



FLORIAN NOACK
I WANNA BE LIKE YOU
THE PIANO TRANSCRIPTIONS





BACH
MENDELSSOHN
RIMSKY-KORSAKOV
STRAUSS
SUSATO
PROKOFIEV
CHOSTAKOVITCH
SHERMAN BROTHERS

FLORIAN NOACK
Transcriptions & Paraphrases



Johann Sebastian Bach (1685-1750) / Noack

Concerto pour quatre clavecins en La mineur BWV 1065 (d'après Vivaldi) *

Concerto for four harpsichords in A minor BWV 1065 (after Vivaldi)

9'15

Konzert c-Moll für vier Cembali BWV 1065 (nach Vivaldi)

- | | | |
|---|---------|------|
| 1 | Allegro | 3'45 |
| 2 | Largo | 2'22 |
| 3 | Allegro | 3'08 |

Felix Mendelssohn (1809-1847) / Noack

4 La Nuit de Walpurgis *

The First Walpurgis Night

10'43

Die erste Walpurgisnacht op.60

Nikolay Rimsky-Korsakov (1844-1908) / Noack

Scheherazade op.35

21'40

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | La mer et le vaisseau de Simbad
<i>The Sea and Sinbad's Ship · Das Meer und Sindbads Schiff</i> | 4'07 |
| 6 | Le récit du prince Calender
<i>The Story of the Kalendar Prince · Die Geschichte vom Prinzen Kalender</i> | 3'48 |
| 7 | Le jeune prince et la jeune princesse
<i>The Young Prince and the Young Princess · Der junge Prinz und die junge Prinzessin</i> | 5'17 |
| 8 | Fête à Bagdad — La Mer — Le Vaisseau se brise sur un rocher surmonté d'un guerrier d'airain
<i>Festival at Baghdad - The Sea - The ship breaks against a cliff surmounted by a bronze horseman</i>
Feier in Bagdad – Das Meer – Das Schiff zerschellt an einer Klippe unter einem bronzenen Reiter | 8'28 |

Johann Strauss II (1825-1899) / Noack

9 Paraphrase sur différentes valse *

Paraphrase on various waltzes

6'19

Paraphrase über verschiedene Walzer

Tielman Susato (1510/15 – 1570) / Noack

Danserye *

		4'30
10	Pour Quoy	1'30
11	Dont vient cela	1'58
12	Den Hoboeckendans	1'02

Sergei Prokofiev (1891-1953) / Noack

Symphonie n°1 en Ré majeur, op.25 « classique » *

Symphony no.1 in D major op.25, 'Classical'

Sinfonie Nr. 1 D-Dur, op. 25, „Klassische“

		14'03
13	Allegro	4'11
14	Larghetto	3'53
15	Gavotte - Non troppo allegro	1'43
16	Molto vivace	4'16

Dmitri Shostakovich (1906-1975) / Noack

17 Valse n°2 op.99a (extrait de la Suite pour orchestra de variété n°1)

Waltz no.2 op.99a (from Suite for Variety Orchestra no.1)

Walzer Nr. 2 op. 99a (aus der Suite für Varieté-Orchester Nr. 1)

3'30

Richard M. (1928) & Robert B. Sherman (1925-2012) / Noack

18 Être un homme comme vous *

I wanna be like you (The Monkey Song, from Disney's The Jungle Book)

Ich wär so gern wie du

2'30

TT': 72'30

* World premiere recording on CD

Conversation à cœur ouvert

Après plusieurs années de transcriptions exclusivement consacrées à la musique russe, l'envie m'était venue d'explorer de nouveaux horizons, de me confronter à des répertoires présentant de nouveaux défis, et nécessitant de nouvelles manières d'aborder le piano. C'était également l'époque où j'avais rencontré Claudio Martínez Mehner et commencé à étudier avec lui, et qui, parmi mille autre choses que je lui dois, m'avait fait découvrir et aimer le répertoire baroque.

C'est ainsi que je me suis lancé dans cette transcription du *Concerto pour quatre clavecins BWV 1065* de Jean-Sébastien Bach, lui-même écrit d'après le Concerto pour quatre violons RV 580 d'Antonio Vivaldi. C'est donc la transcription d'une transcription. Outre que la gageure d'adapter quatre clavecins au seul piano me semblait excitante, l'exemple de Bach lui-même, qui inverse superbement les rôles en confiant désormais aux clavecins le rôle de soliste dévolu par Vivaldi aux cordes, montre à mon sens qu'une même œuvre peut exister sous plusieurs identités différentes.

J'ai découvert *La Première Nuit de Walpurgis*, une cantate pour solistes, chœur et orchestre de Felix Mendelssohn, lors de ma toute première année d'études à la Musikhochschule de Cologne. Le chant choral figurant parmi les cours obligatoires pour les nouveaux arrivants, je m'étais donc retrouvé dans le chœur. Inspirée par un poème de Goethe, dont le jeune Mendelssohn avait été l'hôte et l'ami, l'œuvre décrit les tentatives des druides pour pratiquer leurs rituels païens malgré l'opposition du christianisme montant. Dans ce texte mettant en scène une minorité opprimée, Mendelssohn, d'origine juive mais converti au protestantisme, trouve-t-il un écho à sa propre situation ? Ou bien fut-il attiré par la couleur fantastique, par l'atmosphère de ballade qui plane sur cette œuvre, et qui s'incarne en particulier dans un scherzo fantasque et diabolique ?

Schéhérazade de Rimski-Korsakov est le chef-d'œuvre d'un magicien de l'orchestre qui n'a que très peu écrit pour le piano. La référence aux *Mille et Une Nuits* est multiple : l'évocation musicale d'un Orient imaginaire, le luxe d'une orchestration chatoyante, et une certaine correspondance structurelle avec le modèle littéraire (une série de « contes » entrecoupés par un récitatif dans lequel il est difficile de ne pas voir le charme persuasif de Schéhérazade). Je me suis efforcé, tout en condensant l'œuvre, d'en garder l'esprit, et d'évoquer par des moyens purement pianistiques cette luxuriance orchestrale qu'invoque Rimski-Korsakov.

L'envie d'écrire une *Paraphrase d'après différentes valse de Strauss* est née de l'amour que mon père porte à cette musique, et de tous les Concerts du Nouvel An que nous avons visionnés ensemble. La plupart des thèmes utilisés proviennent de valse moins connues, comme la *Kuss-Walzer (Valse du baiser)*. J'ai imaginé en guise d'introduction, une petite valseuse de boîte à musique, s'animant et prenant vie petit à petit, avant de retourner à sa condition d'objet.

Le *Danserye* (1551) de Tielman Susato, compositeur et imprimeur du XVI^e siècle basé à Anvers, est un recueil d'air de danses, arrangé à quatre voix et publié par Susato lui-même. J'avais beaucoup écouté ces danses étant enfant, avant de les oublier complètement quand les cassettes audio sont tombées en désuétude, pour finalement les retrouver des années plus tard au hasard de la musique du film *Elizabeth* (1998) avec Cate Blanchett. Sans prétendre à une quelconque authenticité historique, je me suis laissé porter par leur parfum archaïsant et j'ai arrangé trois de ces danses, en suivant quelque peu l'exemple de Poulenc et de sa *Suite française*.

La *Symphonie n°1* ou « *Symphonie Classique* » de Sergei Prokofiev, composée à l'aube de la révolution de 1917 est une œuvre d'une vivacité et d'une insouciance contagieuses. Elle est imprégnée de ce néo-classicisme qui avait déjà stimulé Tchaïkovski à plusieurs reprises (*Variations rococo*, *La Dame de pique*) et qui allait inspirer Stravinsky (*Pulcinella*). Il n'est pas exclu que Prokofiev se soit, en son for intérieur, réjoui d'une possible controverse à venir :

« Quand nos musiciens et professeurs [...] entendront cette symphonie, ils vont sursauter et crier pour protester contre ce nouvel exemple de l'insolence de Prokofiev : 'Regardez comme il ne laisse même pas Mozart reposer en paix, mais vient le malmener avec ses sales pattes, contaminant les pures perles classiques avec d'horribles dissonances prokofiéviennes.' Mais mes vrais amis verront que le style de ma symphonie est précisément d'un classicisme mozartien, et ils lui accorderont sa vraie valeur, tandis que le public, lui, sera juste content d'entendre une musique heureuse et sans complication que, bien sûr, ils applaudiront ! »

La célèbreissime *Valse n°2* de Chostakovitch, témoigne, dans l'ombre des symphonies et des quatuors à cordes, de l'incroyable versatilité du compositeur russe. Étudiant, il avait accompagné au piano des films muets, et s'était consacré dans sa jeunesse au ballet, à la musique de scène et à la musique de film – on lui doit même une version orchestrale de *Tea for Two*. Originellement écrite pour le film russe *Le Premier Échelon* (1956), cette valse a fait depuis le tour du monde, ayant été réutilisée au cinéma par Stanley Kubrick ou Lars von Trier, ainsi que dans d'innombrables publicités, jusqu'à devenir son œuvre sans doute la plus populaire.

