



PLAGES CD
TRACKS

Frédéric CHOPIN

1810 - 1849

Joaquín ACHÚCARRO

24 Préludes op.28

42'02

1	Prélude nº1 en Ut majeur / <i>C major</i> / C-Dur - Agitato	0'41
2	Prélude nº2 en La mineur / <i>A minor</i> / a-Moll - Lento	2'09
3	Prélude nº3 en Sol majeur / <i>G major</i> / G-Dur - Vivace	1'11
4	Prélude nº4 en Mi mineur / <i>E minor</i> / e-Moll - Largo	2'06
5	Prélude nº5 en Ré majeur / <i>D major</i> / D-Dur - Allegro molto	0'42
6	Prélude nº6 en Si mineur / <i>B minor</i> / h-Moll - Lento assai	1'57
7	Prélude nº7 en La majeur / <i>A major</i> / A-Dur - Andantino	0'48
8	Prélude nº8 en Fa dièse mineur / <i>F sharp minor</i> / fis-Moll - Molto agitato	2'11
9	Prélude nº9 en Mi majeur / <i>E major</i> / E-Dur - Largo	1'25
10	Prélude nº10 en Ut dièse mineur / <i>C sharp minor</i> / cis-Moll - Allegro molto	0'36
11	Prélude nº11 en Si majeur / <i>B major</i> / H-Dur - Vivace	0'40
12	Prélude nº12 en Sol dièse mineur / <i>G sharp minor</i> / gis-Moll - Presto	1'26
13	Prélude nº13 en Fa dièse majeur / <i>F sharp major</i> / Fis-Dur - Lento	3'37
14	Prélude nº14 en Mi bémol mineur / <i>E flat minor</i> / es-Moll - Allegro	0'45
15	Prélude nº15 en Ré bémol majeur / <i>D flat major</i> / Des-Dur - Sostenuto	6'04
16	Prélude nº16 en Si bémol mineur / <i>B flat minor</i> / b-Moll - Presto con fuoco	1'14
17	Prélude nº17 en La bémol majeur / <i>A flat major</i> / As-Dur - Allegretto	4'10
18	Prélude nº18 en Fa mineur / <i>F minor</i> / f-Moll - Allegro molto	1'02
19	Prélude nº19 en Mi bémol majeur / <i>E flat major</i> / Es-Dur - Vivace	1'34
20	Prélude nº20 en Ut mineur / <i>C minor</i> / c-Moll - Largo	1'43
21	Prélude nº21 en Si bémol majeur / <i>B flat major</i> / B-Dur - Cantabile	2'06
22	Prélude nº22 en Sol mineur / <i>G minor</i> / g-Moll - Molto agitato	0'54
23	Prélude nº23 en Fa majeur / <i>F major</i> / F-Dur - Moderato	1'05
24	Prélude nº24 en Ré mineur / <i>D minor</i> / d-Moll - Allegro appassionato	2'56

25	Prélude op.45 en Ut dièse mineur / <i>C sharp minor</i> / cis-Moll	5'43
26	Prélude op. posthume en La bémol majeur / <i>A Flat major</i> / As-Dur	1'04
	Fantaisie-Impromptu en do dièse mineur, Opus posthume 66	
27	<i>Fantaisie-Impromptu in C sharp minor, op. posth. 66</i>	6'15
	Fantaisie-Impromptu, op. 66 posthum	
	Nocturne en Mi bémol majeur, Op. 9 n° 2	
28	<i>Nocturne in E flat major, op.9 no.2</i>	5'03
	Nocturne Es-Dur op. 9 Nr. 2	
	Nocturne n° 20 en Do dièse mineur, Opus posthume	
29	<i>Nocturne no.20 in C sharp minor, op. posth.</i>	4'12
	Nocturne Nr. 20 cis-Moll op. posthum	
	Barcarolle en Fa dièse majeur, Op. 60	
30	<i>Barcarolle in F sharp major, op.60</i>	8'54
	Barcarolle Fis-Dur op. 60	

TT: 74'32

Si Chopin a depuis toujours figuré au répertoire de Joaquín Achúcarro, celui-ci a peu enregistré la musique du compositeur polonais. Fruit d'une longue maturation, ce programme bâti autour des *Préludes op.28* marque une étape essentielle dans la discographie de l'interprète espagnol.

En lisant l'excellente biographie que Luciano González Sarmiento vous a consacrée¹, on découvre que Chopin a non seulement été présent très tôt dans votre univers, mais qu'il est dans une large mesure à l'origine de votre vocation musicale...

Chopin est une très vieille connaissance. Évoquer ce compositeur me ramène à ma prime enfance. Mon père, ophtalmologiste de profession, était un bon pianiste amateur. À côté de pages de Schumann, Brahms, Chabrier, Rachmaninov ou Moussorgski, il jouait souvent Chopin. Le soir, de retour de son cabinet, alors que j'étais déjà couché, il se mettait au piano pour se détendre. Il avait à son répertoire la *Polonaise en La bémol majeur* « Héroïque », quelques Valses, quelques Préludes, quelques Études aussi. J'ai été immédiatement saisi par la beauté et la force de cette musique et je me souviens qu'avec mon frère aîné, nous nous amusions à imaginer des histoires sur certaines pièces.

Le temps des études de piano au Conservatoire de Bilbao est ensuite venu. Les premières pages de Chopin que j'ai travaillées furent la *Tarentelle* – autre morceau que mon père jouait – le *Premier Impromptu* et quelques Études, requises pour l'examen de sortie.

¹. « *Joaquín Achúcarro desde el piano* », Luciano González Sarmiento (editorial alpuerto, s.a)

Vous avez ensuite pris le chemin du Conservatoire de Madrid pour y étudier auprès de José Cubiles. Quelle place occupait alors la musique de Chopin ?

