

CHOPIN_24 PRÉLUDES / SONATE N°2
Jean-Philippe COLLARD



Frédéric

CHOPIN

1810 - 1849

Préludes op. 28

35'46

1	Prélude en Ut majeur. Agitato	0'33
2	Prélude en La mineur. Lento	1'42
3	Prélude en Sol majeur. Vivace	0'59
4	Prélude en Mi mineur. Largo	1'44
5	Prélude en Ré majeur. Allegro molto	0'38
6	Prélude en Si mineur. Lento assai	1'46
7	Prélude en La majeur. Andantino	0'40
8	Prélude en Fa dièse mineur. Molto agitato	1'51
9	Prélude en Mi majeur. Largo	1'23
10	Prélude en Ut dièse mineur. Allegro molto	0'32
11	Prélude en Si majeur. Vivace	0'36
12	Prélude en Sol dièse mineur. Presto	1'14
13	Prélude en Fa dièse majeur. Lento	3'20
14	Prélude en Mi bémol mineur. Allegro	0'27
15	Prélude en Ré bémol majeur. Sostenuto	5'12
16	Prélude en Si bémol mineur. Presto con fuoco	1'12
17	Prélude en La bémol majeur. Allegretto	2'50
18	Prélude en Fa mineur. Allegro molto	0'52
19	Prélude en Mi bémol majeur. Vivace	1'22
20	Prélude en Ut mineur. Largo	1'23
21	Prélude en Si bémol majeur. Cantabile	1'45
22	Prélude en Sol mineur. Molto agitato	0'45
23	Prélude en Fa majeur. Moderato	0'58
24	Prélude en Ré mineur. Allegro appassionato	2'38

Sonate pour piano n° 2 en Si bémol majeur, op. 35 « Marche funèbre » 21'39

25	Grave - Doppio movimento	5'25
26	Scherzo	6'18
27	Marche funèbre : Lento	8'24
28	Finale : Presto	1'32

Votre dernier enregistrement de Chopin remonte aux années 1980. Pourquoi avoir attendu si longtemps avant de consacrer un nouveau disque à ce compositeur ?

J'ai une relation chaotique avec la musique de Chopin. Ce compositeur est associé à mes études au Conservatoire de Paris : je n'y ai pas joué une seule note de Mozart mais du Chopin à outrance. C'était un peu le cheval de bataille de tous les étudiants. Si on était capable de maîtriser ce répertoire, cela signifiait que l'on était capable de tout jouer. À l'époque, la musique de Chopin était interprétée avec beaucoup d'épanchement. Je ne me retrouvais pas dans cette tradition. Tout était prétexte à mettre l'interprète en valeur. Aussi, au début de l'âge adulte, on se défend d'aimer cette musique trop sentimentale - surtout pour un homme. D'autant que l'image du compositeur était déformée : on en faisait un personnage féminin, maladif.

Dans les années 1980, j'ai commencé à rejouer les *Ballades*, les *Nocturnes*, la 3^e *Sonate* en imposant un jeu plus viril, direct. Mais cela m'a pris des décennies avant de me sentir à l'aise avec Chopin. Aujourd'hui, je suis confiant dans ma manière d'aborder ce répertoire et je n'ai plus d'états d'âme par rapport à mes partis pris d'interprétation.

La musique de Chopin me procure deux sentiments très forts. On y retrouve d'une part une lecture du sentiment amoureux. Cet aspect me passionne. Par ailleurs, son langage représente un véhicule formidable de communication entre l'artiste et le public. Ou du moins, il en accélère le processus. D'une certaine manière, cela peut compenser la solitude de la vie de concertiste. J'ai toujours souffert de devoir m'isoler dans une chambre d'hôtel après un concert, sans même avoir pu parler, créer un lien personnel avec le public. La musique de Chopin me permet d'établir, du moins partiellement, ce dialogue.

Que signifie pour vous cet enregistrement ?

Ce disque marque une rupture, un renouveau.

Tous mes précédents enregistrements sont sortis chez EMI. Aujourd'hui, je change de label, de répertoire, d'ingénieur du son... Ces évolutions me permettent d'échapper à une certaine routine, de me mettre en danger. Enregistrer Chopin représente un véritable défi et je suis conscient des risques que cela comporte. Dans ce répertoire, on ne compte plus les versions de référence. Mais je ne cherche pas à me mesurer à cela et ma manière d'aborder ce compositeur est intègre, totalement sincère. Aujourd'hui, je suis encore en pleine possession de mes moyens techniques et je sais où je vais. J'ai identifié le style qui m'est propre.

Par ailleurs, j'enregistre sur mon Steinway, ce qui me permet de m'exprimer dans les meilleures conditions possibles. Cela fait vingt ans que cet instrument m'accompagne, je sais le prendre sous toutes ses facettes.

Quel style cherchez-vous à imprimer ?

Quel que soit le répertoire que j'aborde, le son a toujours été ma priorité. Je recherche ce que le pianiste Samson François appelait la « note bleue », c'est-à-dire la note idéale au moment idéal. La note dans sa plénitude. Une fois que l'on possède la maîtrise de la sonorité, on peut contrôler le discours, l'élan de la phrase musicale. L'expérience de l'enregistrement permet d'aller plus loin encore dans cette quête. Paradoxalement, le disque est responsable d'une certaine uniformisation du son. Lorsque j'étais jeune, je reconnaissais les plus grands pianistes à leur sonorité. Aujourd'hui, le jeu pianistique est hélas dominé par une forme de linéarité.

La musique de Chopin pose le problème du rubato. Comment trouver le bon équilibre ?

Je suis guidé par un précepte : le rubato ne doit pas déformer l'espace-temps, affecter le rythme, la pulsation. La liberté s'exprime à l'intérieur de ce cadre spatio-temporel. J'applique également cette règle à mon travail sur la sonorité : je cherche à manipuler le son pour modeler la phrase musicale afin que chaque note obtienne son poids spécifique.