La chanson « *I wanna be like you* » a été composée par les frères Richard et Robert Sherman pour *Le Livre de la jungle* de Disney (1967). Écrite pour Louis Prima, qui interprète le Roi Louie dans le dessin animé, le morceau évoque évidemment le jazz Nouvelle-Orléans. Cette version pour piano était au départ un cadeau pour ma sœur, qui avait toujours aimé cette chanson. Petit à petit, alors que je me trouvais poussé par le désir de traduire au piano la complexité, la polyrythmie et l'idiome si typique de cette musique, et sans doute tenaillé aussi par le plaisir du défi technique, la transcription s'est étoffée jusqu'à la version présentée ici.

J'espère que ces transcriptions procureront à l'auditeur autant de plaisir que j'en ai eu à les écrire.

Tout ici est
question d'illusion
et de plaisir.

Comment Florian Noack
peut-il résoudre l'équation
de l'éphémère qui se pose
à chacun des musiciens
du monde ?

Il ne la résout pas. Il négocie. Mais comme Faust négocie avec Méphisto, à peine perdue. On ne négocie pas avec le temps qui passe.

C'est à la fois le miracle et le drame du musicien : il joue, on l'écoute et quand il a fini, sa musique a disparu, laissant quelques marques dans les esprits, dans les cœurs parfois. Un moment de musique a la fragilité du fugitif, transformant le musicien en funambule, glissant sur le fil de sa production éphémère.

Le peintre a sa toile, l'écrivain sa feuille. Le musicien se pose sur le temps qui court. Alors on fait des disques. Florian Noack fait des disques, encore et encore, il fixe sa musique, il pose des jalons comme un Petit Poucet, pas tellement inquiet de ne pas retrouver son chemin, mais dans l'espoir que d'autres le trouvent.

Quand Florian ouvre son agenda, qu'il y voit trois semaines de libre, ce n'est pas au piano qu'il se jette, c'est à sa table, le crayon dans la main, à écrire une nouvelle transcription. Il en aura fallu « des trois semaines » pour voir apparaître cet album qui ne s'embarrasse pas d'une idée monographique : voici un album de transcriptions à foison et tous azimuts.

Sur sa table à écrire, Florian cherche à faire sonner son piano autrement, à le faire renaître sans cesse, à le transformer en big band en imitant des batteries, des accords qui se frottent voluptueusement, à le transformer en grand orchestre symphonique en y ajoutant des épices venues des mondes qui tournent dans sa tête.

La transcription est une illusion, elle vous rappelle un moment de musique, mais elle en est un autre. C'est une traduction qui porte en elle son flux expressif initial mais désormais parsemé des millions de stimuli culturels de son nouveau terreau : le piano de Florian Noack.

Florian n'imité pas un instrument ou l'autre, il ne recopie pas la musique d'un autre, il veut entendre son piano autrement. Dans cette joie frénétique de l'écriture, Florian se love dans cette zone grise entre le compositeur et l'interprète, rééquilibrant la dualité qui oppose le génie créateur au passeur de musique.

Florian Noack transcrit encore et encore, voyant le temps passer, la fin de la vie approcher inexorablement, même d'un jeune homme, et c'est une FAIM de vie qui s'empare de lui. Il dévore les miracles, les rencontres, les valeurs qui l'effleurent et les fixe sur le papier avant de les jouer, parce qu'elles pourraient ne plus jamais revenir.

Sur son fil du temps, Florian crée l'illusion. Être pianiste ne suffit pas. Il vit son plaisir d'être au monde, il joue au football, il fait des tours de magie à qui le lui demande, il joue, il transcrit et à travers tout ceci, il cherche à brouiller les pistes, à échapper à la prison de l'identité, à construire un chemin qu'on ne peut prévoir.

Ce qui échappe au sillon est imprévisible. Florian joue d'illusions, il s'amuse et tente l'imprévisible. Alors il enregistre ce disque où il veut tout mettre : du Bach qui ne ressemble plus à du Bach, les orchestres symphoniques aux mille couleurs de Rimski-Korsakov, la musique de la Renaissance, celle d'un enfant-héros au milieu de la jungle et des valse plus ou moins pompeuses.

Florian veut tout, tout de suite, comme Antigone, mais il ne termine pas – fort heureusement – comme l'héroïne de Sophocle. Non, face à la complexité du monde et la simplicité du temps qui passe, il pose un disque où tout est permis, où tout est convoqué sur un seul piano, où tout a de la valeur, un disque comme un puzzle que l'auditeur peut assembler, dans l'illusion que le temps se fixe, et dans le plaisir d'y découvrir une image formée qui sera celle d'un pianiste qui a trouvé son chemin de joie dans le monde.

Intimate confessions

After several years of transcriptions devoted exclusively to Russian music, I felt the urge to explore new horizons, to tackle repertory that presented new challenges and called for new ways of approaching the piano. This was also the moment when I met and began studying with Claudio Martínez Mehner, who, among a thousand other things that I owe to him, introduced me to the Baroque repertory and taught me to love it.

That was how I came to transcribe Johann Sebastian Bach's Concerto for four harpsichords BWV 1065, itself based on Antonio Vivaldi's Concerto for four violins RV 580. So this is a transcription of a transcription. Not only did I find the challenge of adapting four harpsichords to a single piano exciting, but the example of Bach himself, who loftily reverses the roles by assigning to the harpsichords the role of soloist that Vivaldi had given to the strings, shows that, to my mind, the same work can exist under several different identities.

I discovered Felix Mendelssohn's *Die erste Walpurgisnacht* (The First Walpurgis Night), a cantata for soloists, chorus and orchestra, during my very first year as a student at the Musikhochschule in Cologne. Choral singing was one of the compulsory courses for new arrivals, so I found myself in the choir. Inspired by a poem by Goethe, whose guest and friend the young Mendelssohn had been, the work describes the Druids' attempts to practise their pagan rituals in the face of opposition from burgeoning Christianity. In this text about an oppressed minority, did Mendelssohn, who was of Jewish origin but converted to Protestantism, find an echo of his own situation? Or was he attracted by the supernatural colour, the ballad-like atmosphere that hovers over this work, and is embodied most notably in a capricious, diabolical scherzo?

Rimsky-Korsakov's *Scheherazade* is the masterpiece of an orchestral magician who wrote very little for the piano. The reference to *One Thousand and One Nights* is multiple: the musical evocation of an imaginary Orient, the lavishness of shimmering orchestration, and a certain structural correspondence with the literary model (a series of 'tales' interspersed with a recitative in which it is hard not to see the persuasive charm of Scheherazade herself). I have striven, in condensing the work, to retain its spirit, and to suggest by purely pianistic means the orchestral luxuriance that Rimsky-Korsakov invokes.

The desire to write the *Paraphrase d'après différentes valse de Strauss* grew out of my father's love of this music and all the New Year's Concerts we watched together. Most of the themes used come from lesser-known waltzes, such as the *Kuss-Walzer* (Kissing waltz). By way of introduction, I imagined a little waltzing figurine on a music-box gradually coming to life before returning to its status as an object.

The *Danserye* (1551) of Tielman Susato, a sixteenth-century composer and printer based in Antwerp, is a collection of dance tunes arranged in four parts and published by Susato himself. I listened to them a lot as a child, before completely forgetting about them when audio cassettes became obsolete, only to rediscover them years later in the music for the film *Elizabeth* (1998) starring Cate Blanchett. Without laying claim to any historical authenticity, I allowed myself to be guided by their archaic flavour and arranged three of these dances, following to some extent the example of Poulenc and his *Suite française*.

