



RACHMANINOV
JEAN-BAPTISTE FONLUPT
PRÉLUDES





Sergueï
Rachmaninov

1873-1943

Jean-Baptiste Fonlupt

piano



1 Prélude op.3 n°2 en Do dièse mineur, Lento / *in C sharp minor* 4'29

Dix Préludes op.23 34'10

- 2 Prélude op. 23 n°1, Largo en Fa dièse mineur / *in F sharp minor* 3'25
3 Prélude op. 23 n°2, Maestoso en Si bémol majeur / *in B flat major* 3'16
4 Prélude op. 23 n°3, Tempo di minuetto en Ré mineur / *in D minor* 3'29
5 Prélude op. 23 n°4, Andante cantabile en Ré majeur / *in D major* 5'14
6 Prélude op. 23 n°5, Alla marcia en Sol mineur / *in G minor* 3'38
7 Prélude op. 23 n°6, Andante en Mi bémol majeur / *in E flat major* 2'56
8 Prélude op. 23 n°7, Allegro en Do mineur / *in C minor* 2'30
9 Prélude op. 23 n°8, Allegro vivace en La bémol majeur / *in A flat major* 3'13
10 Prélude op. 23 n°9, Presto en Mi bémol mineur / *in E flat minor* 1'55
11 Prélude op. 23 n°10, Largo en Sol bémol majeur / *in G flat major* 4'32

Treize Préludes op.32

40'30

12	Prélude op. 32 n°1, Allegro vivace en Do majeur / <i>in C major</i>	1'11
13	Prélude op. 32 n°2, Allegretto en Si bémol mineur / <i>in B flat minor</i>	2'59
14	Prélude op. 32 n°3, Allegro vivace en Mi majeur / <i>in E major</i>	2'16
15	Prélude op. 32 n°4, Allegro con brio en Mi mineur / <i>in E minor</i>	5'01
16	Prélude op. 32 n°5, Moderato en Sol majeur / <i>in G major</i>	3'32
17	Prélude op. 32 n°6, Allegro appassionato en Fa mineur / <i>in F minor</i>	1'21
18	Prélude op. 32 n°7, Moderato en Fa majeur / <i>in F major</i>	2'26
19	Prélude op. 32 n°8, Vivo en La mineur / <i>in A minor</i>	1'36
20	Prélude op. 32 n°9, Allegro moderato en La majeur / <i>in A major</i>	3'01
21	Prélude op. 32 n°10, Lento en Si mineur / <i>in B minor</i>	6'28
22	Prélude op. 32 n°11, Allegretto en Si majeur / <i>in B major</i>	2'13
23	Prélude op. 32 n°12, Allegro en Sol dièse mineur / <i>in G sharp minor</i>	2'42
24	Prélude op. 32 n°13, Grave en Ré bémol majeur / <i>in D flat major</i>	5'41

TT: 79'08

Comme auparavant Chopin, et plus proche de lui Scriabine, Rachmaninov a cédé à la tentation d'écrire ses *24 Préludes*, réunissant ce nombre emblématique en trois étapes. À l'origine une œuvre de jeunesse : le célèbre *Prélude en Do dièse mineur*. De cette racine, celle d'une musique profondément ancrée dans la terre de Russie, habitée de l'âme slave à laquelle le compositeur, plus tard exilé, restera à jamais attaché, germeront une décennie plus tard l'*opus 23* puis sept ans après l'*opus 32*. Ces *Préludes* sont les images d'un album que Jean-Baptiste Fonlupt invite à feuilleter, peintures sonores dont il restitue avec poésie les couleurs authentiques du souvenir. Loin du sol natal définitivement quitté, Rachmaninov n'écrira plus ainsi.

Stravinsky et Prokofiev étaient au programme de votre précédent disque. Avez-vous une prédilection pour la musique russe, et quel est votre lien à celle de Rachmaninov à laquelle vous consacrez ce nouvel album ?

Jean-Baptiste Fonlupt : Je ne me souviens pas du moment où je l'ai découverte. Sergueï Rachmaninov a toujours été là, j'écoute et je joue sa musique depuis mon enfance. Plus tard, mes longs séjours en Russie ont fait grandir mon goût pour les compositeurs de ce pays. J'ai vécu à Moscou au début des années 2000 : j'ai étudié au conservatoire Tchaïkovski pendant un an et par la suite, de nombreuses occasions d'y jouer en concert m'ont été offertes, notamment au théâtre Mariinsky.

J'ai passé du temps dans la campagne russe, souvent invité par des amis dans leurs datchas. On peut imaginer que cette campagne telle qu'elle est encore aujourd'hui, cette Russie profonde, ancestrale, qui a été peu transformée par la modernité, est celle que Rachmaninov a connue. Son attachement à sa terre natale vient d'elle, de ses petits villages autour de leurs églises, mais aussi de tout ce qui fait ce pays : les gens, les saisons, le climat, les traditions.

Cette terre est-elle la source d'inspiration de ses Préludes ?

« Si j'évoque l'amour de la terre, c'est parce que je l'ai en moi » écrit-il. Elle y participe pour beaucoup, mais elle n'est pas la seule. Rachmaninov part souvent se réfugier en dehors de Moscou, faisant de longues pauses à la campagne. Il éprouve le besoin de s'extraire de la vie urbaine pour trouver la quiétude dont il a besoin pour composer, en contact avec la nature. Celle-ci l'inspire indéniablement. Il est souvent question du domaine familial d'Ivanovka dans ses *Réflexions et souvenirs* que je cite à nouveau : « *Ivanovka c'était la steppe, et la steppe est comme la mer, sans limites. Au lieu de l'eau, une immensité de champs de blé, d'avoine, d'un horizon à l'autre* ». Je connais cette campagne : au milieu de ces champs dépourvus de présence humaine, on ressent un grand sentiment de solitude, sentiment pour lequel le compositeur nourrit un penchant. Ses *Préludes* en contiennent des évocations. Ils sont des tableaux, tous différents. Rachmaninov aurait pu les appeler *Préludes-Tableaux*, de la même façon que les *Études-Tableaux* composées après eux. Ils ont chacun une couleur, un état, une impression singulière : dans les septième et huitième de l'opus 23 on peut entendre le vent dans les blés, mais dans deux ambiances, deux environnements complètement différents. Avec sa basse ondoyante, le cinquième de l'opus 32 a aussi une atmosphère très particulière. Et si Rachmaninov était véritablement un impressionniste ? C'est le sentiment que j'en ai en les jouant.