J'ai travaillé un répertoire extrêmement varié sous la conduite de Cubiles – qui avait été le créateur des *Nuits dans les jardins d'Espagne* en 1916. S'agissant de Chopin, il y a eu des Études et la *Sonate* « Funèbre », ouvrage que j'allais être amené à beaucoup jouer au cours de ma carrière, au même titre que la *Troisième Sonate*, chère à mon cœur elle aussi. De Cubiles, je retiens d'abord la relation très naturelle et spontanée qu'il entretenait avec la musique.

Après la sortie du Conservatoire de Madrid, vous avez travaillé avec Walter Giesecking, mais aussi auprès de Guido Agosti à l'Accademia Chigiana de Sienne. Avez-vous abordé Chopin avec ces maîtres ?

Avec Giesecking, je me souviens d'avoir travaillé *Gaspard de la nuit*. Pour ce qui est de Chopin, j'ai lui ai joué la *Sonate* n° 3 et le *Premier Concerto*. Quant à Agosti, je garde le magnifique souvenir d'avoir, grâce à lui, vu s'ouvrir des perspectives totalement nouvelles sur la musique. Et d'avoir mieux compris la grandeur de celle de Chopin entre autres.

C'est à Sienne aussi que j'ai effectué l'une des rencontres les plus décisives de ma vie de musicien, celle du danseur et chorégraphe Alexandre Sakharoff (1886-1963). Il parlait de « remplir le son », « remplir le mouvement », « remplir le temps »... Sur le coup je n'ai pas mesuré la portée exacte de ce qu'il me disait ; mais au fil des ans ses propos ont fait sens et j'ai pleinement pris conscience du devoir et de la nécessité pour l'interprète d'emplir le temps musical avec la durée et la tension de sa vie intérieure.

Vous avez entretenu une relation assez particulière avec la musique de Chopin tout au long de votre carrière. Son nom a en effet été présent dans vos programmes, mais vous vous êtes concentré sur certaines œuvres. Pourquoi avoir eu une approche aussi sélective d'un auteur que vous aimez tant ?

La musique de Chopin est tellement belle, tellement grande. On se sent si peu de chose face à elle que, toute ma vie, j'ai préféré me concentrer sur certaines pièces afin d'en approfondir au maximum les richesses.

Et vous n'avez jamais joué les Mazurkas en concert ?

Jamais - à l'exception d'une d'entre elles dans une occasion particulière. Mais je les joue toutes... en secret !

La pédagogie vous occupe beaucoup depuis quelques années : quelle place y accordez-vous à la musique de Chopin ?

Quand on est jeune, il est plus que logique de vouloir être capable de jouer des œuvres virtuose réclamant un véritable effort physique, le Troisième Concerto de Rachmaninov par exemple. Moi-même, je jouais *Islamey* de Mili Balakirev à quinze ans ; je comprends donc très bien cette envie. La dimension poétique, la variété des couleurs, les différentes façons de rendre une mélodie, la construction d'un rubato logique sont des choses que l'on croit faciles. Elles ne le sont pas du tout ! C'est pourquoi j'incite mes étudiants à choisir des *Nocturnes* de Chopin, des *Intermezzi* de Brahms ou des *Préludes et fugues* de Bach pour travailler le cantabile, explorer les harmonies et ressentir la force que recèlent les profondeurs de la musique.

Il faut remplir le son et tâcher de saisir la respiration du compositeur : la musique a été écrite par des hommes qui respirent. La respiration de Chopin n'est pas celle de Haydn, ni celle de Debussy, Mozart, Beethoven, Brahms, Liszt, Ravel ou Bach !

Venons-en à votre disque : pourquoi avoir attendu si longtemps avant de confier aux micros ce programme autour des Préludes ?

Les *Préludes* ne sont pas de petits bijoux disposés les uns à côtés des autres ; ils forment un tout, une œuvre gigantesque. Chaque prélude, si bref soit-il, présente une humeur particulière et constitue un univers en soi. On a affaire à vingt-quatre « études psychologiques », vingt-quatre états d'esprit : humanité, joie, rage, héroïsme, défaite, triomphe, amour, nostalgie, tristesse, espoir, résignation... Autant de sentiments que Chopin connaissait parfaitement.

J'aurai, c'est vrai, attendu avant d'enregistrer les *Préludes* car je voulais avoir la sensation de les avoir totalement assimilés – au point d'en faire pour ainsi dire une part de mon subconscient – ; un peu comme s'il s'était agi de nouer une relation d'amitié avec un être vivant. À partir de là, j'étais prêt à prendre le chemin du studio d'enregistrement : comme je suis heureux de l'avoir fait !

Comment s'est déroulé l'enregistrement ?

Il a eu lieu à Oxford et m'a donné le grand plaisir de retrouver James Withbourn (directeur artistique) et Andy Rose (ingénieur du son). Avec ce formidable tandem j'avais déjà enregistré le *Second Concerto* de Brahms avec le London Symphony Orchestra et Colin Davis, mais aussi le récital que l'on trouve à côté des *Nuits dans les jardins d'Espagne* avec Simon Rattle et l'Orchestre Philharmonique de Berlin. La session a duré deux jours et le premier m'a suffi pour l'Opus 28. J'avais une idée très précise du résultat auquel je souhaitais aboutir ; j'ai donc effectué une grande prise d'ensemble et nous avons ensuite travaillé sur les détails.

Vous avez réalisé une véritable intégrale des *Préludes* de Chopin, en ajoutant à l'Opus 28 le *Prélude op. 45* et le bref *Prélude en La bémol majeur* ...

Il n'était pas question de se priver du *Prélude en ut dièse mineur*, pièce magnifique, sombre, avec ces vagues qui se succèdent, ces modulations inouïes, cette fabuleuse cadence finale, suspendue, mystérieuse, ni du *Prélude en La bémol majeur*, une musique qui sourit de manière si belle.

A côté de ce *Prélude* insouciant, la *Barcarolle* et la *Fantaisie-Impromptu* présentent de tout autres enjeux. Quelles en sont à vos yeux les principales difficultés ?