Sergei Prokofiev's Symphony no. 1 or 'Classical Symphony', composed immediately before the 1917 Revolution, is a work of infectious vivacity and insouciance, imbued with the neo-classicism that had already stimulated Tchaikovsky more than once (*Variations on a Rococo Theme, The Queen of Spades*) and was soon to inspire Stravinsky (*Pulcinella*). It is not impossible that Prokofiev was, in his heart of hearts, delighted by the potential of future controversy:

'When our classically inclined musicians and professors (to my mind faux-classical) hear this symphony, they will be bound to scream in protest at this new example of Prokofiev's insolence, look how he will not let Mozart lie quiet in his grave but must come prodding at him with his grubby hands, contaminating the pure classical pearls with horrible Prokofievish dissonances. But my true friends will see that the style of my symphony is precisely Mozartian classicism and will value it accordingly, while the public will no doubt just be content to hear happy and uncomplicated music which it will, of course, applaud.'

In the shadow of his symphonies and string quartets, Shostakovich's famous *Waltz no.2* bears witness to the Russian composer's incredible versatility. As a student, he accompanied silent films on the piano, and in his early years he devoted much of his time to ballet, incidental music and film music – we even owe him an orchestral version of *Tea for Two*. Originally written for the Soviet film *The First Echelon* (1956), this waltz has since travelled the world, having been reused in films by Stanley Kubrick and Lars von Trier, as well as in countless advertisements, to become perhaps his most popular work.

'I wanna be like you' was composed by the Sherman Brothers, Richard and Robert, for Disney's *The Jungle Book* (1967). Written for Louis Prima, who voices King Louie in the cartoon, the song obviously evokes New Orleans jazz. My piano version was originally a gift for my sister, who had always loved this number. Gradually, as I found myself driven by the urge to transpose to the piano the complexity, polyrhythm and idiom so typical of this music, and probably also tantalised by the pleasure of the technical challenge, the transcription grew in size to the version presented here.

I hope that these transcriptions will give the listener as much pleasure as I had in writing them.

Everything here
is about illusion
and pleasure.

How can Florian Noack
solve the equation of
ephemerality that faces
every musician
in the world?

He doesn't solve it. He negotiates. But in the way Faust negotiates with Mephisto, in vain. You can't negotiate with the passage of time.

This is both the miracle and the tragedy of musicians: they play, we listen to them, and when they have finished, their music has disappeared, leaving a few traces in our minds, sometimes in our hearts. A moment of music has the fragility of the fleeting instant, transforming musicians into tightrope walkers, gliding along the thread of their ephemeral output.

Painters have their canvas, writers their paper. Musicians alight on time as it passes. So they make recordings. Florian Noack makes recordings, again and again, fixing his music, strewing crumbs to mark his path, like Hop-o'-My-Thumb, not so much worried that he won't find his way back, but in the hope that others will.

When Florian opens his diary and sees three weeks free, he doesn't head for his piano, but for his desk, pencil in hand, to make a new transcription. It will have taken quite a few periods of 'three weeks' to get as far as the release of this album, which has no truck with the notion of a monograph: this is an album of transcriptions galore, left, right and centre.

At his desk, Florian tries to make his piano sound different, to have it constantly take on a new life, to transform it into a big band by imitating drums and chords that rub together voluptuously, to transform it into a full symphony orchestra by adding spices from all the worlds that spin through his head.

Transcription is an illusion; it reminds you of one moment in music, but it is another moment in itself. It's an act of translation that carries within it its original expressive flow, but now sprinkled with millions of cultural stimuli from its new breeding ground: Florian Noack's piano.

Florian doesn't imitate one instrument or another, he doesn't copy someone else's music, he wants to hear his piano differently. In his frenzied joy of writing, Florian nestles into the grey area between composer and performer, rebalancing the duality that pits the creative genius against the musical intermediary.

Florian Noack transcribes again and again, watching time pass, the end of life approaching inexorably, even for a young man, and a *hunger* for life takes hold of him. He devours the miracles, the encounters, the values that cross his mind, and sets them down on paper before playing them, because they might may never come back.

On his thread of time, Florian creates illusion. Being a pianist is not enough. He lives out his pleasure at being in the world, he plays football, he does magic tricks for anyone who asks, he plays, he transcribes, and by all these means, he seeks to cover his tracks, to escape the prison of identity, to construct a trajectory that no one can predict.

What emerges from the groove is unpredictable. Florian plays with illusions, he enjoys himself and attempts the unpredictable. So he has recorded this album where he wants to put everything: Bach that no longer sounds like Bach, the myriad colours of Rimsky-Korsakov's symphony orchestra, Renaissance music, the music of a child hero in the midst of the jungle, waltzes of varying degrees of pomp.

Florian wants everything, right away, like Antigone, but – fortunately – he doesn't end up like Sophocles' heroine. No, faced with the complexity of the world and the simplicity of the passing of time, he makes a recording where everything is permitted, where everything is summoned to a single piano, where everything has value, a recording like a jigsaw puzzle that the listener can piece together, under the illusion that time stands still, and in the pleasure of discovering a fully formed image, that of a pianist who has found his way to joy in the world.

Unter vier
Augen

Nach mehreren Jahren mit Transkriptionen, die ausschließlich der russischen Musik gewidmet waren, hatte ich Lust, neue Horizonte zu erkunden, mich mit Repertoires zu konfrontieren, die neue Herausforderungen bergen und neue Herangehensweisen ans Klavier erfordern. Das war auch die Zeit, in der ich Claudio Martínez Mehner traf und begann, mit ihm zu lernen. Neben den tausend anderen Dingen, die ich ihm verdanke, ließ er mich auch das Barockrepertoire entdecken und lieben lernen.

So fing ich mit der Transkription des *Konzerts für vier Cembali* BWV 1065 von Johann Sebastian Bach an, der dieses selbst nach Antonio Vivaldis *Konzert für vier Violinen* RV 580 schrieb. Folglich handelt es sich um die Transkription einer Transkription. Neben dem spannenden Ding der Unmöglichkeit, vier Cembali auf ein einziges Klavier umzuarbeiten, zeigt Bachs Beispiel, dass ein selbes Werk unter verschiedenen Identitäten existieren kann, indem er die Rollen hervorragend umdreht und die Solistenrolle den Cembali überträgt, die bei Vivaldi die Streicher innehaben.

Ich entdeckte *Die erste Walpurgisnacht*, eine Kantate für Soli, Chor und Orchester von Felix Mendelssohn während meines ersten Studienjahrs an der Musikhochschule Köln. Chorgesang gehörte zu den Pflichtfächern für die Neuankömmlinge. So fand ich mich im Chor wieder. Das Werk ist von einem Gedicht Goethes inspiriert, dessen Gastgeber und Freund der junge Mendelssohn war, und beschreibt die Versuche der Druiden, trotz des aufkommenden Christentums heidnische Rituale zu vollführen. Fand Mendelssohn, der jüdische Wurzeln hatte, jedoch zum Protestantismus gewechselt war, im Text über eine unterdrückte Minderheit einen Spiegel seiner eigenen Situation? Oder zog ihn die fantastische Farbe an, die Stimmung der Ballade, die über dem Werk schwebt und die vor allem im exzentrischen und diabolischen Scherzo zum Vorschein kommt?

Rimski-Korsakows *Scheherazade* ist das Meisterwerk eines Orchesterzaubers, der nur wenig fürs Klavier komponierte. Der Verweis auf *Tausendundeine Nacht* ist vielschichtig: die musikalische Heraufbeschwörung eines imaginären Orients, der Luxus einer schillernden Orchestrierung und eine gewisse strukturelle Übereinstimmung mit dem literarischen Modell (eine „Märchenreihe“, unterbrochen von einer Erzählung, in der man nicht umhinkommt, Scheherazades überzeugenden Charme zu erkennen). Ich habe mich bemüht, das Wesen des Werks trotz der Straffung beizubehalten und mit rein pianistischen Mitteln Rimski-Korsakows üppige Orchester widerzugeben.