Quelles sont ses autres sources d'inspiration ?

La poésie et la littérature avant tout : Pouchkine, Byron, Shakespeare... dont il aura toujours un recueil à portée de main. Mais aussi la peinture, notamment Ilya Répine, Isaac Levitan et Arnold Böcklin dont deux tableaux sont à l'origine de deux de ses œuvres, son poème symphonique *L'Île des morts*, et le *Prélude n°10* de l'opus 32, son préféré, inspiré de sa toile « Le retour ».

Rachmaninov compose d'abord le fameux Prélude en Do dièse mineur op.3 n°2, puis les dix de l'opus 23, et viendront les treize de l'opus 32. Vingt-quatre en tout, un nombre emblématique ! Ils seront rassemblés en un seul recueil par leur éditeur original. A-t-il été influencé par Chopin, et forment-ils un cycle ?

Il avait une grande admiration pour Chopin. Il est impossible à cette époque de ne pas être influencé par Chopin et Liszt. Ses *Variations sur un thème de Chopin*, celui de son vingtième Prélude, précèdent immédiatement son *opus 23*. Elles sont un hommage. Mais contrairement à Scriabine, son écriture s'est affranchie très tôt de l'influence du compositeur polonais. Son langage, ses sources d'inspiration sont d'emblée très personnels. Il introduit dans sa musique imprégnée de l'âme slave un grand nombre d'éléments, comme la nature, la musique traditionnelle, les chœurs orthodoxes très anciens, les cloches... On ne trouve presque pas cela chez Chopin, ni de références à la peinture ou à la poésie.

Conçus dès le départ comme un cycle, les *Préludes* de Chopin sont inséparables. Ceux de Rachmaninov, plus développés, peuvent être joués isolément. Ils ont chacun leur individualité. Cependant, je vois entre eux des regroupements naturels. Dans l'*opus 23*, les quatre premiers forment un ensemble, puis le cinquième et le sixième une paire, et enfin viennent les suivants que l'on peut enchaîner. Je trouve des regroupements similaires dans l'*opus 32*. Cela se traduit dans cet enregistrement par des respirations délibérément plus longues entre ces groupes.

Sept ans séparent la composition des deux opus 23 et 32. Comment l'écriture a-t-elle évoluée ?

Pour nombre de ses numéros, l'*opus 23* est encore d'esprit romantique. Il y a un geste à la Chopin dans le huitième, dans sa phrase qui s'envole rappelant son premier *Impromptu*. Le neuvième tout en doubles-notes fait penser à son *Étude* en tierces. La douceur élégiaque du quatrième, sa longue mélodie sur ses grands arpèges et le tendre lyrisme presque schumannien du sixième composé le jour de la naissance de sa fille Irina, sont empruntés au romantisme. Le dixième est totalement suspendu, contemplatif. Il en émane une grande sérénité, une tendresse, quelque chose de très épuré. Il n'est pas ancré dans des basses. Avec son demi-soupir sur son premier temps, il donne la sensation de flotter en apesanteur. L'écriture est davantage caractérisée dans l'*opus 32*. On y trouve les deux aspects de la personnalité contrastée de Rachmaninov : fulgurances et intériorité, expansivité et introspection. Si l'*opus 23* composé peu après son mariage donne le sentiment d'une musique pleine de vie, de bonheur, d'amour, de joies exultantes, mais aussi de profondeur contemplative dans ses premier et dernier préludes, l'*opus 32* est lui plus sombre dans son ensemble et aussi plus orchestral. Sa texture harmonique a évolué, s'est densifiée et complexifiée. Le treizième *Prélude* résume à lui-seul cette évolution. Couvrant toute la largeur du clavier, Il va jusqu'à s'enfoncer dans ce Ré bémol du registre extrême grave. Le quatrième est particulièrement sombre. Son passage en triolets a quelque chose d'enragé, d'effrayant. Avec ses cloches carillonnantes, le troisième *Prélude* est en apparence plus radieux, mais à la fin elles disparaissent au loin, comme si elles étaient le souvenir d'un rêve.

Vous venez d'évoquer les cloches, comme auparavant les églises des campagnes. Pouvez-vous nous en dire davantage sur leur présence dans la musique de Rachmaninov, en particulier dans ses Préludes ?

Carillons, cloches d'airain, elles sont omniprésentes. Il y en a partout dans les *Préludes*, dès l'opus 3. Enfant, Rachmaninov entendait les cloches de la cathédrale Sainte-Sophie de Novgorod, lorsque sa grand-mère l'y emmenait. Pour lui, elles sont davantage que des éléments religieux. Elles font partie de son environnement, comme intégrées à la nature, indissociables d'elle. Seule intrusion humaine dans le paysage de la campagne russe, elles sont le son de ce paysage, avec le bruit du vent dans les blés. Elles sont une résonance dans l'horizon. Dans sa musique, il en restitue l'espace sonore très riche en harmoniques.

Il me semble qu'elles donnent une sorte de grandeur à ces pièces courtes que sont les Préludes. Qu'en pensez-vous ?

Tableaux sonores, ces *Préludes* ne sont pas des miniatures. Dans leur concentration, ils portent en eux quelque chose de plus vaste. Les cloches participent de cette sensation. Lorsqu'on regarde un tableau représentant un paysage, on perçoit souvent trois dimensions : l'espace, la ligne d'horizon et un élément vertical, comme un arbre ou une église qui se dresse dans le ciel. Quand on écoute un *Prélude* de Rachmaninov, on a l'impression d'être dans un espace défini, dans un paysage. Cette musique ne tient pas du discours. Paradoxalement, les *Études-tableaux* me semblent davantage dans le discours ou les états d'âme. Dans chaque *Prélude* le compositeur s'est attaché à ne pas se disperser, à ne pas partir ailleurs. Les premières mesures désignent le *Prélude* jusqu'à son terme. Il est dépourvu d'introduction. On y rentre de plain-pied et on reste là où l'on est. Il ne nous emmène jamais ailleurs. Lorsqu'on en sort, c'est pour changer d'endroit avec le *Prélude* qui suit. Chaque *Prélude* est cela, un paysage unique.

Quel portrait de Rachmaninov nous donnent ces 24 Préludes ?