Pourquoi ce choix des *24 Préludes* ?

Encore récemment, je n'osais pas aborder ce cycle. J'étais trop intimidé par cette œuvre - tellement accomplie - qui se lit comme le journal intime du compositeur. Il s'en dégage une certaine impudeur, en contradiction avec ma nature. Tous les sentiments transparaissent, aussi bien les douleurs que les petits bonheurs arrachés à la vie. Les *Préludes* me permettent de libérer une passion, un désir, une mélancolie... À ce titre, le piano est d'un secours formidable lors des jours de peine. Dans l'interprétation de ce cycle, l'une des difficultés majeures est de parvenir à construire ce paysage de l'âme.

Pourquoi associer les *Préludes* à la 2^e *Sonate* ?

Cette sonate est symptomatique de ma relation avec Chopin. Le premier et le quatrième mouvements ont longtemps figuré au programme du Concours Marguerite Long, dont j'ai été lauréat. D'autre part, lorsque j'étais étudiant, cette partition faisait office de passeport pour rentrer dans la vie professionnelle : elle est très dense, et impose des défis techniques considérables.

Sur cet enregistrement, elle permet d'offrir un contrepoint contrasté aux *Préludes*, série de miniatures qui s'apparentent surtout à des esquisses. Le thème de la 2^e *Sonate* n'est peut-être pas très optimiste - la recherche de l'être aimé à travers le prisme de la mort - mais c'est une page extrêmement passionnée, loin d'être désespérante. Je suis touché non seulement par sa couleur sombre, mais surtout par la lumière qui s'en dégage. Le second motif de la *Marche funèbre* est paradisiaque !

Êtes-vous influencé, dans votre approche des œuvres, par leur contexte biographique ? On sait notamment que Chopin a composé une partie des *Préludes* lors d'un voyage tourmenté aux Baléares...

Quand je travaille une partition, je refuse d'analyser les éléments biographiques car cela déformerait ma manière de penser. Je sais ce que je sais de Chopin. Il ne faut pas superposer des photos de famille sur la musique. D'autre part, je refuse d'écouter d'autres enregistrements afin de ne pas être conditionné dans mon approche des œuvres.

Au quotidien, quelle est votre méthode de travail ?

Je n'ai jamais travaillé le soir car j'ai toujours souhaité préserver ma vie de famille. A partir de 19 heures, je rentre dans un autre monde. C'est ma manière de me ressourcer. Je cherche à tout prix à éviter le phénomène de bulle. Je fuis l'enfermement. Certes, le répertoire du piano n'est pas épuisable en une seule vie. On pourrait se consacrer jour et nuit à son instrument. Mais je considère qu'il est important d'entretenir des connexions sur le monde. Ma définition de l'idéal, c'est de ne pas trop m'éloigner d'une forme de simplicité quotidienne.

Jean-Philippe
Collard

Le gentleman
pianiste

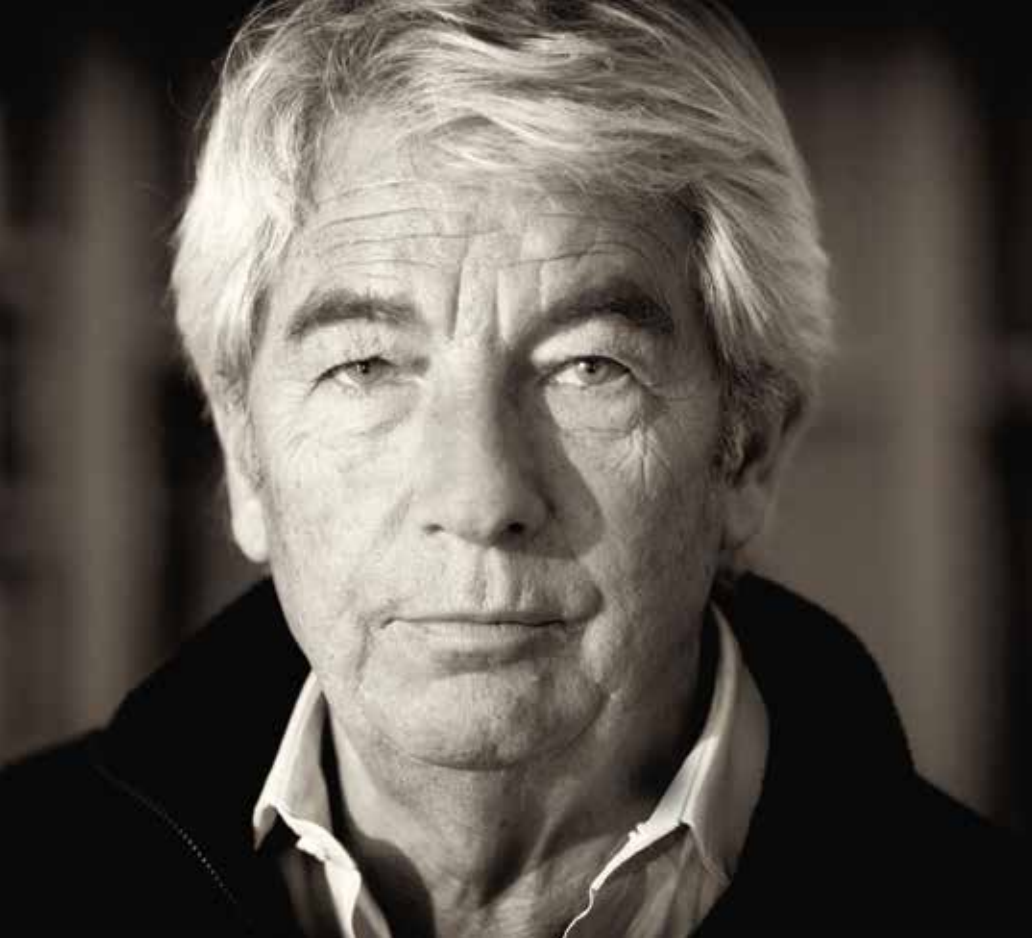
La fée musique rôdait aux alentours du berceau de Jean-Philippe Collard. Élevé dans une maisonnée nombreuse et mélomane, le petit champenois a tôt fait de tomber sous le charme du rituel magique de la musique de chambre en famille. Si bien qu'à l'âge de dix ans, il quitte sa région natale pour gagner la capitale, sans prendre la mesure de ce qui l'attend : le Conservatoire national supérieur de musique de Paris, la ronde des concours internationaux, huit années d'études sous la férule éclairée et exigeante de Pierre Sancan, avant d'être projeté sur le devant de la scène internationale...