Die Lust, eine *Paraphrase über verschiedene Walzer* von Strauss zu schreiben, entspringt der Liebe meines Vaters für diese Musik und allen Neujahrskonzerten, die wir gemeinsam besucht haben. Die meisten verwendeten Themen stammen aus weniger bekannten Walzern, wie dem *Kuss-Walzer*. Als Einleitung habe ich mir eine kleine Walzertänzerin auf einer Spieldose vorgestellt, die nach und nach zum Leben erwacht, bevor sie wieder erstarrt.

Danserye (1551) von Tielman Susato, Komponist und Musikverleger des 16. Jahrhunderts aus Antwerpen ist eine Sammlung aus Tanzmelodien, die vierstimmig arrangiert sind und von Susato selbst veröffentlicht wurden. Ich hörte sie mir als Kind oft an, doch vergaß sie dann völlig, als Kassetten aus der Mode kamen. Schließlich fand ich sie Jahre später zufällig in der Filmmusik von *Elizabeth* (1998) mit Cate Blanchett wieder. Ohne mir eine historische Authentizität herauszunehmen, habe ich mich von ihrem archaisierenden Flair beflügeln lassen, drei der Tänze arrangiert und mich dabei etwas an Poulenc und seiner *Suite française* orientiert.

Sergei Prokofjews *Sinfonie Nr. 1*, auch „Klassische“ genannt, wurde zu Beginn der Revolution von 1917 komponiert und ist ein Werk von ansteckender Lebhaftigkeit und Sorglosigkeit. Angesichts des Neoklassizismus, der Tschaikowski mehrfach anregte (*Rokoko-Variationen*, *Pique-Dame*) und später Strawinsky inspirieren sollte (*Pulcinella*), ist nicht ausgeschlossen, das sich Prokofjew innerlich über eine möglich folgende Kontroverse freute:

„Wenn unsere Musiker und Lehrer [...] diese Sinfonie hören werden, werden sie aufschrecken und aufschreien, um gegen dieses neue Beispiel von Prokofjews Frechheit zu protestieren: ‚Schaut, wie er nicht einmal Mozart in Frieden ruhen lässt, sondern ihn mit seinen schmutzigen Pfoten traktiert und die reinen klassischen Perlen mit furchtbaren Prokofjew’schen Dissonanzen verseucht.‘ Doch meine wahren Freunde werden sehen, dass der Stil meiner Sinfonie genau der einer Mozart’schen Klassik ist und werden seinen wahren Wert anerkennen, während das Publikum einfach froh sein wird, eine heitere und unkomplizierte Musik zu hören, der es natürlich applaudieren wird!“

Schostakowitschs überaus berühmter *Walzer Nr. 2* zeugt im Schatten der Sinfonien und der Streichquartette von der unglaublichen Vielseitigkeit des russischen Komponisten. Als Student hatte dieser Stummfilme mit dem Klavier begleitet und seine Jugend dem Ballett, der Bühnen- und Filmmusik gewidmet. Wir verdanken ihm sogar eine Orchesterversion von *Tea for Two*. Ursprünglich wurde der Walzer für den russischen Film *Первый эшелон* (zu Dt.: Die erste Staffel, 1956) komponiert, aber ist seither um die Welt gereist und wurde von Stanley Kubrick und Lars von Trier sowie in unzähligen Werbungen wiederverwendet, wodurch er zweifelsohne sein beliebtestes Werk wurde.

Das Lied *I wanna be like you* wurde von den Brüdern Richard und Robert Sherman für Disneys *Dschungelbuch* (1967) komponiert. Für Louis Prima in der Rolle des King Louie geschrieben, beschwört das Stück natürlich den Jazz von New Orleans herauf. Diese Klavierversion war anfangs ein Geschenk für meine Schwester, die das Lied immer mochte. Peu à peu, während ich das Bestreben verspürte, die Komplexität, die Polyrhythmik und das für diese Musik so typische Idiom aufs Klavier zu übertragen, und sicher auch im vergnüglichen Bann der technischen Herausforderung, arbeitete ich die Transkription bis zu der hier präsentierten Version aus.

Ich hoffe, dass diese Transkriptionen beim Zuhören so viel Freude bereiten, wie mir beim Schreiben.

**Alles hier ist
eine Frage der Illusion
und des Vergnügens.**

**Wie löst Florian Noack
die Gleichung
der Vergänglichkeit,
vor der jeder Musiker
der Welt steht?**

Er löst sie nicht. Er verhandelt. Und zwar wie Faust mit Mephisto – vergebens. Man verhandelt nicht mit der vergehenden Zeit.

Dies ist zugleich das Wunder und das Drama des Musikers: Er spielt, wir hören ihm zu, und wenn er fertig ist, ist seine Musik bis auf ein paar denkwürdige Momente in den Köpfen und zuweilen in den Herzen verschwunden. Ein musikalischer Moment hat die Zerbrechlichkeit des Flüchtigen, verwandelt den Musiker in einen Seiltänzer, der auf dem Draht seines vergänglichen Erzeugnisses gleitet.

Der Maler hat seine Leinwand, der Autor sein Blatt. Der Musiker lässt sich auf der tickenden Zeit nieder. Und so macht man Platten. Florian Noack spielt Platten ein, wieder und wieder, verewigt seine Musik, hinterlässt Kieselsteine wie ein kleiner Däumling, der nicht wirklich Angst hat, sich zu verirren, aber hofft, dass andere ihn finden.

Wenn Florian seinen Terminkalender öffnet und sieht, dass er drei Wochen frei hat, stürzt er sich nicht aufs Klavier, sondern mit dem Bleistift in der Hand auf seinen Schreibtisch, um eine neue Transkription zu schaffen. Und es brauchte eine Menge dieser „drei Wochen“, bis sich dieses Album herausbildete, welches sich nicht um die Idee einer Monografie schert. Vielmehr ist es ein Album mit Transkriptionen in Hülle und Fülle.

An seinem Schreibtisch versucht Florian, sein Klavier anders klingen zu lassen, es unaufhörlich wieder aufleben zu lassen, es in eine Big Band zu verwandeln, indem es Schlagzeuge und sich sinnlich aneinander reibende Akkorde nachahmt, es mit Gewürzen aus den Welten in seinem Kopf zu einem großen Sinfonieorchester zu machen.

Transkription ist Illusion. Sie erinnert einen an einen musikalischen Moment, aber ist ein anderer. Sie ist eine Übersetzung, die den ursprünglichen Ausdrucksfluss in sich trägt, aber nunmehr mit den Millionen kulturellen Reizen ihres neuen Nährbodens gespickt ist: Florian Noacks Klavier.

Florian ahmt weder das eine noch das andere Instrument nach. Er schreibt nicht von der Musik eines anderen ab. Er will sein Klavier anders hören. In dieser wilden Begeisterung fürs Schreiben macht es sich Florian in dieser Grauzone zwischen Komponisten und Interpreten bequem und findet das Gleichgewicht in der Dualität zwischen Schöpfergeist und Musikübertragendem.

Florian Noack arbeitet wieder und wieder um, sieht, wie die Zeit vergeht, sich das Lebensende unerbittlich nähert, auch das eines jungen Mannes, und ihn packt die Lebenslust. Er verschlingt Wunder, Begegnungen, Werte, die ihn streifen, und hält sie auf Papier fest, bevor er sie spielt, da sie nie wiederkehren könnten.

Auf seinem Zeitstrahl schafft Florian Illusionen. Pianist zu sein reicht nicht. Er lebt sein Vergnügen, auf der Welt zu sein, spielt Fußball, vollführt Zaubertricks, wenn man ihn bittet, spielt, bearbeitet und versucht mit alledem Spuren zu verwischen, dem Gefängnis der Identität zu entkommen, sich einen unvorhersehbaren Weg zu bahnen.

Was aus der Spur läuft, ist unberechenbar. Florian spielt mit Illusionen, amüsiert sich und versucht sich am Unvorhersehbaren. So nahm er diese Platte auf, auf der er alles vereinen wollte: Bach, der Bach nicht mehr ähnelt, Sinfonieorchester mit den tausend Farben Rimski-Korsakows, Renaissancemusik, die Musik eines heldenhaften Kindes im Dschungel und mehr oder weniger hochtrabende Walzer.