Un portrait qui n'est pas complet, car il faudrait aussi écouter ses mélodies, sa musique purement vocale et liturgique. On peut les rencontrer en filigrane de ses *Préludes*, sans que ce qui leur soit propre et qui témoigne d'aspects particuliers de sa personnalité soit forcément creusé. Ses *Préludes* nous disent cependant beaucoup de l'homme élégant, à la fois discret, réservé, et expansif lorsqu'il est en société. Leur musique est à son image, parfois intimiste, parfois débordante. Elle intègre toutes les facettes de l'âme russe qui peut être exubérante et extravertie. Si Rachmaninov se sent parfois une âme d'ermite dans sa campagne (« *je crois que chez chaque russe il y a quelque chose de l'ermite* » écrit-il), il n'est jamais déconnecté de son proche environnement humain, toujours entouré de sa famille, de ses amis. Homme d'une grande profondeur affective, Arthur Rubinstein disait de lui qu'il avait « des mains de bronze et un cœur d'or ». Cela est tellement perceptible dans ses *Préludes*.

Rachmaninov, également pianiste concertiste, a été l'un des premiers à laisser à la postérité des enregistrements de ses œuvres, notamment de ses Préludes. Comment l'interprète d'aujourd'hui doit-il en tenir compte ?

Rachmaninov, tout en affirmant qu'en tant que pianiste il était le mieux placé pour jouer ses œuvres, trouvait aussi beaucoup d'intérêt à écouter d'autres musiciens les interpréter. Lorsqu'il entendait des idées auxquelles il n'avaient pas pensé, il prenait cela comme un bon signe. Il a enregistré seulement une partie des *Préludes*. Les connaître est indispensable selon moi.

Il y a dans le jeu de Rachmaninov une forme de légèreté. Rien n'y est grossier, emphatique, il utilise peu le rubato et la pédale de façon mesurée. Lorsque j'ai travaillé ses *Préludes*, je l'ai eu constamment en tête, tout en poursuivant ma propre quête interprétative.

Like Chopin before him, and even more closely Scriabin, Rachmaninoff yielded to the temptation of writing his 24 Preludes, assembling this emblematic number in three stages. It began with a youthful work: the famous Prelude in C-sharp minor. From this root, music deeply anchored in Russian soil, imbued with the Slavic soul to which the composer, later exiled, would remain forever attached, there would spring, a decade later, the Opus 23 set, followed seven years on by Opus 32. These Preludes are like images in an album that Jean-Baptiste Fonlupt invites us to leaf through, sonic paintings whose authentic colours of memory he poetically restores. Far from his native land, which he left for good, Rachmaninoff would never write this way again.

Igor Stravinsky and Sergei Prokofiev were featured on your previous recording. Do you have a particular affinity for Russian music, and what is your connection to the music of Sergei Rachmaninoff, to whom you devote this new album?

Jean-Baptiste Fonlupt: I don't remember the moment I first discovered him. Sergei Rachmaninoff has always been there — I've listened to and played his music since my childhood. Later, my extended stays in Russia deepened my love for the country's composers. I lived in Moscow in the early 2000s and studied at the *Tchaikovsky Conservatory* for a year. Since that time, I have had many opportunities to perform in concert there, notably at the *Mariinsky Theatre*.

I have spent time in the Russian countryside, often invited by friends to their *dachas*. One can imagine that this countryside — still much as it remains today — this deep, ancestral Russia largely untouched by modernity, is the one Rachmaninoff knew. His attachment to his native land springs from it: from its small villages clustered around their churches, but also from everything that defines the country — its people, its seasons, its climate, and its traditions.

Is this land the source of inspiration for his Preludes?

'If I speak of love for the land, it is because it is in my very being,' he wrote. It plays a large part in this, but it is not the only factor. Rachmaninoff often sought refuge outside Moscow, taking prolonged breaks in the countryside. He felt the need to escape city life to find the peace and quiet he needed to compose, in communion with nature. Nature was an undeniable source of inspiration for him. Ivanovka, his family estate, is often mentioned in his *Reflections and Memories*: 'Ivanovka was the steppe, and the steppe is like the sea, boundless. Instead of water, there was an immensity of fields of wheat and oats stretching from horizon to horizon.' I know this countryside: in the middle of these fields devoid of human presence, one feels a great sense of solitude, a feeling for which the composer had an affinity. His Preludes contain echoes of this. They are like paintings, each one different. Rachmaninoff could have called them *Preludes-Tableaux*, in the same way as the *Études-Tableaux* composed after them. Each one has its own colour, mood and unique impression: in the seventh and eighth of Opus 23, you can hear the wind in the wheat, but in two completely different atmospheres and environments. With its undulating bass, the fifth movement of Opus 32 also has a very distinctive atmosphere. Could Rachmaninoff really have been an impressionist? That's the feeling I have when I play them.

What are his other sources of inspiration ?

Poetry and literature above all: Aleksandr Pushkin, Lord Byron, William Shakespeare... of whom he always kept a volume within reach. But also painting — notably Ilya Répine, Isaac Levitan and Arnold Böcklin, two of whose canvases inspired two of Rachmaninoff's works: his symphonic poem *Остров мёртвых* (*The Isle of the Dead*), and Prelude no.10 in B minor, Op.32, his favourite, was inspired by the painting *Die Heimkehr* (*The Return*).

Rachmaninoff first composed the famous Prelude in c sharp minor, Op. 3 no.2, then the ten others in Op. 23, followed by the thirteen in Op. 32. Twenty-four in total, an emblematic number! He would have them assembled into a single volume by their original publisher. Was he influenced by Chopin ? Do they form a cycle ?

He greatly admired Chopin. It was impossible at that time not to be influenced by Chopin and Liszt. His Variations on a Theme by Chopin, based on the 20th Prelude, immediately preceded his Opus 23. They are a tribute. But unlike Scriabin, his writing quickly broke free from the influence of the Polish composer. His language and sources of inspiration were highly personal from the outset. He introduced a large number of elements into his music, which was imbued with the Slavic soul, such as nature, traditional music, ancient Orthodox choirs and bells. This is almost entirely absent from Chopin's work, as are references to painting or poetry.

Conceived from the outset as a cycle, Chopin's Preludes are inseparable. Rachmaninoff's, which are more developed, can be played separately. They each have their own individuality. However, I see natural groupings between them. In Opus 23, the first four form a group, then the fifth and sixth form a pair, and finally come the others, which can be played in succession. I find similar groupings in Opus 32. This is reflected in this recording by deliberately longer pauses between these groups.