Le pianiste français n'est néanmoins pas de ceux qui brandissent leurs titres et leurs protecteurs comme gages de leur talent : à peine fait-il allusion à la belle amitié qui l'a lié à Horowitz, en ces années cruciales où se forge la maturité artistique. Du Maître, il tient le secret du chant profond et soutenu, qui fait de lui un virtuose du lyrisme en demi-teinte, de la confiance vibrante et chaleureuse.

Aujourd'hui fort d'une discographie de plus de cinquante titres, Jean-Philippe Collard sillonne les grandes scènes musicales du vieux continent et d'Outre-Atlantique - de Carnegie Hall au Teatro Colón en passant par le Théâtre des Champs-Élysées et le Royal Albert Hall. Figure bien connue du public français, enfant chéri des États-Unis, il pourrait se targuer d'avoir joué avec le gotha des chefs et des orchestres à travers le monde.

Les feux de la rampe semblent pourtant n'avoir guère ébloui notre pianiste. Resté simple, direct et jovial, il évoque plus volontiers ses bonheurs privés que ses succès publics : une vie de famille épanouie aux côtés de sa femme et de ses cinq enfants, des amitiés fidèles et chères à son cœur... Amoureux de la nature, bricoleur à ses heures, ce gentleman-pianiste cultive plus d'un jardin secret.

www.jeanphilippecollard.com



Préludes op. 28

35'46

1	Prelude in C major. Agitato	0'33
2	Prelude in A minor. Lento	1'42
3	Prelude in G major. Vivace	0'59
4	Prelude in E minor. Largo	1'44
5	Prelude in D major. Allegro molto	0'38
6	Prelude in B minor. Lento assai	1'46
7	Prelude in A major. Andantino	0'40
8	Prelude in F sharp minor. Molto agitato	1'51
9	Prelude in E major. Largo	1'23
10	Prelude in C sharp minor. Allegro molto	0'32
11	Prelude in B major. Vivace	0'36
12	Prelude in G sharp minor. Presto	1'14
13	Prelude in F sharp major. Lento	3'20
14	Prelude in E flat minor. Allegro	0'27
15	Prelude in D flat major. Sostenuto	5'12
16	Prelude in B flat minor. Presto con fuoco	1'12
17	Prelude in A flat major. Allegretto	2'50
18	Prelude in F minor. Allegro molto	0'52
19	Prelude in E flat major. Vivace	1'22
20	Prelude in C minor. Largo	1'23
21	Prelude in B flat major. Cantabile	1'45
22	Prelude in G minor. Molto agitato	0'45
23	Prelude in F major. Moderato	0'58
24	Prelude in D minor. Allegro appassionato	2'38

Piano Sonata No. 2 in B flat major, op. 35, 'Funeral March'

21'39

25	Grave - Doppio movimento	5'25
26	Scherzo	6'18
27	Marche funèbre : Lento	8'24
28	Finale : Presto	1'32

Your last recording of Chopin dates back to the 1980s. Why did you wait so long to devote a new disc to the composer?

I have a chaotic relationship with the music of Chopin. He's associated with my studies at the Paris Conservatoire: I didn't play a single note of Mozart, but an overdose of Chopin. It was, so to speak, the showpiece repertory for all the students. If we were able to master this music, it meant we were able to play anything. At the time, Chopin's music was performed very effusively. I couldn't see myself in that tradition. Everything was a pretext for showing off the soloist's prowess. Also, in early adulthood, one tends to forbid oneself from loving this music, which seems too sentimental – especially for a man. All the more so as the image of the composer was distorted: he was turned into a sickly, effeminate figure.

In the 1980s, I began to perform the Ballades, the Nocturnes, and the Third Sonata, imposing a more direct, manly style of playing. But it took decades before I felt comfortable with Chopin. Today I'm confident in my approach to this repertory and I have no qualms about my interpretative options.

I get two very powerful impressions from Chopin's music. On the one hand, it interprets the feeling of being in love. That aspect fascinates me. Also, his language is a tremendous vehicle of communication between the artist and the audience. Or, at least, it speeds up that process. In a way, that can offset the loneliness of life as a concert artist. I've always suffered from having to sit alone in a hotel room after a concert, without having been able even to speak to or create a personal connection with the audience. Chopin's music allows me to establish that dialogue, at least to some extent.

What does this recording mean to you?

This disc marks a break, a renewal. All my previous records were released on EMI. Today I've changed labels, repertory, sound engineer . . . These developments allow me to escape a certain routine, to put myself on the line. Recording Chopin is a challenge, and I am aware of the risks involved. There are countless benchmark versions in this repertory. But I don't seek to measure myself against them, and my approach to the composer is honest and completely sincere. Today I am still in full possession of my technical resources and I know where I'm going. I have identified a style that is mine alone.

Also, I record on my own Steinway, which allows me to express myself in the best possible conditions. That instrument has been my constant companion for twenty years now, and I know how to deal with every facet of it.

What style do you try to impose?