Florian will alles sofort wie Antigone, doch endet er zum Glück nicht wie Sophokles' Heldin. Nein, angesichts der Komplexität der Welt und der Schlichtheit der vergehenden Zeit schafft er eine Platte, auf der alles erlaubt ist, auf der alles auf einem einzigen Klavier heraufbeschworen wird, auf der alles Wert hat. Eine Platte wie ein Puzzle, das der Zuhörer zusammensetzen kann, mit der Illusion, dass sich Zeit festhalten lässt, und dem Vergnügen, darin ein Bild zu erkennen – jenes eines Pianisten, der seinen Weg durch die Welt voller Freude findet.

バッハ
メンデルスゾーン
リムスキー＝コルサコフ
シュトラウス
スザート
プロコフィエフ
ショスタコーヴィチ
シャーマン兄弟

フロリアン・ノアック
トランスクリプション&パラフレーズ



ヨハン・セバスティアン・バッハ(1685-1750) / ノアック編

4台のチェンバロのための協奏曲イ短調 BWV1065(原曲: ヴィヴァルディ) * 9'15

- | | | |
|---|------|------|
| 1 | アレグロ | 3'45 |
| 2 | ラルゴ | 2'22 |
| 3 | アレグロ | 3'08 |

フェリックス・メンデルスゾーン(1809-1847) / ノアック編

4 最初のワルブルギスの夜 op.60 * 10'43

ニコライ・リムスキー=コルサコフ(1844-1908) / ノアック編

シエヘラザード op.35 21'40

- | | | |
|---|-------------------------------|------|
| 5 | 海とシンドバッドの船 | 4'07 |
| 6 | カランダール王子の物語 | 3'48 |
| 7 | 若い王子と王女 | 5'17 |
| 8 | バグダッドの祭り - 海 - 船は青銅の騎士のある岩で難破 | 8'28 |

ヨハン・シュトラウス2世(1825-1899) / ノアック編

9 さまざまなワルツによるパラフレーズ * 6'19

	ティールマン・スザート(1510/15-1570)／ノアック編	
	ダンスリー(舞曲集) *	4'30
10	どうして	1'30
11	それはどこから	1'58
12	ホーボーケンダンス	1'02
	セルゲイ・プロコフィエフ(1891-1953)／ノアック編	
	交響曲第1番二長調op.25「古典」 *	14'03
13	アレグロ	4'11
14	ラルゲット	3'53
15	ガヴォット - ノン・トロppo・アレグロ	1'43
16	モルト・ヴィヴァーチェ	4'16
	ドミートリイ・ショスタコーヴィチ(1906-1975)／ノアック編	
17	ワルツ第2番op.99a(舞台管弦楽のための組曲第1番から)	3'30
	リチャード(1928-) & ロバート(1925-2012)・シャーマン／ノアック編	
18	君のようになりたい(ディズニー映画『ジャングル・ブック』から) *	2'30

TT': 72'30

*世界初録音

包み隠しのない
独言

数年にわたり、ロシア音楽に対象を絞って編曲活動を続けていた私は、あるとき新たな地平を拓きたい欲求にかられた。新しい挑戦や、ピアノへの新しいアプローチを余儀なくされるようなレパートリーに、立ち向かいたくなったのである。それはちょうど、私がクラウディオ・マルティネス・メーナー先生と出会い、彼に師事しはじめた時期と重なった。先生のもとでは数々のことを学んだが、とりわけバロック音楽と出会い、強く心惹かれる機会を授けていただいた。

そのようなわけで私は、ヨハン・セバスティアン・バッハの《4台のチェンバロのための協奏曲イ短調 BWV1065》の編曲に挑んだ。この作品自体が、アントニオ・ヴィヴァルディの《4つのヴァイオリンのための協奏曲 RV 580》の編曲であるから、私がかけたのは“編曲の編曲”ということになる。それは、4台のチェンバロを1台のピアノに置き換えるという、賭けも同然の企てだった。BWV1065においてバッハは、ヴィヴァルディがヴァイオリンに与えたソリストとしての役割を、物の見事にチェンバロに託している。私が思うに、バッハが差し出した手本は、一つの楽曲が幾つものアイデンティティのもとに存在しうることを示している。

私がフェリックス・メンデルスゾーンの独唱・合唱・管弦楽のためのカンタータ《最初のワルブルギスの夜》を知ったのは、ケルン音楽大学に入った年だった。新入生の必修科目の一つが合唱であったことから、私は久しぶりに合唱を歌うことになったのである。メンデルスゾーンは若かりし日に、友人ゲーテの自宅を訪ねている。ゲーテの詩から着想を得た《最初のワルブルギスの夜》は、増えゆくキリスト教徒たちと対立するドルイド僧[古代ケルト族の祭司]が異教的な儀式をおこなう様子を描いている。ユダヤ教からキリスト教(プロテスタント)へ改宗したメンデルスゾーンは、虐げられる少数派に光を当てたゲーテのテキストに、自身の境遇を重ね合わせたのではないだろうか？あるいはメンデルスゾーンは、この詩に漂う幻想的な色彩やバラード特有の雰囲気に惹かれたのかもしれない。じっさい、その雰囲気は、移り気で悪魔的なスケルツォにおいて特に具現されているように思える。

《シェヘラザード》は、“管弦楽の魔術師”リムスキー＝コルサコフの傑作である。ちなみに彼は、ピアノ曲をほとんど残していない。この曲に見られる『千夜一夜物語(アラビアン・ナイト)』からの影響は、複数の観点から整理することができる。音楽による“想像上の東洋世界”の喚起や、玉虫色のごとく千変万化する華麗なオーケストレーションはもとより、文学的モデルとの構造面での照応も確かにみとめられるからだ(一連の「小話」を中断する叙唱風の経過部は、語り手シェヘラザードの説得力に富んだ魅力を実に伝えている。)私は、それらのことを心に留めつつ、《シェヘラザード》をピアノ独奏曲に凝縮しようと努め、リムスキー＝コルサコフの華麗な管弦楽法を、もっぱらピアノスティックな手段を用いて喚起しようと試みた。

シュトラウス2世の種々のワルツによるパラフレーズを書く気になったのは、私の父が、シュトラウス2世の音楽をこよなく愛しているからである。私の家族は、毎年欠かさずウィーン・フィルハーモニー管弦楽団の「ニューイヤー・コンサート」を楽しみに視聴している。今回のパラフレーズで用いた主題のほとんどは、《キス・ワルツ》のような比較的知名度の低いワルツだ。私が思い浮かべたのは、オルゴールの小さな踊り子がワルツを踊りながら徐々に活気づき、澁刺とし、やがてオブジェ(物)の状態に戻る様子である。

ティールマン・スザートは、16世紀にアントウェルペン(アントワープ)を拠点に活躍した作曲家・出版者である。《ダンスリー》(1551)は、スザートが4声で編曲した舞曲が収められた曲集で、彼自身により出版された。私は幼少期に、この舞曲集を繰り返し聞いていたが、カセット・テープが下火になったことから、その存在をすっかり忘れてしまった。ところが数年後、ケイト・ブランシェット主演の映画『エリザベス』(1998)で偶然に耳にし、これらの舞曲との“再会”を果たした。私は今回、プーランクの《フランス組曲》の例に幾らか倣(なら)いつつ、三つの舞曲を編曲した。いかなる歴史的なオーセンティシティ(真正さ)も目指さず、3曲の古風な芳香に身をゆだねてみた。

セルゲイ・プロコフィエフの《交響曲第1番》(《古典交響曲》)は、十月革命(1917)勃発の直前に作曲された。その活発さと呑気さは、誰の耳にも明らかだ。曲に染みわたっているのは、すでに幾度かチャイコフスキーを刺激していた新古典主義的な態度であり(《ロココの主題による変奏曲》・《スペードの女王》)、それはやがて、ストラヴィンスキーにも靈感を与えることになる(《プルチネッタ》)。プロコフィエフが、迫り来る論争に密かに有頂天になっていた可能性は、なきにしもあらずだ：