J'ai précédemment qualifié les *Préludes* d'œuvre gigantesque. Le terme vaut aussi pour la *Barcarolle*, avec ses harmonies incroyablement novatrices, son cheminement vers le climax final et cette coda dont Ravel a si bien parlé. Tout le défi pour l'interprète, par-delà les changements de rythme, de tempo, est de maintenir une ligne, une logique du déroulement, jusqu'à l'apothéose conclusive.

La *Fantaisie-Impromptu* est une partition que j'ai abordée très tôt dans mon parcours. On se trompe parfois sur le caractère de cette œuvre : impossible de se contenter de la jouer « avec de bons doigts ». L'Opus 66 est une sorte de drame qui se développe, plein de remous et d'angoisse, avec une partie centrale où l'interprète doit parvenir à se renouveler.



Joaquín Achúcarro

Entre une première apparition publique à Bilbao à l'âge de treize ans (dans le *Concerto* K. 466 de Mozart) et le Premier Prix du Concours international de Liverpool en mai 1959, nombre de rencontres décisives marquent Joaquín Achúcarro.

Après des études auprès de José Cubiles à Madrid, il travaille avec Guido Agosti - à l'Académie Chigiana de Sienne -, Walter Gieseking, Nikita Magaloff et Bruno Seidlhofer. Décisive dans son parcours, la victoire à Liverpool lui ouvre les portes de la carrière internationale. Dès 1960, il interprète le *Concerto* de Schumann à Trieste (sous la baguette d'un chef débutant nommé Claudio Abbado...) et donne son premier récital en Allemagne. Depuis lors, de l'Orchestre Philharmonique de Berlin au Tokyo Philharmonic Orchestra, du London Philharmonic au Chicago Symphony Orchestra, la liste des phalanges avec lesquelles il a collaboré impressionne, tout comme la richesse d'un répertoire très attaché au romantisme et à la première moitié du XX^e siècle.

« Je n'ai entendu ce son que chez Rubinstein », a dit Zubin Mehta ; et Sir Simon Rattle d'ajouter : « Très peu de musiciens peuvent tirer ce type de son du piano ». « J'ai passé toute ma vie à la recherche de ce son qui fait que le piano suggère et rappelle le chant », confie Joaquín Achúcarro.

Un art du clavier que l'interprète s'attache à transmettre : depuis plusieurs années il se dédie avec passion à l'enseignement, dans le cadre de la Southern Methodist University de Dallas.

Although Chopin has always been a part of Joaquín Achúcarro's repertoire, he has recorded very little of the Polish composer's music. This programme built around the Preludes op.28 is the fruit of a long maturation and marks a crucial addition to the Spanish pianist's discography.

Reading Luciano González Sarmiento's excellent biography of you,¹ we discover that Chopin was not only a very early presence in your world, but also to a large extent lay at the origin of your musical vocation . . .

Chopin is a very old acquaintance of mine, and mention of him takes me back to my early childhood. My father, an ophthalmologist by profession, was a good amateur pianist. Alongside Schumann, Brahms, Chabrier, Rachmaninoff and Mussorgsky, he often played Chopin. In the evening, when he came back from his clinic and I was already in bed, he would sit at the piano to relax. His repertory included the 'Heroic' Polonaise in A flat major, some waltzes and preludes, and also some of the études. I was immediately captivated by the beauty and strength of this music and I remember that my older brother and I had fun imagining stories about certain pieces.

Then came the time for piano studies at the Bilbao Conservatory. The first works by Chopin I played there were the Tarantella (another piece my father played), the First Impromptu and a few études, which were set pieces for the final exam.

1. Luciano González Sarmiento, *Joaquín Achúcarro desde el piano* (Madrid: Editorial Alpuerto, 2002).

You then went to the Madrid Conservatory to study with José Cubiles. What place did Chopin's music occupy then?

I tackled an extremely varied repertory under the guidance of Cubiles – who had premiered *Nights in the Gardens of Spain* in 1916. As far as Chopin is concerned, there were several études and the 'Funeral March' Sonata, a work that I was later to play very frequently during my career, like the Third Sonata, which is also dear to my heart. What I remember most about Cubiles is his very natural and spontaneous relationship with music.

After leaving the Madrid Conservatory, you worked with Walter Giesecking, but also with Guido Agosti at the Accademia Chigiana in Siena. Did you tackle Chopin with these masters?

With Giesecking, I remember working on *Gaspard de la nuit*. I also played Chopin's Sonata no.3 and the First Concerto. As for Agosti, I have the wonderful memory of having seen completely new perspectives on music open up thanks to him. And of having better understood the greatness of Chopin's music, among others.

It was also in Siena that I had one of the most decisive meetings in my life as a musician, with the dancer and choreographer Alexander Sakharoff (1886-1963). He spoke of 'filling the sound', 'filling the movement', 'filling the time' . . . On that occasion I didn't grasp the exact scope of what he said to me; but over the years his words have made sense to me and I have become fully aware of the performer's duty and necessity to fill out musical time with the accumulated experience and tension of his or her inner life.

You have had a special relationship with Chopin's music throughout your career. His name has appeared on your programmes, but you have concentrated on certain works. Why did you take such a selective approach to a composer you love so much?

The music of Chopin is so beautiful, so great. One feels so insignificant compared to it that, all my life, I have preferred to concentrate on certain pieces in order to explore their riches as thoroughly as possible.

And you have never played the Mazurkas in concert?

Never – except for one of them on a special occasion. But I do play them all . . . in secret!

Teaching has been very important to you for some years now: what place do you assign to Chopin's music in your classes?

When you're young, it's entirely logical to want to be able to play virtuoso works requiring a genuine physical effort, Rachmaninoff's Third Concerto for example. I myself was playing Balakirev's *Islamey* at the age of fifteen, so I understand that urge very well. The poetic dimension, the variety of colours, the different ways of getting a melody across, the construction of a logical rubato are things that we believe to be easy. They are anything but! That's why I encourage my students to choose Chopin nocturnes, Brahms intermezzi or Bach preludes and fugues to help them work on their cantabile, explore harmonies and feel the strength that lies in the depths of music.