Whatever the repertory I tackle, my priority has always been piano sound. I look for what the pianist Samson François called the 'Blue Note', that is to say, the ideal note at the ideal moment. The note in all its plenitude. Once you gain control of the sound, you can control the discourse, the momentum of the musical phrase. The experience of recording allows you to go still further in that quest. Paradoxically, recordings are responsible for a certain uniformity of sound. When I was young, I could recognise the greatest pianists by their sound. Today, unfortunately, piano playing is dominated by a kind of linearity.

Chopin's music poses the problem of rubato. How do you find the right balance?

I'm guided by a precept: rubato must not distort space-time, affect the rhythm, the pulse. Freedom is expressed within the spatio-temporal framework. I also apply this rule to the way I mould sonority: I try to handle the sound in such a way as to shape the musical phrase so that each note obtains its specific weight.

You've recorded
the Twenty-Four
Preludes.
What made you
choose them?

Until recently, I didn't dare to tackle the cycle. I was too intimidated by so accomplished a work, which reads like the personal diary of the composer. It exudes a certain lack of discretion that runs contrary to my nature. All his feelings are reflected there, both the sorrows and the little pleasures of life. The Preludes allow me to give vent to a passion, a desire, a fit of melancholy . . . In that respect, the piano is a great help on days when you're feeling low. In the interpretation of this cycle, one of the major challenges is how to build that landscape of the soul.

Why couple the Preludes with the Second Sonata?

The sonata is symptomatic of my relationship with Chopin. For many years the first and fourth movements were set works at the Marguerite Long Competition, at which I was a prizewinner. What's more, when I was a student, this score was regarded as a passport to gain entry to a professional career: it's very dense, and sets considerable technical challenges. On this recording, it allows us to offer a contrasting counterpoint to the Preludes, a series of miniatures that are akin to sketches. The theme of the Second Sonata is perhaps not very optimistic – the search for the loved one through the prism of death – but it is an extremely passionate piece, far from despairing. I'm touched not only by its dark colouring, but above all by the light it diffuses. The second motif of the Funeral March is heavenly!

Are you influenced in your approach to the works by their biographical context? We know, in particular, that Chopin composed some of the Preludes during a tormented stay on Majorca...

When I work on a score, I refuse to analyse the biographical elements, because it would distort my thinking. I know what I know about Chopin. You mustn't superimpose family photos on the music. In the same spirit, I refuse to listen to other records in order not to be conditioned in my approach to the works.

What is your daily working routine?

I've never practised in the evening, because I've always wanted to preserve my family life. From seven o'clock onwards, I enter another world. That's my way of recharging my batteries. I try at all costs to avoid the cocoon phenomenon. I do all I can not to get hemmed in. Of course, you can't work through the whole piano repertory in one lifetime. You could dedicate yourself to the instrument day and night. But I think it's important to maintain connections with the world. My definition of the ideal is not to allow myself to get too far away from a form of everyday simplicity.

Jean-Philippe
Collard

The gentleman
pianist

One might say that music hovered like a fairy godmother over Jean-Philippe Collard's cradle. Raised in a large, music-loving household, the little boy from the Champagne region was quick to fall under the spell of the magical ritual of chamber music in the family circle. So much so that, at the age of ten, he left his home town to go up to the capital, without fully realising what awaited him there: the Conservatoire National Supérieur de Paris, the international competition circuit, eight years of study under the enlightened yet demanding tutelage of Pierre Sancan, before being propelled to the forefront of the international scene . . .

But the French pianist is not the kind of person to thrust his diplomas and his patrons under your nose as evidence of his talent: at most he will make no more than passing mention of the firm friendship that bound him to Horowitz in those crucial years when one's artistic maturity is forged. It is to the Maestro that he owes the secret of the deep-seated, sustained melody that makes him a virtuoso of subdued lyricism, with a vibrant, warmly confidential tone.

Nowadays, with a discography of more than fifty titles under his belt, Jean-Philippe Collard is a regular visitor to the foremost musical venues of the old continent and the other side of the Atlantic – from Carnegie Hall to the Teatro Colón by way of the Théâtre des Champs-Élysées and the Royal Albert Hall. A well-known figure to the French public, a great favourite with audiences in the United States, he could boast of having played with the top conductors and orchestras all over the world.

Yet the bright lights don't seem to have dazzled this eminent pianist. Still as unaffected as ever, direct and jovial, he's more likely to talk of his private happiness than his public successes: a fulfilling family life alongside his wife and five children, with close and loyal friendships . . . A nature lover, a do-it-yourself enthusiast in his spare time, this gentleman pianist cultivates more than one secret garden.

www.jeanphilippecollard.com



前奏曲集 作品28

1	前奏曲	ハ長調	アジタート	0'33
2	前奏曲	イ短調	レント	1'42
3	前奏曲	ト長調	ヴィヴァーチェ	0'59
4	前奏曲	ホ短調	ラルゴ	1'44
5	前奏曲	ニ長調	アレグロ・モルト	0'38
6	前奏曲	ロ短調	レント・アッサイ	1'46
7	前奏曲	イ長調	アンダンティーノ	0'40
8	前奏曲	嬰へ短調	モルト・アジタート	1'51
9	前奏曲	ホ長調	ラルゴ	1'23
10	前奏曲	嬰ハ短調	アレグロ・モルト	0'32
11	前奏曲	ロ長調	ヴィヴァーチェ	0'36
12	前奏曲	嬰ト短調	プレスト	1'14
13	前奏曲	嬰へ長調	レント	3'20
14	前奏曲	変ホ短調	アレグロ	0'27
15	前奏曲	変ニ長調	ソステヌート「雨だれ」	5'12
16	前奏曲	変ロ短調	プレスト・コン・フォーコ	1'12
17	前奏曲	変イ長調	アレグレット	2'50
18	前奏曲	へ短調	アレグロ・モルト	0'52
19	前奏曲	変ホ長調	ヴィヴァーチェ	1'22
20	前奏曲	ハ短調	ラルゴ	1'23
21	前奏曲	変ロ長調	カンタービレ	1'45
22	前奏曲	ト短調	モルト・アジタート	0'45
23	前奏曲	へ長調	モデラート	0'58
24	前奏曲	ニ短調	アレグロ・アパシオナート	2'38