「古典的な——僕から見れば“偽”古典的な——思想にかぶれた我らが音楽家・教授たちが、この交響曲を聞いた暁には、プロコフィエフがまたしても仕向けた大胆不敵さに飛び上がり、抗議のためにこう叫ぶだろう——“見る、奴はモーツァルトを安らかに眠らせておくことができない。そればかりか、不潔な手でモーツァルトを呼び覚ました。純然たる古典的な真珠を、プロコフィエフ風のおぞましい不協和音で汚しているのだ”と。だがしかし、僕の真の友人たちは、この交響曲の様式が、まさに古典派のモーツァルトのそれであると見抜くのだ。そして彼らは、この曲の真価をみとめるだろう。その一方で聴衆たちは、彼らが——当然ながら——拍手を浴びせることになる楽しんで簡明な音楽を聞き、ただただ満足するはずだ！」

“超有名曲”である《ワルツ第2番(セカンド・ワルツ)》は、ショスタコーヴィチの一連の交響曲と弦楽四重奏曲の陰で、彼の驚くべき多面性を物語っている。ショスタコーヴィチは学生時代に映画館に勤め、無声映画のためにピアノを演奏していた。若い頃には、バレエ、劇付随音楽、映画音楽の作曲にいそしみ、《二人でお茶を(Tea for Two)》を管弦楽用に編曲してさえいる。《ワルツ第2番》は、もともとロシア映画『第一軍用列車』(1956)のために書かれた。以来、世界中に知れわたった同曲は、スタンリー・キューブリックとラース・フォン・トリアーの映画や無数のコマーシャルで用いられ、ショスタコーヴィチのもっとも有名な楽曲となるに至った。

《君のようにになりたい(I wanna be like you)》は、ディズニーのアニメーション映画『ジャングル・ブック』(1967)の主題歌だ。リチャード&ロバート・シャーマン兄弟が、同作でキング・ルーイの声を演じたルイ・プリマ[米国ルイジアナ州ニューオーリンズ出身のジャズ音楽家]のために書いた歌曲であり、いうまでもなくニューオーリンズ・ジャズを彷彿させる。私がピアノ編曲版の初稿を手がけたのは、この歌曲が大のお気に入りだった妹に贈るためだった。その後には、この歌曲の複雑さ、ポリリズム、独特な語法をピアノに移し替えたいという欲求に少しずつ突き動かされた。そして技術的な難題と向き合う喜びを噛み締めながら、編曲を肉付けしていった。本盤に収められた稿が、その成果である。

これらの編曲を書き進めながら私が抱いた喜びが、お聞きくださる方々に届くことを願って。

ここにあるのは、もっぱら
イリュージョンと悦楽である。

フロリアン・ノアックは、
世界中の演奏家たち
一人一人に差し出される
“束の間の方程式”を、
どのように解いているのだろうか？

ノアックは、その方程式を解かない。その代わりに交渉する。しかし、ファウストが悪魔メフィストフェレスに試みた交渉と同じように、それは徒労に帰す。過ぎゆく時と交渉するなど無理な話なのだ。

そこにこそ、演奏家の奇跡とドラマがある。彼が演奏し、誰かがそれを聞く。彼が演奏を終えれば、彼の音楽はやむ。だがそれは、精神に、そして時おり心の奥に、幾らか足跡を残す。はかなく脆い音楽の瞬間は、演奏家を、束の間の産物が紡ぐ糸の上を滑りゆく綱渡り師に変貌させる。

画家にはキャンバスがあり、作家には紙がある。演奏家は、流れゆく時の上に身を置く。ゆえに彼らは録音するのだ。ノアックもまた、アルバムの制作にいそむ。彼は音楽をディスクに固定することによって、童話の親指小僧のように道しるべを撒いていく——来た道を戻れなくなることを憂慮しているというよりは、他者がその道を見つけてくれることを期待して。

ノアックは、自身のスケジュール帳を開いて3週間の自由時間を見つけると、ピアノではなく机に向かい、鉛筆を握って新たな編曲に取り組む。内容を一人の作曲家に絞らない一枚のアルバムが世に出るためには、この“3週間”が幾度も繰り返されなくてはならない。そうして生まれた本盤には、極めて多彩なジャンルにおよぶ編曲作品がふんだんに収められている。

ノアックは机の上で、ピアノを違うふうに乗かせ、ピアノを絶えず生まれ変わらせようと努める。ドラムや官能的に擦れる和音を模倣してピアノをビッグバンドに変貌させたかと思えば、自らの脳内を巡る種々の世界のスパイスをピアノに添え、大編成の交響楽団に変貌させてみせる。

編曲作品はイリュージョンである。それは、ある特定の“音楽の瞬間”を聞き手に想起させる。しかし実のところ、それは別の“音楽の瞬間”である。編曲は、原曲の表現の流れをはらむ“翻訳”でもあるが、今やそこには、新たな沃土——たとえばノアックのピアノ——の文化的刺激がふんだんに散りばめられている。

ノアックが、あれやこれやと楽器を模倣することはなく、他者の音楽を書き直すこともない。彼は、ただ自身のピアノが違うふうに乗るのを聞いてみたいのだ。書くことによって得られる強烈な喜びを胸に、ノアックは、作曲家と演奏家の狭間にあるグレーゾーンで罫(とぐろ)を巻きながら、創造の天才と音楽の渡し守を対立させる二元論のバランスを再調整していく。

ノアックは、幾度も編曲する。過ぎゆく時を見つめながら。人生の終わりが——若者の人生とはいえ——否応なく近づいてくるを見つめながら。つまり彼を支配しているのは、生への“渴望”である。彼は、心に浮かぶ奇跡を、出会いを、価値を、むさぼるように見つめ、それらを——演奏する前に——五線譜上に固定する。なぜならそれらは、もう二度と戻って来ることがないかもしれないからである。

時が紡ぐ糸の上で、ノアックはイリュージョンを創り出す。彼の場合、ピアニストでいるだけでは物足りない——彼は、この世界にいる喜びを嘯みしめ、サッカーをし、頼まれれば手品を披露し、演奏し、編曲し、それらすべての行為を介して足跡をぼかし、アイデンティティの牢屋から逃れ、意外性のある道を作ろうと努めている。

轍(わだち)の外側にあるものは、予見できない。ノアックは、イリュージョンを奏で、楽しみ、予測不可能なことを企てる。彼が本盤にすべてを詰め込みたいと望んだのも、ごく自然な流れだった——もはやバッハに似ても似つかぬバッハを、リムスキー＝コルサコフが幾千もの色で彩った管弦楽曲を、ルネサンスの音楽を、ジャングルの奥地で暮らす少年の音楽を、そして、幾らか仰々しいウィンナー・ワルツを……。

ノアックは、ソフォクレスの悲劇の女主人公アンティゴネのように、ただちにすべてを欲する。とはいえ、じつに幸いなことに、彼がアンティゴネのように命を落とすことはない。それどころか彼は、世界の複雑さと流れゆく時の簡明さに直面し、1枚のアルバムを上梓した——そこでは、すべてが許され、すべてが1台のピアノに盛り込まれ、すべてが同等の価値をもっている。言うなれば、聞き手が組み立てることができるパズルのようなアルバムである。そのとき聞き手は、時が固定されうるというイリュージョンの中に身を置き、形づくられた一つのイメージ——世界の中に自らの喜びの道を見出した一人のピアニストが差し出すイメージ——を発見し、悦楽にひたる。



Florian **Noack**
フロリアン・ノアック

Le plaisir de l'illusion
The pleasure of illusion
Das Vergnügen der Illusion
イリュージョンの悦楽

« To live in the whole world of music ». Cette devise d'Henry Cowell Florian Noack l'a fait sienne très jeune, sans même y penser, dans un élan naturel qui le porte hors des sentiers battus.

Aventurier, explorateur, dénicheur, il lui faut tout embrasser de la musique. Sa façon d'être à elle est singulière : dépasser les frontières du grand répertoire pianistique, ne pas s'y limiter, seulement mu par l'enthousiasme et l'émerveillement. Son univers semble toujours en expansion, quoique tout entier contenu dans son piano, qui dès lors n'est plus ni tout à fait un autre, ni tout à fait lui-même, se parant de textures inouïes. Toutes les musiques dont il tombe amoureux, il les veut sous ses doigts, pour en prolonger l'émotion, des dizaines, des centaines de fois. Son piano est là qui s'y prête de bonne grâce, qu'il en joue le répertoire original ou qu'il lui offre la transcription d'une luxuriante œuvre orchestrale, d'un boogie de jazz band ou d'une chanson du seizième siècle. Il fallait une certaine insolence pour, à seize ans, transcrire *Roméo et Juliette* de Tchaïkovski ! Depuis, l'intrépide musicien s'est pris au jeu, s'appropriant Bach, Rimski-Korsakov...portant sur la musique un regard d'une inaltérable fraîcheur.