They need to fill out the sound and try to grasp the way the composer breathes: music was written by living, breathing people. Chopin doesn't breathe in the same way as Haydn, or Debussy, or Mozart, Beethoven, Brahms, Liszt, Ravel, Bach.

Let's move on to your recording: why did you wait so long before going into the studio with this programme focusing on the Preludes?

The Preludes are not little jewels arranged side by side; they form a whole, a gigantic work. Each prelude, however brief it may be, presents a particular mood and constitutes a world in itself. We are dealing here with twenty-four 'psychological studies', twenty-four states of mind: humanity, joy, rage, heroism, defeat, triumph, love, nostalgia, sadness, hope, resignation, and so on – all of them feelings with which Chopin was perfectly familiar.

It is true that I waited before recording the Preludes because I wanted to have the impression I had totally assimilated them, to the extent that they became, so to speak, a part of my subconscious; almost like establishing a friendship with a living being. From that point on, I was ready to go into the recording studio – and how glad I am that I did so!

How did the recording go?

It took place in Oxford and afforded me the great pleasure of reuniting me with James Withbourn (producer) and Andy Rose (sound engineer). They form a fantastic duo, with whom I had already recorded Brahms's Second Concerto with the London Symphony Orchestra and Colin Davis, as well as the recital that is coupled with the DVD of *Nights in the Gardens of Spain* with Simon Rattle and the Berlin Philharmonic. The sessions lasted two days, and the first day was enough for me to record the whole of op.28. I had a very clear idea of the result I wanted to achieve, so I did one long overall take and then we worked on the details.

You have recorded a genuinely complete set of Chopin's Preludes, with the Prelude op.45 and the brief Prelude in A flat major in addition to the op.28 set.

I couldn't have deprived myself of the Prelude in C sharp minor, a magnificent, dark piece, with those successive waves, those incredible modulations, that fabulous final cadence, suspended and mysterious, nor of the Prelude in A flat major, which is such beautifully smiling music.

Alongside that carefree piece, the Barcarolle and the Fantaisie-Impromptu set quite different challenges. What do you see as their main difficulties?

I have already described the Preludes as a gigantic work, and the term also applies to the Barcarolle, with its incredibly innovative harmonies, its progression towards the final climax, and that coda which Ravel described so well. The challenge for the interpreter, beyond the changes of rhythm and tempo, is to maintain a line, a logical unfolding, until the final apotheosis.

The Fantaisie-Impromptu is a work I tackled very early on in my career. People sometimes mistake the character of this score: it's impossible just to play it 'with good fingers'. It is a kind of drama that develops, full of turmoil and anguish, with a central section in which the pianist must manage to renew his or her approach.



Joaquín Achúcarro

A series of crucial encounters have marked Joaquín Achúcarro's life, from his first public recital in Bilbao at the age of thirteen (Mozart's Concerto K466) to the First Prize at the Liverpool International Concerto Competition in May 1959.

After studying with José Cubiles in Madrid, he then worked with Guido Agosti at the Accademia Musicale Chigiana in Siena, Walter Gieseking, Nikita Magaloff and Bruno Seidlhofer. His triumph in Liverpool paved the way for his international career. In 1960, Achúcarro performed Schumann's Concerto in Trieste (with a young conductor by the name of Claudio Abbado . . .) and gave his first recital in Germany. Since then, he has performed with the Berlin Philharmonic, the Tokyo Philharmonic, the London Philharmonic and the Chicago Symphony Orchestra. The list of prestigious orchestras he has played with is impressive, as is his repertoire focusing on Romanticism and music of the first half of the twentieth century.

'He gets a sound that I've only heard with Rubinstein', says Zubin Mehta; according to Simon Rattle, 'Very few musicians can get that sound out of a piano.' Achúcarro himself confides: 'I've spent my whole life trying to make the piano sing.'

A keyboard art which Joaquín Achúcarro endeavours to transmit to others: for several years now, he has taught at Southern Methodist University in Dallas.

フレデリック シヨパン

1810 - 1849

ホアキン アチューカロ

前奏曲集 作品28

42'32

1	前奏曲 第1番 ハ長調 アジタート	0'41
2	前奏曲 第2番 イ短調 レント	2'09
3	前奏曲 第3番 ト長調 ヴィヴァーチェ	1'11
4	前奏曲 第4番 ホ短調 ラルゴ	2'06
5	前奏曲 第5番 ニ長調 アレグロ・モルト	0'42
6	前奏曲 第6番 ロ短調 レント・アッサイ	1'57
7	前奏曲 第7番 イ長調 アンダンティーノ	0'48
8	前奏曲 第8番 嬰へ短調 モルト・アジタート	2'11
9	前奏曲 第9番 ホ長調 ラルゴ	1'25
10	前奏曲 第10番 嬰ハ短調 アレグロ・モルト	0'36
11	前奏曲 第11番 ロ長調 ヴィヴァーチェ	0'40
12	前奏曲 第12番 嬰ト短調 プレスト	1'26
13	前奏曲 第13番 嬰へ長調 レント	3'37
14	前奏曲 第14番 変ホ短調 アレグロ	0'45
15	前奏曲 第15番 変ニ長調 ソステヌート	6'04
16	前奏曲 第16番 変ロ短調 プレスト・コン・フォーコ	1'14
17	前奏曲 第17番 変イ長調 アレグレット	4'10
18	前奏曲 第18番 へ短調 アレグロ・モルト	1'02
19	前奏曲 第19番 変ホ長調 ヴィヴァーチェ	1'34
20	前奏曲 第20番 ハ短調 ラルゴ	1'43
21	前奏曲 第21番 変ロ長調 カンタービレ	2'06
22	前奏曲 第22番 ト短調 モルト・アジタート	0'54
23	前奏曲 第23番 へ長調 モデラート	1'05
24	前奏曲 第24番 ニ短調 アレグロ・アパッショナート	2'56