Seven years separate the composition of Opus 23 and Opus 32. How did his composition evolve during that time?

Several of the pieces in *Op. 23* still retain a Romantic spirit. There is a Chopinesque gesture in the eighth, with its soaring phrase reminiscent of Frédéric Chopin's *Impromptu in A-flat major*, Op. 29). The ninth, composed entirely in doubled notes, is reminiscent of his *Étude in G-sharp minor*, Op. 25 no.6) — the so-called *Étude des tierces (Étude in Thirds)*. The elegiac sweetness of the fourth, its long melody unfolding over broad arpeggios, and the sensitive, almost Schumannesque lyricism of the sixth—composed on the day of his daughter Irina's birth—are drawn from romanticism. The tenth is entirely in suspension, contemplative. It radiates a deep serenity, a gentleness, something remarkably pure. It is not tethered to the bass. With its quaver rest on the first beat, it gives the impression of floating in weightlessness. The writing is more sharply characterised in Opus 32. There, we find the two facets of Rachmaninoff's contrasting personality: flashes of brilliance and inwardness, expansiveness and introspection. While Opus 23—composed shortly after his marriage—conveys a sense of music filled with life, happiness, love, exultant joy, but also contemplative depth in its first and last preludes, Opus 32 is overall darker and also more orchestral. Its harmonic texture has evolved—becoming denser and more complex. The thirteenth Prelude sums up this evolution in its own right. Covering the entire width of the keyboard, it even descends into the D flat of the lowest register. The fourth is particularly dark. Its passage in triplets has something frenzied and frightening about it. With its ringing bells, the third Prelude appears more radiant, but at the end they fade away, as if they were the recollection of a dream.

You just mentioned bells, as you did earlier with country churches. Can you tell us more about their presence in Rachmaninoff's music, particularly in his Preludes?

Chimes and bronze bells are omnipresent. They are everywhere in the Preludes, starting with Opus 3. As a child, Rachmaninoff heard the bells of St. Sophia in Nowgorod Cathedral when his grandmother took him there. For him, they were more than just religious symbols. They were part of his familiar landscape, as if integrated into nature, inseparable from it. The only human intrusion in the Russian countryside they were the sound of the landscape, along with the sound of the wind in the fields of wheat. They resonated on the horizon. He recreated this soundscape in his music, a space rich in harmonics.

It seems to me that they give a kind of grandeur to these short pieces that are the Preludes. What is your opinion?

Sonic tableaux, these Preludes are not miniatures. Within their concision, they contain something far more expansive. The bell-like sonorities contribute to this sensation. When one looks at a painting of a landscape, there are often three dimensions: spatial depth, a horizontal line, and a vertical element, such as a tree or a church rising into the sky. When listening to a Prelude by Rachmaninoff, one has the impression of inhabiting a defined space, a landscape. This music is not discursive. Paradoxically, *Les Études-tableaux* strike me as more discursive, more expressive of states of mind. In each Prelude, the composer took care not to wander, not to lead the listener elsewhere. The first bars determine the character of the Prelude up until its conclusion. There is no introduction. We enter straight away and are left rooted. The music never carries us away to another place. When we do take our leave of it, it is to get somewhere else, with the next Prelude. Each is precisely that: a unique landscape.

What portrait of Rachmaninoff do these 24 Preludes paint?

A portrait that remains incomplete, for one must also listen to his songs—his purely vocal and liturgical music. Traces of which can be perceived as an undercurrent in his Preludes, though its distinctive qualities, which reveal particular aspects of his personality, are not always fully explored. Yet the Preludes speak volumes about the man himself: elegant, at once discreet and reserved, yet warm and expansive in company. His music reflects this duality—at times intimate, at times impassioned. It embraces all the facets of the Russian soul, capable of exuberance and extroversion. Though Rachmaninoff sometimes felt the soul of a hermit in his rural solitude (“I believe there is something of the hermit in every Russian,” he wrote), he was never cut off from the human world around him, always surrounded by family and friends. A man of great emotional depth, Arthur Rubinstein said of him that he had “hands of bronze and a heart of gold.” That is so vividly perceptible in his Preludes.

Rachmaninoff, also a concert pianist, was one of the first to leave recordings of his works for posterity, notably his Preludes. How should today's performers take this into account?

Rachmaninoff, while affirming that as a pianist he was best placed to perform his own works, also found great value in hearing other musicians interpret them. When he encountered ideas he hadn't considered, he took that as a good sign. He recorded only a portion of the Preludes. In my view, knowing those recordings is essential.

There is a certain lightness in Rachmaninoff's playing—nothing coarse or overblown; he used rubato sparingly and the pedal with restraint. As I worked on his Preludes, he remained constantly in my mind, even as I followed my own interpretive search.

セルゲイ ラフマニノフ

1873-1943

ジャン＝バティスト・フォンリュプト(ピアノ)



1	前奏曲 作品3-2 嬰ハ短調 レント	4'29
10の前奏曲 作品23		34'10
2	前奏曲 作品23-1 嬰ヘ短調 ラルゴ	3'25
3	前奏曲 作品23-2 変口長調 マエストーソ	3'16
4	前奏曲 作品23-3 二短調 テンポ・ディ・ミヌエット	3'29
5	前奏曲 作品23-4 二長調 アンダンテ・カンタービレ	5'14
6	前奏曲 作品23-5 ト短調 アラ・マルチア	3'38
7	前奏曲 作品23-6 変ホ長調 アンダンテ	2'56
8	前奏曲 作品23-7 ハ短調 アレグロ	2'30
9	前奏曲 作品23-8 変イ長調 アレグロ・ヴィヴァーチェ	3'13
10	前奏曲 作品23-9 変ホ短調 プレスト	1'55
11	前奏曲 作品23-10 変ト長調 ラルゴ	4'32