Florian Noack trace son chemin comme il construirait une tour de Babel musicale. Son *Album d'un voyageur* et son disque *Transcriptions* rassemblent une multitude de langages, en bon voisinage : « mettre côte à côte des œuvres aussi éloignées soient-elles, c'est tenter de les faire cohabiter harmonieusement jusqu'à les faire tenir ensemble, comme si l'une se révélait à partir de l'autre, chacune disant ce que n'est pas l'autre ».

Au départ de ce chemin il y a Guy Sacre et ses mots. Son ouvrage *La musique de piano* est une source intarissable de découvertes pour le jeune artiste, qui y puise au gré de ses pages des noms célèbres ou moins connus. Il déchiffre, s'enthousiasme pour la beauté d'une pièce d'un compositeur peu fréquenté, puis il écoute et joue Mozart, Beethoven, Schubert, et se trouve alors saisi par la force de leurs chefs-d'œuvre.

La littérature, cet art du temps comme la musique, l'accompagne, l'inspire, le forge. Tout comme l'enseignement qu'il a reçu de ses maîtres : celui, intuitif et mystique, de Vassily Lobanov qui, au-delà des lectures qu'il lui conseille, lui intime « développe ton âme », tandis qu'auprès de Claudio Martínez Mehner il acquiert le raffinement du jeu, le travail du détail. La rencontre de Ferenc Rados transforme son rapport à la musique. Il ne s'agit plus de se contenter d'une sorte d'uniformité stylistique, mais de comprendre ce que veulent les notes, comment elles agissent et interagissent, comment les prononcer. Dès lors, chaque œuvre devient unique, se révèle un monde en soi, dont il veut goûter, savourer l'individualité. Il sait que chacune, qu'elle soit de Liapounov, de Clementi ou de Mozart, peut provoquer un choc, pourvu qu'on lui rende justice.

Mozart. C'est au son de sa musique qu'en 1990, à Bruxelles, est né Florian Noack, et c'est à la Chapelle Reine Élisabeth que sa carrière s'est amorcée. Prix internationaux en poche, invité sur tous les continents, il revient à son port d'attache, la Belgique, au Conservatoire Royal de Liège où il enseigne. Une mission pour lui, comme celle d'enregistrer chez La Dolce Volta des œuvres rares, parfois inédites. Ainsi leur permet-il d'exister. Ainsi obtient-il à chaque gravure sa récompense : il a ajouté un objet au monde.

'To live in the whole world of music'. Florian Noack took Henry Cowell's motto as his own when he was very young, without even thinking about it, in a natural impulse that still draws him away from the beaten track.

An adventurer, an explorer, a discoverer, he needs to embrace every aspect of music. His approach is singular: to forage beyond the boundaries of the mainstream piano repertory, not to limit himself to it, driven only by enthusiasm and wonder. His universe seems to be constantly expanding, even though it is wholly contained within his piano, which as a result is neither entirely something else nor entirely itself, taking on unheard-of textures. He wants to feel under his fingers all the pieces of music he falls in love with, so as to prolong the emotion they engender, dozens, hundreds of times. His piano gladly lends itself to the exercise, whether he is playing the piece in its original form or presenting a transcription of a lush orchestral work, a boogie-woogie for jazz band or a sixteenth-century chanson. It took a certain insolence to transcribe Tchaikovsky's *Romeo and Juliet* at the age of sixteen! Ever since then, the intrepid musician has been hooked on the act of transcription, appropriating Bach, Rimsky-Korsakov and so many others with an unfailingly fresh take on the music.

Florian Noack charts his course as if he were building a musical Tower of Babel. His discs *Album d'un voyageur* and *Transcriptions* bring together a multitude of idioms, in good neighbourly relations: 'to place works side by side, however distant they may be, is to try to make them cohabit harmoniously until they fit together, as if one were revealed through the other, each saying what the other is not'.

Guy Sacre and these words of his lie at the origin of Florian's journey. Sacre's book *La Musique de piano* became an inexhaustible source of discoveries for the young artist, who plucked from its pages names both famous and less well-known. He sightread and was enthralled by the beauty of a piece by a neglected composer, then listened to and performed Mozart, Beethoven, Schubert, equally gripped by the power of their masterpieces.

Literature, like music an art of time, accompanied him, inspired him, forged him. As did the training he received from his mentors: the intuitive, mystical teaching of Vassily Lobanov, who in addition to his advice on what to read, urged him to 'develop your soul', while with Claudio Martínez Mehner he acquired refinement of touch and honing of detail. Meeting Ferenc Rados transformed his relationship with music. Now he could no longer remain content with a kind of stylistic uniformity, but learnt to understand what the notes want, how they act and interact, how to utter them. From then on, each work became unique, a world in itself, whose individuality he wished to experience and savour. He knew that every one of them, whether by Lyapunov, Clementi or Mozart, can make its impact, as long as it one does it justice.

Mozart. It was to the sound of his music that Florian Noack was born in Brussels in 1990, and it was at the Queen Elisabeth Music Chapel that his career began. After winning international prizes and being invited to play on every continent, he returned to his home base of Belgium, at the Conservatoire Royal de Liège, where he now teaches. A genuine mission for him, like setting down rare, sometimes unrecorded works for La Dolce Volta and thereby enabling them to exist. And with each disc, he reaps his reward: he has added an object to the world.





„To live in the whole world of music.“ Diese Devise von Henry Cowell verinnerlichte Florian Noack unbewusst schon sehr jung mit natürlichem Schwung, der ihn außerhalb der ausgetretenen Pfade gehen lässt.

Abenteurer, Forscher, Spürnase – er muss alles sein, um sich Musik zu eigen zu machen. Seine Art der Hingabe zur Musik ist einzigartig: So überschreitet er die Grenzen des großen Klavierrepertoires und beschränkt sich nicht darauf, allein von der Begeisterung und der Entzückung getrieben. Seine Welt scheint immer im Wachstum, auch wenn sie voll und ganz in seinem Klavier steckt, das weder ganz ein anderes noch ganz es selbst ist und sich mit unerhörten Kleidern schmückt. Jede Musik, in die er sich verliebt, will er unter seinen Fingern spüren, deren Emotion Dutzende, Hunderte Male ausdehnen. Sein Klavier lässt sich wohlwollend darauf ein, ganz gleich ob er das Originalrepertoire spielt oder ihm die Transkription eines üppigen Orchesterwerks, einen Jazzband-Boogie oder ein Lied des 16. Jahrhunderts unterbreitet. Es brauchte eine gewisse Anmaßung, um im Alter von 16 Jahren Tschaikowskis *Romeo und Julia* umzuarbeiten! Seither ist der unerschrockene Musiker auf den Geschmack gekommen und hat sich unter anderem Bach und Rimski-Korsakow zu eigen gemacht, und dies mit einem stets frischem Blick auf die Musik.

Florian Noack geht seinen Weg wie er einen musikalischen Turm von Babel bauen würde. Sein *Album d'un voyageur* und seine Platte *Transcriptions* vereinen eine Vielzahl an Sprachen in guter Nachbarschaft: „Werke nebeneinander zu stellen, so weit sie auch voneinander entfernt seien, kommt dem Versuch gleich, sie harmonisch zusammenleben zu lassen, bis sie verschmelzen – als würde sich eins dank des anderen offenbaren und jedes sagen, was das andere nicht ist.“

Zu Beginn dieses Wegs stand Guy Sacre mit seinen Worten. Sein Werk *La musique de piano* war eine unerschöpfliche Quelle der Entdeckungen für den jungen Künstler, der daraus im Laufe der Stücke berühmte und weniger bekannte Namen schöpfte. Er entzifferte, begeisterte sich für die Schönheit des Stücks eines wenig gespielten Komponisten, hörte und spielte daraufhin Mozart, Beethoven, Schubert und fand sich gefesselt von der Kraft ihrer Meisterwerke.