- | | | |
|----|---------------------|------|
| 25 | 前奏曲 嬰八短調 作品45 | 5'43 |
| 26 | 前奏曲 変イ長調(遺作) | 1'04 |
| 27 | 幻想即興曲 嬰八短調(遺作) 作品66 | 6'15 |
| 28 | 夜想曲 第2番 変ホ長調 作品9-2 | 5'03 |
| 29 | 夜想曲 第20番 嬰八短調(遺作) | 4'12 |
| 30 | 舟歌 嬰へ長調 作品60 | 8'54 |

TT: 74'32

ショパンは、長いあいだホアキン・アチューカーカの演奏レパートリーを支えてきた作曲家である。しかし彼は、これまでショパンの作品をほとんど録音していない。長年にわたる“熟成”の成果ともいえる、今回の《前奏曲 作品28》を軸とする録音プログラムは、アチューカーカの今後のディスコグラフィの中で、とりわけ重きを成すことになるだろう。

ルシアーノ・ゴンザレス・サルミエントが著した素晴らしい伝記(原注参照)を読むと、ショパンは貴方が幼い頃から慣れ親しんできた作曲家であるだけでなく、貴方の音楽家としての適性を大いに引き出した作曲家であったことが伺えます。

おっしゃる通り、ショパンとは“旧知の間柄”です。この作曲家のもっとも古い思い出を語ることは、自分の幼少期を振り返ることを意味します。眼科医であった私の父は、優れたアマチュア・ピアニストでもありました。父は、シューマン、ブラームス、シャブリエ、ラフマニノフ、ムソルグスキーのほか、しばしばショパンの音楽を奏でていました。父が診療を終えて戻ってくる夜の時間帯には、私はすでにベッドの中にいましたが、父が息抜きのために弾くピアノの音が、しばしば聴こえてきました。父のレパートリーには、変イ長調の「英雄」ポロネーズのほか、ワルツ、前奏曲、練習曲などが含まれていました。私は、ショパンの音楽の美しさとしつこさで魅了されました。兄とともに、幾つかの楽曲のためにストーリーをこしらえて遊んだこともあります。

やがて私は、ビルバオの音楽院でピアノを習い始めました。私が最初に学んだショパンの作品は、《タランテラ》——これも父が好んで弾いていた曲です——、《即興曲 第1番》です。卒業試験の課題曲だった練習曲も、数曲、習得しました。

原注:《 Joaquín Achúcarro desde el piano 》 (Editorial Alpuerto S.A.)

貴方はその後、マドリードの音楽院に進み、ホセ・クビレスに師事しています。当時の貴方にとって、ショパンの音楽はどのような位置づけにあったのでしょうか？

クビレス先生には、極めて幅広いレパートリーをご指導いただきました。ちなみに先生は、1916年にファリャの協奏曲《スペインの庭の夜》を初演なさっています。先生に見ていただいたショパンの作品は、幾つかの練習曲と、「葬送」ソナタです。のちにピアニストになって以来、私はこの「葬送」ソナタと、第3番のソナタ—これも私にとってかけがえのない作品です—を、頻繁に取り上げてきました。クビレス先生は何よりも、音楽と極めて自然で自発的な関係を築く方でした。

貴方はマドリードの音楽院を卒業後、ヴァルター・ギーゼキング、そしてシエナ・キジアーナ音楽院のガイド・アゴスティのもとで研鑽を積んでいます。この二人の巨匠からも、ショパン作品の演奏について助言を得たのでしょうか？

ギーゼキング先生のもとでは、ラヴェルの《夜のガスパール》を勉強した記憶があります。ショパンの第3番のソナタと、第1番の協奏曲も聴いていただきました。アゴスティ先生とのレッスンは、素晴らしい思い出です。先生のおかげで、私の目の前には音楽に関する全く新しい展望が開かれました。そしてとりわけ、ショパンの音楽の偉大さをよりいっそう理解することができました。

またシエナでは、自分の演奏家人生の中でもっとも決定的な出会いの一つを経験しました。舞踊家・振付家のアレクサンダー・サハロフ(1886-1963)との出会いです。彼は、“響きを満たすこと”“動きを満たすこと”“時を満たすこと”について語っていました……。私には、すぐに彼の言葉の重みを体感することはできませんでした。しかし時とともに、彼の言葉が意味を成すようになりました。そして私は、演奏家には音楽的な時を、その内なる生の持続と緊張によって満たす義務と必要性があることを、はっきりと意識するようになったのです。

貴方は長年にわたる演奏活動を通じて、ショパンの音楽とじつに特異な関係を築いてきました。確かに貴方の演奏会プログラムには、しばしばこの作曲家の名前が現れます。しかし貴方は、ショパンの限られた作品だけを演奏し続けています。これほど愛着のある作曲家の作品を、厳選して取り上げているのはなぜなのでしょうか？

ショパンの音楽はあまりに美しく、あまりに偉大です。彼の作品を前にすると、自分はちっぽけな存在に感じられます。だからこそ私はこれまでずっと、ショパンの限られた作品だけに集中して向き合い、その豊かさを最大限に掘り下げることを望んできたのです。

貴方は、演奏会で決してマズルカを弾きません。

一度も弾いたことはありません。極めて稀な例外として、ある特殊な公演で演奏したことはありますが……。しかしじつは、誰もいないところでマズルカ全曲を奏でているのですよ！

ここ数年のあいだ、貴方は音楽教育にも熱意を注いでいます。貴方のレッスンにおいて、ショパンの音楽はどのような地位を占めているのでしょうか？

若いピアニストたちが、超絶技巧に富んだ、身体的な挑戦を要求する作品を演奏できるようにになりたいと望むのは至極当然です。例えば、ラフマニノフの第3番のソナタのような……。私自身も15歳の時にバラキレフの難曲《イスラメイ》を弾いていましたから、学生たちの意欲は重々理解できます。ところで、詩情や多彩な音色を表現し、さまざまに旋律を歌い、理にかなったルバートを構築することは、容易であると信じられています。しかし、それらは全く易しくありません！だからこそ私は弟子たちに、ショパンの夜想曲やブラームスの間奏曲やバッハの前奏曲・フーガを選曲するよう、強く勧めています。カンタービレを習得し、和声語法を探求し、楽曲の深部に秘められた力を感じ取ることができるようになるからです。そう、“響きを満たさなければ”ならないのです。そして私たち奏者は、作曲家の息遣いを会得するよう努めなければなりません。なぜなら音楽は、“呼吸する”生身の人間が書いたものだからです。ショパンの息遣いは、ハイドンの息遣いとは違います。ドビュッシー、モーツァルト、ベートーヴェン、ブラームス、リスト、ラヴェル、バッハの息遣いとも異なるのです。