13の前奏曲 作品32

40'30

- | | | |
|----|------------------------------|------|
| 12 | 前奏曲 作品32-1 八長調 アレグロ・ヴィヴァーチェ | 1'11 |
| 13 | 前奏曲 作品32-2 変口短調 アレグレット | 2'59 |
| 14 | 前奏曲 作品32-3 ホ長調 アレグロ・ヴィヴァーチェ | 2'16 |
| 15 | 前奏曲 作品32-4 ホ短調 アレグロ・コン・プリオ | 5'01 |
| 16 | 前奏曲 作品32-5 ト長調 モデラート | 3'32 |
| 17 | 前奏曲 作品32-6 ヘ短調 アレグロ・アパッショナート | 1'21 |
| 18 | 前奏曲 作品32-7 ヘ長調 モデラート | 2'26 |
| 19 | 前奏曲 作品32-8 イ短調 ヴィーヴォ | 1'36 |
| 20 | 前奏曲 作品32-9 イ長調 アレグロ・モデラート | 3'01 |
| 21 | 前奏曲 作品32-10 口短調 レント | 6'28 |
| 22 | 前奏曲 作品32-11 口長調 アレグレット | 2'13 |
| 23 | 前奏曲 作品32-12 嬰ト短調 アレグロ | 2'42 |
| 24 | 前奏曲 作品32-13 変二長調 グラーヴェ | 5'41 |

TT: 79'08

かつてのショパンのように、そして同世代の同胞スクリャービンのように、ラフマニノフは24の前奏曲を書くという誘惑に屈した。ただし彼の前奏曲集は、三つの段階、すなわち三つの作品番号を経て、最終的に全24曲——象徴的な数——に至っている。全ての起源となったのが、有名な嬰ハ短調の前奏曲作品3-2だ。この樹根から作品23が生まれ、7年後に作品32が続いた。それらはロシアの大地に深く根ざした音楽であり、やがて亡命者となるラフマニノフが永遠に愛着を抱き続けるスラヴの魂を宿している。ジャン＝バティスト・フォンリュプトは、まるでアルバムのページをめくるように、これらの前奏曲が次々と織りなす画(え)に私たちをいざなう。それらは、詩情を通して記憶のなかの真正な色彩を再現する“音の絵”にたとえられる。のちのラフマニノフが、このような作品を故郷から遠く離れた地で書くことは二度となかった。

貴方は前回のアルバムでストラヴィンスキーとプロコフィエフを取り上げました。このほかロシア音楽がお好きなのでしょうか？ 本盤に収めたラフマニノフの音楽と貴方の繋がりにしてもお話しください。

ジャン＝バティスト・フォンリュプト: セルゲイ・ラフマニノフの音楽との出会いを思い出せないのですが、彼はつねに私にとって身近な作曲家であり続けてきましたし、幼い頃から彼の音楽を聞き・演奏していました。その後のロシアでの長期滞在が、私のロシア人作曲家たちへの愛着を深めることになりました。私は2000年代のはじめにモスクワで暮らし、チャイコフスキー音楽院で1年間学びました。以来ロシアで——とりわけマリンスキー劇場で——演奏する機会を幾度も得ました。

しばしば友人たちのダーチャ(別荘)に招かれ、ロシアの田舎にも足を運びました。近代的なるものからほとんど影響を受けることなく、今日も根源的な古来のロシアの姿をとどめている田舎が、ラフマニノフが過ごした田園に通じていることは想像に難くありません。彼が祖国の大地に抱いていた愛着は、この田園——教会を取り巻く小村——や、この国をなしているもの——人びと、四季、気候、伝統——に由来しています。

「祖国の大地」こそ、彼の前奏曲のインスピレーションの源なのでしょうか？

ラフマニノフは「私の音楽が大地への愛を想起させるのは、それが私の心のなかにあるから」だとしています。大地が彼のなかで必要な位置を占めていたことは確かです。しかし、彼の靈感の源は他にも指摘できます。ラフマニノフは、しばしばモスクワを離れ、田園で長い休暇を過ごしていました。彼は、都会の生活から抜け出し、自然と触れ合いながら心静かに作曲する場所を必要としたのです。自然が彼にインスピレーションを与えたことは疑いの余地がありません。彼は、家族の別荘があったイワノフカ村での日々をしばしば回想しました。「イワノフカの草原は果てなき海のようなだった。そこでは水の代わりに、小麦とエン麦の畑が見渡すかぎりには広がっていた」——私も、この光景を実際に目にしました。人気(ひとけ)のない畑の真ん中っていると、深い孤独感を抱きます。ラフマニノフは、まさにこの孤独感を育んでいったのです。彼の一連の前奏曲も孤独を喚起しています。それらは、いわば一連の絵です。のちに作曲された《絵画的練習曲「音の絵」》と同じように、「絵画的前奏曲／音の絵」と題されていても不思議ではありません。各前奏曲は独自の色彩や状態を有し、それぞれに異なる印象を与えます。たとえば作品23の第7曲と第8曲からは、麦の穂を揺らす風の音が聞こえてきますが、この2曲は、二つの全く異なる雰囲気、環境に取り巻かれています。作品32のなかでは、波のように揺れ動くバスを特徴とする第5曲の曲調が極めて特異です。ラフマニノフは印象派の芸術家であったのかも知れない……私は、そう考えながら彼の前奏曲を奏でています。

他にも彼に靈感を与えたものがあるとすれば何でしょうか？

何よりも詩と文学です。彼は、プーシキン、バイロン、シェイクスピアらの選集を、つねに手元に置いていました。絵画も彼に靈感をさずけました。とりわけイリヤ・レーピン、イサーク・レヴィタン、アルノルト・ベックリン。ベックリンの2枚の絵画から生まれたのが、交響詩《死の島》と前奏曲作品32-10です。ラフマニノフのお気に入りだった作品32-10は、ベックリンの『帰還』から着想を得たとされています。

ラフマニノフは、まず有名な作品3-2(嬰ハ短調)を作曲し、その後に作品23の10曲、そして作品32の13曲を書き上げました。全部で24曲……！ 象徴的な数字です。これらがのちに、初版の版元によって一つの曲集にまとめられることになります。彼はショパンから影響を受けたのでしょうか？

彼はショパンを深く敬愛していました。当時、ショパンとリストから影響を受けないことなど不可能でした。作品23の直前に書かれたラフマニノフの《ショパンの主題[前奏曲第20番]による変奏曲作品22》は、ショパンへのオマージュです。しかしスクリャーピンとは異なり、ラフマニノフの書法は非常に早い段階でショパンの影響から解放されました。ラフマニノフの作曲言語、そして靈感の源は、どこまでも独特です。彼の音楽にはスラヴの魂が染み込んでおり、そこに、自然、伝統音楽、ロシア正教会の古来の合唱音楽、鐘といった、数多くの要素が取り込まれています。ショパンの音楽には、これらの要素がほとんど見出されませんし、絵画や詩の示唆も見られません。