35'46

ピアノソナタ第二番 変ロ短調 作品35「葬送」

25	第1楽章	グラヴェ／ドッピオ・モーヴィメント	5'25
26	第2楽章	スケルツォ	6'18
27	第3楽章	葬送行進曲 レント	8'24
28	第4楽章	フィナーレ プレスト	1'32

21'39

最後にショパンを録音されたのは1980年代でしたね。ショパン作品を新しく録音するまでになぜこんなに間をあけられたのですか。

私とショパンの音楽との関係は混沌たるものでして、パリ音楽院で勉強していた頃と深く関わっています。音楽院では、モーツァルトの音楽は一音たりとも鳴らしたことはありませんが、ショパンは嫌というほど弾きました。ショパンは、ピアノ科の学生の十八番みたいなもので、皆、ショパンを弾きこなせれば他のあらゆるレパートリーを弾けると考えていたのです。当時は、ショパンは感情を吐き出して弾くのが傾向でした。このような弾き方は私にはあいませんでした。全てが演奏家に光をあてるための口実となっていたのです。ですので、ティーンエイジャーから抜け出した頃は皆、ショパンのようなセンチメンタルな音楽を好むことを禁じていたのです。特に男性はそうでした。それに、ショパンのイメージが、女性的で病的だというふうに大きく曲げられていたこともあります。

1980年代、バラードや夜想曲、3番のソナタを、故意に力強く直接的な演奏で再び弾き始めました。けれども、私自身、ショパンの音楽を本当に自然に弾けるようになるには、さらに長い時間がかかりました。現在では、ショパンへの自分の取り組みかたに安心していますし、どのように演奏するかという選択にもはや迷いはありません。

ショパンの音楽は、私の中に非常に強い二つの感情を呼び起こします。ひとつは、彼の音楽に恋する気持ちを読み取れることです。私はこの側面におおいに熱中しています。もうひとつは、ショパンの音楽語法は、演奏家と聴衆のあいだのコミュニケーションを実現する素晴らしい媒体だということです。少なくとも、このコミュニケーションのプロセスを加速させるものとなっています。ある意味では、コンサーティストが感じる孤独感を埋めてくれるものなのです。私は、コンサートのあとで聴衆に話しかけることも個人的な関係を築くこともできないまま、ホテルの部屋に閉じこもらなければならないことに、ずっと悩み続けてきました。ショパンの音楽は、聴衆との対話を、少なくとも部分的につくってくれるのです。

この録音はあなたにとってどんな意味があるのでしょうか。

ひとつの断絶であり、ひとつの新生です。私はいままで録音をすべてEMIで行って来ました。今、レーベルが変わり、レパートリーが変わり、録音エンジニアも変わり……このような変化によって、一種のルーティンから逃れて、危険に身をさらせるようになります。ショパンを録音するということは、大きな挑戦ですし、それに伴うリスクはよくわかっているつもりです。ショパンのレパートリーにはレファレンスとなる演奏が数えきれない程あります。私はこれらと自分を比べようとは思いませんし、ショパンという作曲家とは、公正に、全く率直に向かい合っています。私は今まだ技術的に絶頂期にあり、自分がどの方向に向かっているのかよくわかっていますし、自分のスタイルがどういふものかがきちんと見えています。この録音は、自分のスタインウェイピアノで行いました。これで、最良の状態で自分を表現することができました。20年にわたってこの楽器とともに歩んできて、楽器が見せるあらゆる面をどう引き出していかを知り尽くしています。

どのようなスタイルを目指していますか。

弾くレパートリーがどんなものであれ、常に「音」を最優先にしてきました。サンソン・フランソワが「青い音」と呼んでいたもの、すなわち、理想的な時に理想的な音を発することを探求しています。それは横溢する満ち足りた音なのです。音色を制御できるようになると、語り口や、音楽フレーズの高まりなどをコントロールすることができますが、録音という体験によって、この探求をより押し進めていくことができるのです。逆説的になりますが、レコードやCDは、ある意味、統一された音がつくりだされる原因となってしまいました。私がまだ若い頃は、大ピアニストは、音で誰が弾いているのかわかったものです。こんにちのピアノ演奏は、残念ながら一本調子な形が多勢となってしまいました。

ショパンの音楽にはルバートの問題がつきまとっています。よいバランスを見つけるにはどうされていますか。

わたしはある方針をもって弾いています。それは、ルバートによって時空関係が曲げられてはいけない、リズムや拍動に影響が出てはいけない、という原則です。音楽的な自由とは、時間と空間という枠内において表現されるものです。わたしはこの規則を音色の探求にも取り入れています。ひとつひとつの音が独自の重みをもつようなフレーズを作っていくように、音を扱っていくことに腐心しています。

前奏曲集を録音されましたが、
なぜこれを選ばれたのですか。

つい最近までこの曲集に向き合うことに思い切りが付きませんでした。完成度がとても高く、まるでショパンの日記を読んでいるようなこの曲集におじけづいていたのです。そこからはある種の羞恥心のなさがわき出ていて、それは私の性質と矛盾するものなのです。痛みや、人生からもぎ取られた小さな幸せなど、あらゆる感情が透けて見えています。『前奏曲集』を弾くことによって、熱情とか、欲望とか、メランコリーなどを解放することができました。この意味では、ピアノは苦悩を癒すにはもってこいです。この曲集を演奏する時の一番の難しさは、このような心象風景を描き上げることができるかどうかでしょう。