Die Literatur, wie die Musik eine Kunst der Zeit, begleitet, inspiriert und formt ihn. Genau wie der Unterricht seiner Lehrer: der intuitive und mystische Vassily Lobanov, der ihm neben der empfohlenen Literatur nahelegte: „entwickle deine Seele“, während Florian Noack bei Claudio Martínez Mehner die Feinheiten des Spiels und die Arbeit am Detail erlangte. Die Begegnung mit Ferenc Rados verwandelte seine Beziehung zur Musik. Er stellt sich nicht mehr mit einer Art stilistischen Uniformität zufrieden, sondern möchte verstehen, was die Noten bezwecken wollen, wie sie agieren und interagieren, wie sie zu äußern sind. So wird jedes Werk einzigartig, offenbart eine eigene Welt, deren Individualität er probieren und auskosten möchte. Er weiß, dass jede, sei sie von Ljapunow, Clementi oder Mozart, einen Schock auslösen kann, solange man ihr gerecht wird.

Mozart. Zum Klang seiner Musik kam Florian Noack 1990 in Brüssel zur Welt, und in der Chapelle Reine Élisabeth begann die Karriere des Pianisten. Mit internationalen Preisen in der Tasche und zu Gast auf allen Kontinenten kehrte er in seine Heimat Belgien zurück und lehrt dort am Conservatoire Royal de Liège. Für ihn ist es eine Mission, genau wie das Einspielen seltener und zuweilen unveröffentlichter Werke bei La Dolce Volta. So erlaubt er ihnen eine Existenz. So wird er bei jeder Platte belohnt: Er hat der Welt ein Objekt geschenkt.

「音楽の全世界の中で生きる(To live in the whole world of music)」——フロリアン・ノアックは、人が踏み固めた道々の外へと自然に我が身を投じながら、ヘンリー・カウエルが掲げたこのスローガンを、ごく若い頃に無意識に自分のものとした。

冒険家、探検家、開拓者であるノアックは、音楽のすべてを一望に収めなくてはならない。彼の音楽との向き合い方は特異だ——ピアノ音楽の偉大なるレパートリーの中に留まることなく、その境界を超えるとき、彼は情熱と驚嘆にひたすら駆り立てられている。彼の世界は、そのすべてがピアノの内部に在るとはいえ、つねに拡張しているように見える。そのときピアノは、もはやピアノ自体ではなくなり、完全に他の楽器と化すわけでもなく、先例のない響きのテクスチュアを手に入れる。ノアックは、自らが恋に落ちたあらゆる音楽の感情を何十回も何百回も持続させるために、それを自らの指で鳴らしたいと望む。原曲をそのまま奏でる場合でも、華麗な管弦楽曲や、ジャズバンドのブギウギや、16世紀のシャンソンの編曲を奏する場合でも、彼のピアノは喜んでそれを受け入れる。弱冠16歳でチャイコフスキーの《ロメオとジュリエット》を編曲した彼には、ある種の胆力が必要だった！ 以来、編曲にのめり込んだ大胆不敵なノアックは、つねに瑞々しい眼差しを音楽に注ぎながら、バッハやリムスキー＝コルサコフらの音楽を自分のものとしていった。

ノアックは、あたかも音楽の“バベルの塔”を築き上げるかのように、自身の道をつけてきた。彼の『ある旅人のアルバム』や本盤『トランスクリプション&パラフレーズ』でも、多様な音楽言語が仲睦まじく肩を並べている。「各曲がどれほどかけ離れていようとも、それらを隣同士に置いてみると、円満に共存し、一体をなすようになります。互いに内容は違えど、片方がもう片方の真価を明らかにするようなかたちで……」

この道の出発点にあるのは、ギイ・サクルと彼の言葉である。サクルの著書『ピアノ音楽(La musique de piano)』は、若き芸術家ノアックにとって、今も無尽蔵な発見の源泉だ。ノアックはページをめくるに任せて、この書から、誰もが知る音楽家の名と、知る人ぞ知る音楽家の名を、汲み上げていく。読み進めていく彼は、知られざる作曲家の楽曲の美に取りつかれる一方で、モーツァルトやベートーヴェンやシューベルトの音楽を聞き・奏で、彼らの傑作の力に心動かされるもする。

音楽と同様に時間芸術である文学も、ノアックに寄り添い、彼に靈感を与え、彼を育んできた。彼が恩師たちから得てきた指導にも、まったく同じことが言える。直観的で深遠な教えを授けてくれたヴァシリー・ロバノフは、数々の助言に加えて、ノアックに「君の魂を育むように」と厳命した。他方、彼はクラウディオ・マルティネス・メナーーのもとでは、洗練された奏法と細部への配慮を身につけた。フェレンツ・ラドシュとの出会いは、ノアックの音楽との向き合い方を一変させた。以来、ノアックが様式面での画一性に縛られることはなくなった。音符が何を求めているのか、どのように音符が働きかけ・作用し合っているのか、それらを実際にどのように響かせるべきかを理解することに、主眼を置くようになったのである。それによって各楽曲は、唯一無二のものとなり、彼がその独自性を堪能し味わいたいと欲する一つの世界として現出する。ノアックは知っている——作曲者がリャブノフであれ、クレメンティであれ、モーツァルトであれ、どんな楽曲も、その真価が発揮されさえすれば“衝撃”をもたらしうるのだと。

そう、モーツァルト——この作曲家の音楽に包まれながら、ノアックは1990年にブリュッセルで生まれた。彼のキャリアが開始したのは、エリーザベト王妃音楽学校(通称シャペル)においてである。多くの国際コンクールで入賞を果たし、世界各地から招かれ演奏を重ねているノアックは、“母港”ベルギーに帰港し、王立リエージュ音楽院で後進の育成にも励んでいる。ラ・ドルチェ・レーベルでの知られざる楽曲の録音活動——時に世界初録音も含む——も、彼の使命の一つである。ノアックは録音を通して、それらの楽曲を実在させる。そして彼は、アルバムを発表するたびに報われた気持ちになる——世界に、もう一つの新たなオブジェが加わるのを目にして。





Florian Noack

LDV43 **Album d'un voyageur**

Brahms • Grieg • Schubert • Rachmaninoff • Szymanowski
Komitas • Janáček • Nín • Martucci • Grainger • Ladmiraalt

LDV74 **Sergei Prokofiev** **Visions Fugitives**

Tales of an Old Grandmother op.31
Four Études for piano op.2
Visions fugitives op.22
Piano Sonata no.6 in A major op.82

LDV90 **Sergei Lyapunov** **12 Études d'exécution transcendante**



© La Prima Volta 2023 & © La Dolce Volta 2024

Enregistré à Arsonic, « Maison de l'Écoute », à Mons (Belgique)
du 3 au 6 janvier 2023

Direction de la production : La Dolce Volta

Prise de son, direction artistique et montage : Martin Rust
Piano Steinway D-274 préparé par Cyril Mordant (Régie Pianos)

Textes : Florian Noack, Pierre Solot, Jany Campello
Traduction et relecture : Charles Johnston (GB),
Carolin Krüger (D) & Kumiko Nishi (JP)

Photographies : © Danilo Floreani

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions
Réalisation graphique : Stéphane Gaudion (lechienestunchat.com)

ladolcevolta.com

LDV121



FLASH TO SEE
FLORIAN NOACK PLAYING I WANNA BE LIKE YOU
(HIS OWN TRANSCRIPTION FROM THE JUNGLE BOOK)

ladolcevolta.com



Florian Noack

The Piano Transcriptions

- Bach** · Concerto for four harpsichords in A minor BWV 1065 (after Vivaldi) *
- Mendelssohn** · Die erste Walpurgisnacht op.60 *
- Rimsky-Korsakov** · Scheherazade op.35
- Strauss II** · Paraphrase on various waltzes *
- Susato** · Danserye *
- Prokofiev** · Symphony no.1 in D major op.25, 'Classical' *
- Shostakovich** · Waltz no.2 op.99a (from Suite for Variety Orchestra no.1)
- Sherman Brothers** · I wanna be like you (from The Jungle Book) *

* World premiere recording on CD



Made in Czech Republic



Total Timing: 72'30

English commentary inside
Mit deutscher Textbeilage
日本語解説付