初めから一つの曲集として構想されたショパンの24曲の前奏曲は、不可分な関係にあります。いっぽう、ラフマニノフの前奏曲は1曲1曲がより発展させられており、単独での演奏にも向いていますし、各曲それぞれに個性があります。ただし、複数の前奏曲が自然にグループを形成してもいます。作品23では、最初の4曲と最後の4曲が一つのまとまりを形作っており、第5曲と第6曲が対をなしていますので、それぞれグループとして繋げて演奏することが可能です。作品32にも似たような“グループ”が見出されます。本盤では、各グループのあいだの息継ぎを意図的により長くすることで、それを示唆してみました。

作品23と作品32のあいだには7年の隔りがあります。この間、彼の書法はどのように変化したのでしょうか？

作品23の多くの前奏曲は、まだロマン主義的な精神をとどめています。第8番にはショパンの表現がみとめられます。その高らかに舞い上がるフレーズは、ショパンの即興曲第1番を彷彿させます。第9番は全て重音で、ショパンの3度音程の練習曲に似ています。第4番の甘美な哀調にもロマン派の影響がうかがえます。娘のイリーナが生まれた日に作曲された第6番では、壮大なアルペッジョに支えられた息の長い旋律、優雅で甘美な曲調、シューマン風の優しい叙情性が、ロマン派音楽の名残です。第10曲は、つねに浮遊しているような印象を与え、どこまでも瞑想的です。この曲からは、大いなる静けさ、優しさ、極めて純化された何かが生じています。バスの動きに根を下ろしていない音楽なのです。第1拍目の8分休符が、無重力状態で漂っているような印象を与えます。ひるがえって作品32の書法は、よりいっそう独自です。そこでは、ラフマニノフがもつ二つの対照的な特性、すなわち電光石火のような眩さと内省、外向性と内向性が同居しています。結婚から程なくして作曲された作品23は、生气、幸福感、愛、歓喜に満ちた印象を与えつつ、最初の数曲と最後の数曲で瞑想的な深みも感じさせます。いっぽう、作品32は全体として、より暗く、より管弦乐的で、和声的な響きは進化し、より濃密で複雑になっています。第13曲は、この進化そのものを端的に表現しています。この前奏曲は、全鍵盤を駆使しながら最低音域の変二音(レ♭)まで沈んでいきます。第4曲は、ことのほか暗い音楽です。三連符のパッセージは、いきり立ったような、恐ろしい何かを宿しています。鐘の音が鳴り響く第3曲は、一見、輝かしい印象を与えますが、最後には鐘の音が夢の記憶のように彼方に消えていきます。

貴方は田舎の教会や鐘について述べておられます。ラフマニノフの音楽——特に前奏曲——における教会や鐘の存在について、さらに詳しくお話しいただけますか？

青銅製の鐘はラフマニノフの音楽の至る所で響いています。作品3を皮切りに、様々な前奏曲のあちこちでも登場します。ラフマニノフは幼い頃に祖母に連れられてノヴゴロドの聖ソフィア大聖堂に通い、鐘の音を聞いていました。彼にとって、鐘は単に宗教的な要素であるわけではありません。それは家族と結びついた風景の一部をなし、自然に溶け込み、自然と切り離せない関係にあります。鐘は、ロシアの田園に唯一入り込んでいる人間的な要素であり、麦の穂を揺らす風の音とともに、この風景が発する音なのです。鐘の音は、地平線と共鳴します。ラフマニノフは、倍音をふんだんに含んだ鐘の音風景を、自身の音楽のなかで再現しています。

鐘の存在は、小品である一連の前奏曲に、ある種の崇高さを付与しているような気がします。その点についてはどう思われますか？

一連の前奏曲は「音の絵」ではあってもミニアチュール(細密画)ではありません。その凝縮された内容は、より壮大な何かを内に宿しているような印象を与えます。その印象を促しているのが鐘です。私たちは一枚の風景画を見るとき、往々にして三つの次元を知覚します。つまり、空間、地平線、そして天をめがけてそびえる木や教会のような垂直の要素です。ラフマニノフの前奏曲を聞いていると、ある何らかの空間、ある何らかの風景のなかにいるような感覚をおぼえます。この音楽は何かを語ってはいません。逆説的ですが、《絵画的練習曲「音の絵」》のほうが、よりいっそう語りや心理描写を想起させます。各前奏曲においてラフマニノフは、あちこちさまよったり別の場所へ向かったりしないよう努めています。各前奏曲の最初の数小節が、曲を最後の一音まで決定づけているのです。そこに導入部はありません。すぐに本題に入り、脱線もしません。決して横道にはそれません。そこから抜け出るのは、次の前奏曲へと場所を移すときだけです。それぞれの前奏曲が無二の風景を描いています。

これら24曲の前奏曲は、ラフマニノフのどのような肖像を私たちに描いているのでしょうか？

彼の“肖像”は、彼の歌曲、純声楽曲や典礼曲を聞かずに完成には至りません。それらは彼の前奏曲の背後からも暗に聞こえてきますが、彼の人となりの特異な側面を明確に示す特性が、つねに十分に掘り下げられているわけではないのです。とはいえ彼の前奏曲は、慎み深く控えめでありながら人前では気さくだったエレガントな人物——ラフマニノフ——について、多くのことを教えてくれます。その音楽は、物静かであり情熱的でもある彼の二面性を映し出しています。それは、旺盛で外向的になることもあるロシア人の魂の全側面を含みもつ音楽です。ラフマニノフは、田舎にいと時おり隠遁者のような気分になることがあったようですが（「あらゆるロシア人は“隠遁者”的な何かをそなえていると思う」と彼は書いています）、つねに家族や友人に囲まれていましたし、近い人びとの輪から取り残されることは決してありませんでした。心の機微に敏感なアルトゥール・ルービンシュタインは、彼のことを「青銅の手と黄金の心の持ち主」と呼んでいます。ラフマニノフの一連の前奏曲を弾くと、それがありありと目に浮かびます。

ラフマニノフは、前奏曲を含む自作の録音をいち早く後世に残したコンサート・ピアニストでもあります。今日のピアニストたちは、これらの演奏録音をどのように参照すべきでしょうか？