ここからはレコーディングについてお話を伺います。なぜ、《前奏曲集》を中心とするショパン・プログラムをマイクに託すまでに、長年を要したのでしょうか？

《前奏曲集》は、単に隣同士に並べられた珠玉の小品の集合体ではありません。この曲集は、一つの総体、一つの巨大な作品です。その中で各曲は、極めて短いながらも、それぞれに特異な気分を喚起し、個々に小宇宙を形作っているのです。それらは、24の“心理の探求”、つまり24種の精神の動きを表現しているといえるでしょう。慈悲、喜び、怒り、雄々しさ、敗北、勝利、愛、ノスタルジー、哀しみ、希望、諦念など、ショパンがこの上なく精通していたあらゆる感情を……。確かに私は、《前奏曲集》を録音するまでにずいぶんと長い歳月を必要としました。しかしそれは、この曲集を完全に“自分のものにした”という実感を求めていたからです。いうなれば《前奏曲集》が自分の潜在意識に染み込むまで、待ち続けたのです。それは、誰かと友情を育むことと、どこか似ているのかもしれませんが。いずれにせよ、録音スタジオの扉を開ける準備が整ったのです。レコーディングは、じつに幸せな体験でした！

どのように録音を進めたのでしょうか？

レコーディングはオックスフォードで行われました。私にとって、ジェームズ・ウィズボーン（芸術監督）とアンディ・ローズ（録音技師）との再会は大きな喜びでした。というのも私は以前に、この名コンビのサポートで、ブラームスの第2番の協奏曲を、コリン・ディヴィス指揮ロンドン交響楽団との共演で収録したことがあるのです（Opus ArteからリリースされたDVD）。さらに二人は、私がサイモン・ラトル指揮ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団と共演したDVD『ファリャ：スペインの庭の夜』（Euro Arts）に同時収録された「リサイタル」でも手腕をふるってくれました。今回のレコーディングは2日間の予定でしたが、初日に《前奏曲 作品28》をすべて録音してしまいました。私には、自分が理想とする演奏録音に関して、きわめて鮮明なイメージがありました。そのため、まずは全体を一気に録音し、その後に細部を調整していきました。

今回のディスクには、作品28に加えて、作品45と、短い変イ長調の遺作が含まれています。つまり、ショパンの前奏曲の全曲録音が実現したわけですが……

嬰ハ短調の作品45を省くことは考えられませんでした。暗澹とした雰囲気にも包まれた傑作です。幾つもの波が訪れ、意表を突く転調が展開されていきます。終盤で曲を中断させる驚くべきカデンツァは、神秘的です。もちろん、変イ長調の遺作も必ずやディスクに収めたいと思いました。その音楽は、極めて美しい微笑みにたとえられます。

《舟歌》と《幻想即興曲》は、この朗らかな前奏曲とは全く異なる音楽世界を呈しています。これら二曲を演奏する難しさはどこにあると思われますか？

さきほど私は《前奏曲集》が一つの巨大な作品であると述べましたが、この言葉は《舟歌》にも当てはまります。この曲の特長は、信じられないほど革新的な和声語法、クライマックスへと向かう歩み、そしてラヴェルが絶賛したコーダであるといえます。リズムとテンポの変化への配慮は言うまでもありませんが、《舟歌》が演奏者に突きつける最大の課題は、輝かしい大団円に至るまで、一つの弧、一つの首尾一貫した音楽の進展を維持することにあります。

《幻想即興曲 作品66》は、私のごく若い頃から演奏し続けてきた作品の一つです。時にこの曲の性格は、誤解されているように思います。“見事な指さばきで”この作品を演奏するだけで満足するなど、言語道断です。《幻想即興曲》では、動揺と不安に満ちた、ある種のドラマが展開されていきます。さらに奏者は中間部において、巧みにすべてを一新させなければなりません。



ホアキン・アチューカロ

ビルバオにて弱冠13歳でモーツァルトのピアノ協奏曲K.466を弾き、演奏会デビューを果たす。やがて1959年5月にリヴァプール国際コンクールで第1位に輝くまでに、ホアキン・アチューカロはいくつもの決定的な出会いに恵まれた。

マドリードでホセ・クビレスに師事。その後、シエナ・キジアーナ音楽院のグイド・アゴステイの指導を受け、ヴァルター・ギーゼキング、ニキタ・マガロフ、ブルーノ・ザイドルホーファーらのもとでも研鑽を積んだ。そしてリヴァプール国際コンクールでの優勝を機に、世界の檜舞台に立ったアチューカロは、早くも1960年に、トリエステでシューマンのピアノ協奏曲の独奏を務め（指揮はデビュー直後のクラウディオ・アバド）、ドイツで初リサイタルを行っている。以後、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団、ロンドン・フィルハーモニー管弦楽団、シカゴ交響楽団、東京フィルハーモニー交響楽団など世界中のオーケストラと、ロマン派から20世紀前半までの協奏曲レパートリーを中心に、共演を重ねている。

ズービン・メータは「この音を出せるのは、彼以外にはルービンシュタインしかいない」とアチューカロを称え、サイモン・ラトルからは「彼のような音をピアノから引き出すことができるのは一握りの音楽家だけである」と絶賛された。アチューカロ自身は、「生涯にわたって、歌を暗示し想起させるようなピアノの音を探求してきた」と述べている。

ピアノ演奏法の継承にも熱意を注ぐアチューカロは、数年前からテキサス州ダラスの南メソジスト大学で後進の育成に励んでいる。

Zwar war Chopin schon immer Teil von Joaquín Achúcarros Repertoire, doch aufgenommen hat er die Musik des polnischen Komponisten kaum. Das lang gereifte Programm um die *Préludes* op. 28 bildet einen Meilenstein in der Diskografie des spanischen Interpreten.