前奏曲集にソナタ第2番をカップリングした理由は？

このソナタは私のショパンとの関係をよく表しています。1楽章と4楽章は長い間、私が賞をいただいたロン=ティボー・コンクールの課題曲リストに載っていました。また、まだ学生だった頃、この曲はプロの世界に入るためのパスポートのような役割を果たしていました。とても密で、テクニク的に大変な挑戦を強いられます。この録音では、素描のような細密画風の『前奏曲集』とコントラストのある対をなしています。この曲のテーマは死のプリズムを通して愛する人を探し求めるという、あまり楽天的とは言えないものですが、音楽的には絶望とは程遠い情熱に溢れたものになっています。私はその暗い色彩だけでなく、特にそこから放たれる光に、大変に心を打たれます。「葬送行進曲」の第二テーマはなんとも天国的でしょう！

作品に取り組む時、作曲家の伝記的要素に影響を受けられますか？ ショパンが前奏曲の一部をマリヨルカ島への波乱に富んだ旅の途中で作曲したことはよく知られていますが。

ある曲に取り組んでいる時、伝記的要素を分析することは拒否しています。自分の考え方が歪められるからです。自分がショパンについて何を知っているかは、自分でよくわかっています。音楽にその音楽家の家族写真を重ねあわせる必要はありません。また、自分の作品アプローチを他から条件付けられないために、別の演奏家による同じ作品の録音は聞かないことにしています。

日常的な練習メソッドはどのようなものですか？

夜は絶対に練習しません。家族との生活を守りたいからです。19時以降は別の世界に入るので。これが自分自身に立ち返る方法です。殻の中に閉じこもることはどんなことがあっても避けまじし、逃げます。確かにピアノのレパトリーは一生かかっても弾ききれものではありませんので、日夜楽器に向かい続けていることはいくらでもできます。ただ私は、世間とのコネクションを保ち続けて行くことは大事なことでと考えています。私にとっての理想とは、日常生活のシンプルさからあまり遠ざかりすぎないことなのです。

ジャン=フィリップ

コラール

ジェントルマン

ピアニスト

1948年1月27日、音楽の妖精がジャン=フィリップ・コラルのゆりかごのまわりを歩き来していた。シャンパーニュ地方で音楽好きな大家族に育った彼は、やがて家族で演奏する室内楽の魅力に引き込まれる。

10歳のとき、故郷を離れてパリに上京したが、その時にはまだ、これからどんな人生が待ち受けているのかは知る由もなかった。パリ高等国立音楽院、国際コンクール、厳しくもあたたかく、しかし要求の多い、名教師ピエール・サンカンとの8年間にわたる教え。そして彼は、音楽の国際舞台へと押し出されるのであった……

ジャン=フィリップ・コラルはしかし、師の名前を、自身の才能を保証するものとして大きく振りかざすようなことはなかった。音楽的に成熟していった重要な時期に育まれたヴラディミール・ホロヴィッツとの友情についても、やっとなんかの機会にほのめかすだけだった。師からは深く格調高い「歌うこと」の秘密を学んだが、そのおかげで彼は、中間的な色彩に満ちた叙情性や、琴線に触れる温かな秘話を鍵盤を通して語るマエストロとなった。

今までに50点にのぼる録音をリリースし、カーネギー・ホール、コロネ劇場、ロイヤル・アルバート・ホール、シャンゼリゼ劇場など、ヨーロッパ内外の大ホールで精力的な活動を展開するジャン=フィリップ・コラル。フランスの聴衆には周知の演奏家、アメリカの聴衆にはお気に入りピアニストとして、世界を股にかけて多くの一流の指揮者と共演してきた実力派である。

しかしながら、彼は決してスポットライトに目がくらむことはない。シンプル、ダイレクトで陽気な彼が喜んで語るのは、聴衆の前での成功譚よりもプライベートな幸せについてだ。妻と5人の子供たちに囲まれた幸福な家族生活、忠実で大切な友人たち、等々。自然を愛し、時間があれば日曜大工もするこのジェントルマン・ピアニストは、秘密の花園を今も耕し続けている。

www.jeanphilippecollard.com



Préludes op. 28

1	Prélude in C-Dur. Agitato	0'33
2	Prélude in A-Dur. Lento	1'42
3	Prélude in G-Dur. Vivace	0'59
4	Prélude in e-Moll. Largo	1'44
5	Prélude in D-Dur. Allegro molto	0'38
6	Prélude in g-Moll. Lento assai	1'46
7	Prélude in A-Dur. Andantino	0'40
8	Prélude in fis-Moll. Molto agitato	1'51
9	Prélude in E-Dur. Largo	1'23
10	Prélude in cis-Moll. Allegro molto	0'32
11	Prélude in H-Dur. Vivace	0'36
12	Prélude in gis-Moll. Presto	1'14
13	Prélude in Fis-Dur. Lento	3'20
14	Prélude in es-Moll. Allegro	0'27
15	Prélude in Des-Dur. Sostenuto	5'12
16	Prélude in b-Moll. Presto con fuoco	1'12
17	Prélude in As-Dur. Allegretto	2'50
18	Prélude in f-Moll. Allegro molto	0'52
19	Prélude in Es-Dur. Vivace	1'22
20	Prélude in c-Moll. Largo	1'23
21	Prélude in B-Dur. Cantabile	1'45
22	Prélude in g-Moll. Molto agitato	0'45
23	Prélude in F-Dur. Moderato	0'58
24	Prélude in d-Moll. Allegro appassionato	2'38

Klaviersonate Nr. 2 in b-Moll, Op. 35 „Marche funèbre“

25	Grave - Doppio movimento	5'25
26	Scherzo	6'18
27	Marche funèbre : Lento	8'24
28	Finale : Presto	1'32

Ihre letzte Chopineinspielung war 1980. Warum haben Sie so lange damit gewartet, diesem Komponisten erneut eine Platte zu widmen?