ラフマニノフは、自作の演奏に最も適したピアニストが自分自身であることをまざまざと見せつけたらっぽうで、他のピアニストによる彼の作品の演奏にも強い関心を示しました。彼は、自分が思いつかなかったアイデアを耳にしたときには、それを良き兆候として受けとめていました。彼が録音を残した前奏曲は一部だけですが、それを聞くことは必須だと私は考えています。

彼の演奏には軽やかさがあります。粗雑で大仰なところは一切なく、ルバートはほとんど行わず、ペダルも控えめです。私は今回のレコーディングに向けた準備の最中に、つねに彼の演奏の特徴を念頭に置きながら、自分自身の演奏解釈を探求しようと努めました。





Jean-Baptiste Fonlupt

Jean-Baptiste Fonlupt est de ces musiciens qui cultivent l'art du secret tout en ouvrant à ceux qui viennent l'écouter le vaste jardin de son imagination poétique. Une pudeur inspiratrice qui ennoblit chaque œuvre tombée sous ses doigts. Une pudeur assortie de liberté. L'une et l'autre lui viennent de sa dévotion à la musique, de cette intimité vécue avec elle chaque jour depuis son enfance grenobloise, mais aussi de ses rêveries lors de ses promenades en montagne où en allant à la rencontre de lui-même, il a construit son rapport au monde.

Des paysages majestueux et escarpés à la « carte aux trésors » du monde qui fascine le jeune garçon et le projette vers les promesses d'un ailleurs, le désir d'espace grandit et le pousse à Paris puis en Europe : Londres, Berlin, Moscou... il lui faut aller à la source vivante de son art, continuer à se nourrir des meilleurs enseignements initiés dans la beauté et la bienveillance par ses premiers professeurs. Oublier les heures de labeur pour gagner auprès de Bruno Rigutto la spontanéité, l'émotion de l'instant, l'abandon à la musique, jusqu'à ce grain de folie qui donne tant de saveur à l'expression.

Affiner, avec Michael Endres, l'élégance, la clarté et la simplicité dans Mozart et Schubert. Élargir le champ de son répertoire avec Elisso Virssaladze, ouvrir avec elle l'espace sonore du piano. Celui de Jean-Baptiste Fonlupt rêve d'une dimension : celle de l'orchestre, de l'opéra qu'il aime entendre partout où il arpente les scènes les plus prestigieuses. Le travail du son, la variété des timbres, le lyrisme intense ou selon, la tendre retenue, tendent chez lui vers cet idéal : celui de faire oublier l'instrument-roi, tout en magnifiant sa présence.

Le promeneur-voyageur se fait aussi pèlerin. Il va à la rencontre des compositeurs du passé, là où leurs œuvres ont vu le jour, des rives du Rhin à Bonn où plane l'âme de Schumann, à Nohant sur les traces de Chopin, ou au Belvédère chez Ravel..., pour ressentir, déceler ce qu'il y a d'instinctif dans leur musique, chez Liszt en particulier, ce qui jaillit au-delà de l'architecture musicale et de la rigueur qu'elle impose, et se faire conteur ou peintre à l'envi lorsque la musique offre ses tableaux, comme celle de Rachmaninov, ou encore celle de Stravinsky. Interprète de son temps, les compositeurs et compositrices d'aujourd'hui, ses nouveaux « héros », lui confient leurs créations : ainsi Florentine Mulsant prolonge la lignée de son répertoire qui commence à Bach.

La scène est son univers, celui où il partage seul ou accompagné le temps de la musique. Et ce temps dépend du public qu'il écoute, du silence qui l'inspire. Comme ses montagnes baignées de silence, elle est son élément naturel, son espace de liberté, celui où il se sait heureux. Alors, la magie de l'instant peut opérer et l'émotion musicale naître au monde...

Jean-Baptiste Fonlupt

Jean-Baptiste Fonlupt is one of those musicians who cultivate the art of secrecy while opening up the vast garden of his poetic imagination to those who come to listen to him. An inspirational discretion that ennobles every work that falls under his fingers. A discretion that sits alongside freedom. Both traits stem from his devotion to music, from the intimacy he has enjoyed with it every day since his childhood in Grenoble, but also from his reveries on the mountain hikes during which, by going in search of himself, he has constructed his relationship with the world.

From the steep, majestic landscapes to the 'treasure map' of the world which fascinated the young boy and projected him towards the promises held out by 'somewhere else', his desire for space grew and enticed him to Paris and then to Europe: London, Berlin, Moscow . . . He needed to go to the living source of his art, to continue to draw nourishment from the finest mentors, following on from the beauty and benevolence practised by his earliest teachers. To forget the hours of hard work in order to acquire from Bruno Rigutto the spontaneity, the emotion of the instant, the self-abandonment to music, even the touch of madness which give such relish to expression.

To refine, with Michael Endres, the capacity for elegance, clarity and simplicity in Mozart and Schubert. To broaden the scope of his repertory with Elisso Virssaladze and open out the sound space of the piano with her. Jean-Baptiste Fonlupt dreams of a dimension: that of the orchestra, of opera which he loves hearing everywhere he goes, on the most prestigious stages. His sculpting of sonority, variety of timbres, intense lyricism or, as the case may be, tender restraint, all tend towards this ideal of making the audience forget the king of instruments, while at the same time exalting its presence.

The walker, the wayfarer, is also a pilgrim. He goes to meet the composers of the past in the places where their works first saw the light, from the banks of the Rhine at Bonn where Schumann's soul hovers, to Nohant to follow in the footsteps of Chopin, or to Ravel's house, Le Belvédère, in order to sense, to perceive what is instinctive in their music, with Liszt especially, what springs forth over and above the musical architecture and the rigour it imposes, and to become a storyteller or a painter at every opportunity when the music offers its images, as does that of Rachmaninov or Stravinsky. And he is an interpreter of his time, to whom today's composers, his new 'heroes', entrust their creations: hence the music of Florentine Mulsant further extends his repertory, which begins with Bach.

The stage is his universe, where, alone or accompanied, he shares musical time. And that time depends on the audience he listens to, the silence that inspires him. Like his mountains bathed in silence, it is his natural element, his zone of freedom, where he knows he is happy. Then the magic of the instant can come into play, and the emotion of music is born to the world . . .