Beim Lesen Ihrer ausgezeichneten Biografie von Luciano González Sarmiento ⁽¹⁾ stellt man fest, dass Chopin nicht nur sehr früh Teil Ihrer Welt war, sondern dass er am Ursprung Ihrer musikalischen Berufung steht...

Chopin ist ein alter Bekannter. Meine Bande zu ihm reichen in meine frühe Kindheit zurück. Mein Vater, von Beruf Augenarzt, war ein guter Amateur-Pianist. Neben Stücken von Schumann, Brahms, Chabrier, Rachmaninow und Mussorgski spielte er oft Chopin. Abends, wenn er aus der Praxis kam und ich schon im Bett lag, setzte er sich zur Entspannung ans Klavier. Zu seinem Repertoire gehörten die *As-Dur-Polonaise* „Héroïque“, einige Walzer, Préludes und Études. Ich war sofort von der Schönheit und Kraft dieser Musik ergriffen und erinnere mich, dass ich mir mit meinem älteren Bruder Geschichten zu bestimmten Stücken ausdachte.

Dann kam der Klavierunterricht am Konservatorium von Bilbao. Die ersten Werke Chopins, die ich anging, waren die *Tarantella* – ein weiteres Stück, das mein Vater spielte – das *Impromptu Nr. 1* und einige Études, die für die Abschlussprüfung nötig waren.

(1) „Joaquín Achúcarro desde el piano“, Luciano González Sarmiento (editorial alpuerto, s.a)

Dann wurden Sie am Konservatorium von Madrid von José Cubiles unterrichtet. Welchen Platz nahm Chopins Musik dabei ein?

Unter der Anleitung Cubiles' – der 1916 *Nächte in spanischen Gärten* uraufgeführt hatte – arbeitete ich an einem extrem vielseitigen Repertoire, darunter Chopins Études und die *Trauermarsch-Sonate*, ein Werk, das ich im Laufe meiner Karriere oft spielen würde, ebenso wie die *Klaviersonate Nr. 3*, welche mir auch am Herzen liegt. Von Cubiles bleibt mir vor allem die Erinnerung an die überaus natürliche und spontane Beziehung, die er zur Musik pflegte.

Nach dem Konservatorium von Madrid arbeiteten Sie mit Walter Giesecking, aber auch mit Guido Agosti an der Accademia Chigiana in Siena. Schnitten Sie mit diesen Meistern Chopin an?

Ich erinnere mich, mit Giesecking an *Gaspard de la nuit* gearbeitet zu haben. Was Chopin angeht, spielte ich ihm die *Klaviersonate Nr. 3* und das *1. Klavierkonzert* vor. Das Wunderbare bei Agosti war, dass sich mir dank ihm ganz neue musikalische Perspektiven eröffneten und dass ich unter anderem die Größe von Chopins Musik besser verstand.

In Siena ereignete sich auch eine der entscheidendsten Begegnungen meines Musikerlebens: jene mit dem Tänzer und Choreografen Alexander Sakharoff (1886-1963). Er sprach vom „Füllen des Klangs“, „Füllen der Bewegung“, „Füllen des Takts“... Im ersten Moment verstand ich die Tragweite dieser Worte nicht, doch im Laufe der Jahre ergaben sie Sinn, und ich begriff, dass der Interpret die musikalische Zeit mit der Dauer und der Spannung seines Innenlebens füllen muss.

Über Ihre gesamte Karriere hinweg hatten Sie eine enge Bindung zu Chopins Musik. Sein Name stand auf Ihren Programmen, doch Sie haben sich auf bestimmte Werke konzentriert. Warum eine so beschränkte Auswahl, obwohl Sie den Komponisten derart mögen?

Chopins Musik ist unsäglich schön und groß. Man fühlt sich ihr gegenüber so klein, dass ich mich lieber auf bestimmte Stücke konzentriert habe, um deren Reichtum ganz und gar auszuschöpfen.

Und Sie haben nie Mazurkas im Konzert gespielt?

Nie – außer eine zu einem besonderen Anlass. Aber ich spiele sie alle... insgeheim!

Seit mehreren Jahren unterrichten Sie. Welchen Platz räumen Sie Chopins Musik dabei ein?

Wenn man jung ist, erscheint es logischer, virtuose Werke spielen zu wollen, die wahre körperliche Anstrengung verlangen, wie Rachmaninows 3. Klavierkonzert. Ich selbst spielte mit 15 Mili Balakirews *Islamej* und verstehe diesen Wunsch sehr gut. Den poetischen Aspekt, die vielfältigen Farben, die unterschiedliche Wiedergabe der Melodie und den Aufbau eines logischen Rubatos tut man als einfach ab. Das sind sie ganz und gar nicht! Deshalb ermutige ich meine Schüler, Chopins Nocturnes, Brahms' Intermezzi oder Bachs Präludien und Fugen zu wählen, um das Kantabile zu üben, die Harmonien zu erkunden und die Kraft zu spüren, die sich in den Tiefen der Musik versteckt.

Es gilt, den Klang zu füllen und den Atem des Komponisten zu erfassen: Die Musik wurde von Menschen geschrieben, die atmen. Chopins Atem gleicht nicht dem von Haydn, Debussy, Mozart, Beethoven, Brahms, Liszt, Ravel oder Bach.

Kommen wir zu Ihrer Platte: Warum haben Sie so lange gewartet, bis Sie dieses Programm um die *Préludes* den Mikros anvertraut haben?

Die *Préludes* sind keine kleinen, aneinandergereihten Schmuckstücke, vielmehr ein Ganzes, ein gigantisches Werk. Jedem Prélude, so kurz es auch sein mag, wohnt eine besondere Stimmung, eine ganz eigene Welt inne. Es sind 24 „psychologische Studien“, 24 geistige Verfassungen: Menschlichkeit, Freude, Wut, Heldentum, Niederlage, Triumph, Liebe, Nostalgie, Traurigkeit, Hoffnung, Resignation usw. – all diese Gefühle kannte Chopin bestens.