Meine Beziehung zu Chopins Musik ist chaotisch. Chopin ist mit meinem Studium am Pariser Konservatorium verknüpft: Ich habe dort keine einzige Note Mozart, aber dafür übertrieben viel Chopin gespielt. Das war ein bisschen das Steckenpferd aller Studenten. War man fähig, dieses Repertoire zu meistern, dann bedeutete das, dass man alles spielen konnte. Damals spielte man Chopin mit sehr viel Sentimentalität. Ich konnte mit dieser Tradition nichts anfangen. Alles wurde Vorwand dafür, den Interpreten in Szene zu setzen. Hinzu kommt noch, dass man sich am Anfang des Erwachsenwerdens weigert, diese allzu sentimentale Musik zu mögen – besonders als Mann. Umso mehr, als das Bild des Komponisten verzerrt war: Man hatte aus ihm eine kränkelnde Frauenfigur gemacht.

In den achtziger Jahren dann habe ich wieder damit angefangen, die *Balladen* zu spielen, und die *Nocturnes* sowie die 3. *Sonate*, und ich habe dabei eine männlichere, direktere Art des Spielens angewandt. Aber es hat mich Jahrzehnte gekostet, bis ich mich mit Chopin wohl fühlte. Heute habe ich Vertrauen in meine Art, dieses Repertoire anzugehen und ich habe keine Bedenken mehr bezüglich meiner Interpretationsweisen.

Bei der Musik von Chopin verspüre ich zwei sehr starke Gefühle. Zum einen steckt darin das Gefühl des Verliebt-Seins. Das ist ein Aspekt, der mich begeistert. Und zum anderen bietet die dazugehörige Sprache einen wunderbaren Kommunikationskanal zwischen Künstler und Publikum. Oder zumindest beschleunigt sie diesen Prozess. In gewisser Weise kann das die Einsamkeit im Leben des Instrumentalisten kompensieren. Ich habe immer darunter gelitten, mich nach einem Konzert ins Hotelzimmer zurückziehen zu müssen, ohne auch nur ein Wort mit dem Publikum gewechselt, ohne auch nur eine persönliche Verbindung mit dem Publikum hergestellt zu haben. Die Musik von Chopin erlaubt es mir, zumindest teilweise, einen solchen Dialog zu kreieren.

Was bedeutet für Sie diese Aufnahme?

Die Platte bedeutet einen Bruch, und eine Neuerung. Alle meine vorherigen Aufnahmen sind bei EMI erschienen. Jetzt wechsele ich das Label, das Repertoire, den Tonmeister... Diese Entwicklungen gestatten mir, einer gewissen Routine zu entgehen, sie erlauben es mir, mich in Gefahr zu bringen. Chopin aufzunehmen ist eine wahre Herausforderung, und ich bin mir der Risiken bewusst, die das mit sich bringt. Bei diesem Repertoire zählt man schon gar nicht mehr die Referenzaufnahmen. Aber es geht mir gar nicht darum, mich damit zu messen, und meine Art, diesen Komponisten zu spielen, ist integer und völlig ehrlich. Ich bin zum jetzigen Zeitpunkt noch im vollen Besitz meiner technischen Möglichkeiten und ich weiß, wohin ich gehe. Ich habe meinen ganz eigenen Stil gefunden.

Ich habe die Aufnahme übrigens auf meinem Steinway gemacht, was mir die bestmöglichen Bedingungen, mich auszudrücken, beschert. Seit 20 Jahren schon begleitet mich dieses Instrument, ich kenne alle seine Nuancen.

Welchen Stil verfolgen Sie, wie war Ihr Vorhaben?

Welches Repertoire ich mir auch immer vornehme, stets gilt dem Klang meine oberste Priorität. Ich bin auf der Suche nach dem, was der Pianist Samson François die „note bleue“, das heißt die richtige Note zum richtigen Zeitpunkt, genannt hat. Die Note in voller Entfaltung. Hat man erst einmal den Klang gemeistert, so kann man auch den Diskurs kontrollieren, den Schwung der musikalischen Phrase. Die Erfahrung der CD-Einspielung dann erlaubt es, bei dieser Suche noch weiter zu gehen. Paradoxerweise ist die Platteneinspielung verantwortlich für eine gewisse Klangvereinheitlichung. Als ich jung war, habe ich die größten Pianisten an ihrer Klangfarbe erkannt. Heutzutage wird das Klavierspiel bedauerlicherweise von einer Form der Linearität bestimmt.

Die Musik von Chopin stellt einen vor das Problem des Rubatos. Wie gelangt man zu einer guten Ausgewogenheit?

Ich bin von einem Grundsatz geleitet: Das Rubato darf die Raum-Zeit nicht verzerren, es darf nicht Rhythmus und Puls verformen. Die Freiheit spielt sich innerhalb dieses raum-zeitlichen Rahmens ab, dort kommt sie zum Ausdruck. Diese Regel wende ich auch auf meine Arbeit am Klang an: Ich versuche, den Klang zu gestalten, um damit die musikalische Phrase zu modellieren, so dass jede Note ihr spezifisches Gewicht erhält.

Sie spielen
die *24 Préludes* ein.
Wie kam es zu
dieser Wahl?

Bis vor Kurzem noch habe ich es nicht gewagt, den Zyklus anzugehen, zu sehr hat mich dieses – so vollkommene – Werk, das sich wie das Tagebuch des Komponisten liest, eingeschüchtert. Aus ihm spricht eine gewisse Schamlosigkeit, die meiner Natur widerspricht. Alle Gefühle kommen zum Vorschein, die Schmerzen genauso wie die kleinen Freuden, die man dem Leben abgerungen hat. Dank der *Préludes* kann ich Leidenschaft freisetzen, ein Sehnen, eine Melancholie... Was das angeht, ist das Klavier an besonders schweren Tagen eine wunderbare Hilfe. Eine der Hauptschwierigkeiten bei der Interpretation dieses Zyklus war, genau jene Seelenlandschaft entstehen zu lassen.

Und warum dann die Verbindung der *Préludes* mit der 2. *Sonate*?