ジャン=バティスト・フォンリュプト

ジャン=バティスト・フォンリュプトは、自身の詩的な想像力が羽を伸ばす広大な庭に聴き手を招き入れながら、秘する芸術に専心する演奏家たちの一人である。その慎み深い靈感は、彼の指に触れる一つ一つの楽曲に気品を与えていく。彼の慎み深さは、自由と隣り合わせにある。この二つの美点を生み出したのは、彼の音楽への献身と、彼がグルノーブルでの幼少期から日々あたためてきた音楽との親密な関係である。しかし、山を散策することで己と向き合い、世界との関係を築いてきた彼は、散策のさいに抱く夢想の数々をも通して、音楽に対峙するための慎み深さと自由を育ててきた。

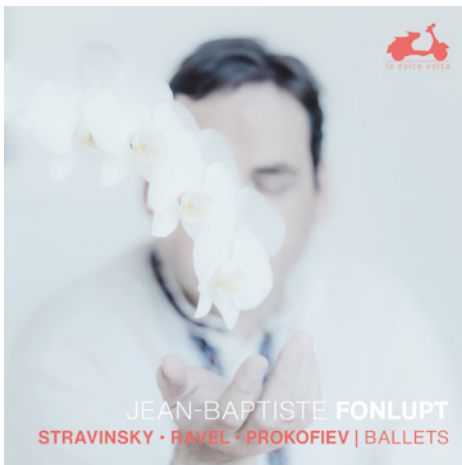
壮麗な山々の景色から、少年時代のフォンリュプトを魅了して“ここではないどこか”へと彼をいざなった“宝探しの地図”まで、さまざまなものが彼の遠方への希求を募らせ、彼にパリ、さらにはヨーロッパへと足を運ばせた。ロンドン、ベルリン、モスクワ……。彼は、自身の芸術の生きた源泉を求めに行く必要があった。そうして彼は、初期の師たちによって導かれた美と善意の学びの道をさらに進み、最良の教えを受けることになる。ブルーノ・リグットのもとでは時間が経つのを忘れて勤勉に学び、自発性、細やかな感情表現、音楽を前にした自我の放棄、そしてまた音楽表現に多くの趣を添える少女の狂気を体得した。

ミヒャエル・エンドレスのもとでは、モーツァルトとシューベルトを演奏するさいに問われる優雅さ、明晰さ、簡明さをいっそう洗練させた。そしてエリツ・ヴィルサラーゼのもとでは、レパートリーを広げ、ピアノの響きの世界をいっそう開拓した。フォンリュプトは、さまざまな響きの次元——たとえばオーケストラの響きや、彼が屈指の劇場を渡り歩き愛聴するオペラの響き——を夢に描く。磨き抜かれた音、多彩な音色、強烈な抒情性、そして時に必要とされる優しく抑制された表現は、彼の演奏をある理想へと向かわせる——それは“楽器の王”ピアノの存在を賛美しながら、同時に楽器の存在を聞き手に忘れさせるといふ、究極の理想である。

散策と旅を愛するフォンリュプトは、巡礼者でもある。彼は過去の作曲家たちとの出会いを求めて、また彼らの作品が生まれた場所に惹かれて、シューマンの魂が舞うボンのライン川岸、ショパンの思い出が刻まれたノアン、ラヴェルが晩年を過ごしたベルヴェデーレの家をたずねる。またフォンリュプトは、彼ら——とりわけリスト——の作品と、楽曲構造やその力強い印象から湧き出でるものものを本能で感じ取り理解するために、そしてラフマニノフやストラヴィンスキーらの音楽が差し出すイメージを物語り、描くために、巡礼を続ける。今日を生きるフォンリュプトは、彼の新たな“ヒーロー”である同時代の作曲家たちから、新作の初演を任されている。それによって彼は、パッサハから始まる自身のレパートリーを前へと押し広げていく。

フォンリュプトにとって舞台は、独りで、あるいは誰かに寄り添われて、音楽とともに時間を共有する“世界”である。その時間は、彼が耳を傾ける聴衆と、彼に靈感を与える沈黙に依存している。静けさに浸る山々と同じように、フォンリュプトが立つ舞台は自然の一部であり、自由が約束された空間であり、彼が幸福を実感できる場所である。そのとき舞台には“瞬間の魔法”がかかり、この世界に、新たな音楽的感情が生じることになる……

Également disponible / Also available / 好評発売中



LDV104 Igor **Stravinsky**
Trois Mouvements de Petrouchka

Maurice **Ravel**
La Valse
Valses nobles et sentimentales

Sergueï **Prokofiev**
Roméo et Juliette : Quatre Pièces pour piano op.75

ladolcevolta.com



© La Prima Volta 2025

© La Dolce Volta 2025

Enregistré au Grand Manège – Namur Concert Hall
du 6 au 9 mai 2025

Direction de la Production : La Dolce Volta

Prise de son, direction artistique, montage et mastering : Frédéric Briant

Piano Steinway D-274 préparé par Cyril Mordant (Régie Pianos)

Textes : Jany Campello

Traduction et relecture : Christopher Bayton (GB) - Kumiko Nishi (JP)

Couverture & illustrations : © Lyodoh Kaneko

La Dolce Volta et Jean-Baptiste Fonlupt remercient la Fondation Vivo d'Arte

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

Réalisation graphique : Stéphane Gaudion (lechienestunchat.com)

www.ladolcevolta.com

LDV128



ladolcevolta.com



Sergueï Rachmaninov | 24 Préludes Jean-Baptiste Fonlupt

Des ineffables paysages intérieurs des Préludes de Rachmaninov, retentit le souvenir de la terre de Russie d'où respire l'âme slave à laquelle le compositeur restera à jamais attaché. Jean-Baptiste Fonlupt révèle leurs vastes espaces appasant ici et là une couleur, un éclat, une ombre, en autant de peintures sonores marquées de son empreinte poétique. Une splendeur !

The ineffable inner landscapes of Rachmaninoff's Preludes echo with reminiscences of the Russian homeland where the Slavic soul breathes, and to which the composer remained forever attached. Jean-Baptiste Fonlupt reveals their monumental spaces, applying hither and thither a colour, a radiance, a sombre hue, in a series of sound paintings marked by his poetic imprint. Such splendour!



Made in Czech Republic



3 770001 905556 >

Total Timing: 79'08

English commentary inside

日本語解説付