Es stimmt, ich habe mit der Aufnahme der *Préludes* gewartet, da ich das Gefühl haben wollte, sie vollends verinnerlicht zu haben – so sehr, dass sie geradezu ein Teil meines Unterbewusstseins geworden sind – fast als ginge es darum, eine Freundschaft mit einem Lebewesen aufzubauen. So war ich bereit, ins Studio zu gehen, und wie sehr ich mich freue, es getan zu haben!

Wie lief die Aufnahme?

Sie fand in Oxford statt, und ich hatte die Freude, James Withbourn (künstlerischer Leiter) und Andy Rose (Toningenieur) wiederzusehen. Mit diesem fantastischen Duo hatte ich bereits Brahms' 2. *Klavierkonzert* mit dem London Symphony Orchestra und Colin Davis aufgenommen, und obendrein das Konzert neben *Nächte in spanischen Gärten* mit Simon Rattle und den Berliner Philharmonikern. Die Session dauerte zwei Tage, wobei der erste Tag für Opus 28 reichte. Ich hatte eine genaue Vorstellung vom Ergebnis. So spielte ich eine Gesamtaufzeichnung ein, woraufhin wir an den Details feilten.

Da Sie dem Opus 28 das *Prélude* op. 45 und das kurze *Prélude As-Dur* hinzugefügt haben, liefern Sie eine regelrechte Gesamtausgabe von Chopins *Préludes*.

Es kam nicht infrage, das *Prélude cis-Moll* außen vor zu lassen, ein wunderbares, düsteres Stück mit diesen Wellen, außergewöhnlichen Modulationen, einer fabelhaften, nachhallenden, mysteriösen Kadenz, ebenso wenig wie das *Prélude As-Dur*, ein Stück, das so schön strahlt.

Neben diesem sorglosen Stück stellen die *Barcarolle* und die *Fantaisie-Impromptu* ganz andere Herausforderungen. Was bringt Ihrer Meinung nach die größten Schwierigkeiten mit sich?

Vorhin beschrieb ich die *Préludes* als gigantisches Werk. Dies gilt auch für die *Barcarolle* mit ihren bahnbrechenden Harmonien, ihrem Voranschreiten zum letzten Höhepunkt und ihrer Coda, die Ravel so gut beschrieb. Die Herausforderung für den Interpreten, außer dem Rhythmus- und Tempowechsel, ist das Beibehalten einer Gerade, eines logischen Verlaufs bis zum abschließenden Höhepunkt.

Die *Fantaisie-Impromptu* ist eine Partitur, die ich schon sehr früh in meiner Laufbahn angegangen bin. Manchmal täuscht der Charakter dieses Werks: Es reicht nicht, mit guter Technik zu spielen. Das Opus 66 ist eine Art Drama, das sich entfaltet, voller Wendungen und Qualen, mit einem zentralen Teil, in dem sich der Interpret wandeln können muss.



Joaquín Achúcarro

Zwischen Joaquín Achúcarros erstem Auftritt in Bilbao im Alter von 13 Jahren (mit Mozarts *Klavierkonzert* KV 466) und dem ersten Preis beim internationalen Wettbewerb von Liverpool im Mai 1959 lag eine ganze Reihe entscheidender Begegnungen, die den Pianisten prägten.

Er studierte zunächst mit José Cubiles in Madrid, arbeitete dann an der Accademia Musicale Chigiana von Siena mit Guido Agosti, Walter Giesecking, Nikita Magaloff und Bruno Seidlhofer. Der Preis von Liverpool war für den Werdegang des Interpreten entscheidend, öffnete er ihm doch den Weg zu einer internationalen Karriere. 1960 bereits spielte Joaquín Achúcarro Schumanns *Klavierkonzert* in Triest (unter der Leitung eines Dirigenten, der damals noch an seinen Anfängen stand: Claudio Abbado) und gab sein erstes Solokonzert in Deutschland. Seither konzertiert er auf den Bühnen und mit den Orchestern dieser Welt, und die Liste derer, mit denen er zusammen gespielt hat, ist lang. Sie reicht von den Berliner Philharmonikern zum Philharmonieorchester Tokio, vom London Philharmonic zum Chicago Symphony Orchestra. Ebenso beeindruckend ist die Vielfalt seines Repertoires, wobei er gerade der Romantik und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sehr verbunden ist.

„Einen solchen Klang habe ich sonst nur bei Rubinstein gehört“, so Zubin Mehta; und in Sir Simon Rattles Worten: „Nur sehr wenige Musiker können dem Klavier diese Art Klang entlocken.“ „Ich habe“, wie Joaquín Achúcarro berichtet, „mein Leben mit der Suche nach diesem Klang zugebracht, bei dem es fast schon scheint, als singe das Klavier.“

Diese Kunst des Tastenspiels ist der Musiker bemüht weiterzugeben: Seit mehreren Jahren widmet er sich an der Southern Methodist University von Dallas mit Leidenschaft dem Unterrichten.

Également disponible / Also available / 好評発売中 / Auch auf CD erhältlich



SCHUMANN シューマン
Joaquín ACHÚCARRO ホアキン・アチューカロ

Fantaisie op.17 幻想曲 八長調 作品17

Kreisleriana op.16 クライスレリアーナ 作品16

LDV10 / **TT: 74'38**



© La Prima Volta 2017 & © La Dolce Volta 2018
Enregistrement : 7-8 septembre 2017, Oxford (St Stephen's House)
Direction de la production : La Dolce Volta

Prise de son et montage : Andy Rose (Sintonia Media)
Direction artistique : James Withbourn (Sintonia Media)

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

Couverture et illustrations : © Bernard Martinez

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions
Réalisation graphique : Stéphane Gaudion

www.ladolcevolta.com

LDV 44



la dolce volta