風景がアルペッジョの虹や和音の余韻の中で鳴り響くとき、あらゆるニュアンスを知り尽くしているのだ。コラルは、師ピエール・サンカンのもとでの研鑽、ウラディミール・ホロヴィッツと育んだ友情、そして卓越した指揮者たちやオーケストラとの世界各地での共演の記憶を辿るとき、自分は全てを聴衆に伝えられるのだと思い返す。そうして彼は、色彩の神々である作曲家たちにオマージュを捧げるのである。

Jean-Philippe Collard

- LDV09** **Frédéric Chopin**
24 Preludes
Piano Sonata no.2 in B flat minor op.35
- LDV30** **Robert Schumann**
Fantasy in C major op.17
Kreisleriana op.16
- LDV45** **Sergei Rachmaninoff**
Six Moments musicaux
Modest Mussorgsky
Pictures at an Exhibition
- LDV73** **Enrique Granados**
Goyescas – Suite for piano
- LDV91** **Gabriel Fauré**
13 Barcarolles
Ballade in F sharp major op.19

www.ladolcevolta.com



© La Prima Volta 2007, 2011 & © La Dolce Volta 2022

Enregistré à Ankara (Turquie), au Bilkent Konser Salonu

Direction artistique, montage et mixage : Étienne Collard

[1 à 3] du 21 au 23 juin 2007

Prise de son : Michel Pierre

[4 à 9] du 19 au 20 janvier 2011

Prise de son : Jean-Marc Laisné

[10 à 12] du 7 au 10 décembre 2007

Prise de son : Michel Pierre

Direction de la production : La Dolce Volta

Texte : Bertrand Boissard

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

Illustrations : © Bernard Martinez

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions

Réalisation graphique : Stéphane Gaudion (lechienestunchat.com)

www.ladolcevolta.com

LDV92