Die 2. *Sonate* ist symptomatisch für meine Beziehung zu Chopin. Der 1. und der 4. Satz standen lange auf dem Programm des Marguerite Long Wettbewerbs, bei dem ich Preisträger war. Zudem fungierte, als ich Student war, diese Partitur als Pass für den Eintritt ins Berufsleben: Sie ist sehr dicht, und stellt einen vor beachtliche technische Herausforderungen. Bei der Aufnahme jetzt liefert sie eine Art Kontrastkontrapunkt zu den *Préludes*, einer Serie von Miniaturen, die vor allem Skizzen ähneln. Das Thema der 2. *Sonate* ist vielleicht nicht sehr optimistisch – es ist die Suche nach der Geliebten, gesehen jedoch mit den Augen des Todes – aber es handelt sich um eine äußerst leidenschaftliche Seite, die weit davon entfernt ist, trostlos zu sein. Mich berührt nicht nur ihre dunkle Einfärbung, sondern vor allem das Licht, das ihr entsteigt. Das zweite Motiv der *Marche funèbre* ist paradiesisch!

Bei Ihrer Art, Werke zu ergründen, sind Sie da beeinflusst vom biographischen Kontext? Man weiß insbesondere, dass Chopin einen Teil der *Préludes* während einer bewegten Reise auf die Balearen komponiert hat...

Wenn ich mir eine Partitur vornehme, lehne ich jedwedes Analysieren biographischer Elemente ab, denn das würde meine Art zu denken verzerren. Ich weiß, was ich von Chopin weiß. Man darf die Musik nicht mit Familienfotos überlagern. Ich lehne es außerdem auch ab, andere Aufnahmen zu hören, um nicht bei meiner Annäherung an die Werke in eine bestimmte Richtung gelenkt zu werden.

Wie sieht Ihre Arbeitsweise im Alltag aus?

Ich habe nie abends gearbeitet, denn ich habe immer mein Familienleben schützen wollen. Ab 19 Uhr abends beginnt für mich eine andere Welt. Das ist meine Art, mich zu stärken. Ich versuche um jeden Preis, das Luftblasen- oder Traumweltphänomen zu vermeiden. Ich fliehe das Eingesperrt-Sein. Natürlich, es stimmt, dass das Klavierrepertoire nicht in einem Leben erfasst sein kann. Man könnte sich Tag und Nacht seinem Instrument widmen. Aber ich bin der Meinung, dass es wichtig ist, Verbindungen zur Außenwelt zu pflegen. Meine Definition des Idealen ist, sich nicht zu weit von einer Form der täglichen Einfachheit zu entfernen.

Jean-Philippe
Collard

Ein Gentleman
des Klaviers

Die Musikfee strich bereits um Jean-Philippe Collards Wiege. Der kleine Junge aus der Champagne, der in einem kinderreichen und musikliebenden Haushalt aufgewachsen ist, verfiel früh schon dem Charme, den das magische Ritual des kammermusikalischen Musizierens im familiären Kreis bereithält. Und das ging soweit, dass er im Alter von gerade mal zehn Jahren die Gegend, in der er geboren wurde, verließ, um sich in die Hauptstadt zu begeben, ohne das volle Ausmaß der Dinge zu erkennen, die ihn erwarteten: das Pariser Konservatorium, die zahlreichen Teilnahmen an internationalen Wettbewerben, acht Jahre Studium unter der aufgeschlossenen wie auch anspruchsvollen Führung Pierre Sancans, bevor es dann auf die großen internationalen Bühnen ging...

Der französische Pianist gehört jedoch nicht zu denen, die ihre Titel und die Meister, die sie unter ihre Fittiche nahmen, zur Schau stellen, als Beweis für ihr Talent: Sehr selten nur erwähnt Collard die Freundschaft, die ihn mit Horowitz verband, damals, in jenen wegweisenden Jahren, in denen sich künstlerische Reife immer mehr herauskristallisiert. Vom Meister stammt das Geheimnis des tiefgründigen und kräftigen Gesangs, der ihn zum Virtuosen des Lyrischen in gedeckten Tönen werden ließ, zum Virtuosen des Vertraulichen, von dessen warmherzigem Schwingen man getragen wird.

Die Diskografie Jean-Philippe Collards umfasst mehr als fünfzig Platten. Collard konzertiert auf den großen Bühnen des alten Kontinents wie auch Amerikas – von der Carnegie Hall übers Théâtre des Champs-Élysées und die Royal Albert Hall bis zum Teatro Colón. Das französische Publikum zollt ihm höchste Wertschätzung, in den USA wird er gefeiert, und er könnte sich damit rühmen, mit den wichtigsten Dirigenten und Orchestern weltweit gespielt zu haben.

Doch wie es scheint, hat das Lichtgewitter der Bühnen unseren Pianisten kaum geblendet. Einfach, direkt und fröhlich ist er geblieben, und spricht man mit ihm, so erzählt er lieber von den glücklichen Momenten in seinem Privatleben als dem öffentlichen Erfolg: Vom blühende Familienleben im Kreise seiner Frau und seinen fünf Kindern, von langjährigen Freundschaften, die ihm sehr am Herzen liegen...

www.jeanphilippecollard.com



Enregistrement
en cours
SILENCE
S.V.P
MERCI



© La Prima Volta & © La Dolce Volta 2013

Enregistrement : 9-11 avril 2013, Paris (Paroisse protestante luthérienne « Bon-Secours »)

Direction de la Production : La Dolce Volta

Prise de son, direction artistique et mixage : François Eckert

Assistant : Elsa Desjardins - Montage : Alice Legros

Piano Steinway D préparé par Helmut Klemm

Photos : © Bernard Martinez

Livret : Elsa Fottorino

Traduction et relecture : Charles Johnston (GB),
Victoria Tomoko Okada (JP), Schirin Nowrousian (D)

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

www.ladolcevolta.com
LDVog

