



la dolce volta





Sergueï  
**RACHMANINOV**

1873 - 1943

Modeste  
**MOUSSORGSKI**

1839 - 1881

# Jean-Philippe COLLARD

## Sergueï RACHMANINOV

### Six Moments musicaux, op.16

29'23

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 1 | N°1 en Si bémol mineur – Andantino        | 7'03 |
| 2 | N°2 en Mi bémol mineur – Allegretto       | 3'20 |
| 3 | N°3 en Si mineur – Andante cantabile      | 5'18 |
| 4 | N°4 en Mi mineur – Presto                 | 3'16 |
| 5 | N°5 en Ré bémol majeur – Adagio sostenuto | 4'50 |
| 6 | N°6 en Do majeur – Maestoso               | 5'36 |

## Modeste MOUSSOROSKI

### Tableaux d'une exposition

35'51

7	Promenade – Allegro giusto, nel modo russo, senza allegrezza, ma poco sostenuto	1'34
8	Gnomus – Sempre vivo	2'35
9	Promenade – Moderato comodo assai e con delicatezza	0'53
10	Il vecchio castello – Andante molto cantabile e con dolore	4'29
11	Promenade – Moderato non tanto, pesante	0'29
12	Tuileries – Allegretto non troppo, capriccioso	1'01
13	Bydlo – Sempre moderato, pesante	2'21
14	Promenade – Tranquillo	0'47
15	Ballet des poussins dans leur coquille – Scherzino	1'20
16	"Samuel" Goldenberg et "Schmüyle" – Andante. Grave – energico	2'48
17	Promenade – Allegro giusto, nel modo russo, poco sostenuto	1'38
18	Limoges, Le Marché – Allegretto vivo, sempre scherzando	1'31
19	Catacombae (Sepulcrum romanum) – Largo	2'05
20	Cum mortuis in lingua mortua – Andante non troppo, con lamento	2'20
21	La Cabane sur des pattes de poule (Baba-Yaga) – Allegro con brio, feroce	3'50
22	La Grande Porte de Kiev – Allegro alla breve. Maestoso. Con grandezza	6'10

TT': 65'13

# Sergueï Rachmaninov et les *Six Moments musicaux*

Sergueï Rachmaninov (1873-1943) a déjà écrit un opéra et connu un premier succès avec son *Prélude en ut dièse mineur*, lorsqu'il compose ses *Moments musicaux* en 1896. Il n'a que vingt-trois ans et se lance dans l'écriture de sa première symphonie. L'échec cuisant de cet *opus 13* plonge l'artiste durant quatre ans dans une profonde dépression, dont il parvient à sortir grâce à l'hypnose et au triomphe de son 2<sup>e</sup> *Concerto pour piano*. Rachmaninov connaît alors une période d'effervescence musicale, durant laquelle il compose la majeure partie de son œuvre, dont le célèbre *Concerto pour piano n°3* ou les *Préludes*. Cet « âge d'or » se termine abruptement avec la Révolution russe de 1917. Contraint de quitter son pays, Rachmaninov s'exile aux États-Unis, où il poursuit une brillante carrière de pianiste international, mais ne compose que très peu. Il s'éteint en 1943, dans sa villa de Beverly Hills, sans avoir revu sa Russie natale. Il laisse derrière lui une œuvre importante, longtemps négligée par la critique en raison de sa soi-disante simplicité. Reconsidérée à sa juste valeur, l'œuvre pour piano de Rachmaninov appartient aujourd'hui au grand répertoire de la musique russe.

Les *Six Moments musicaux* marquent un tournant important dans la biographie et la carrière musicale de Rachmaninov. Composés en l'espace de trois mois, entre octobre et décembre 1896, ils précèdent quatre années de silence artistique et de douleur psychique. Inspiré par les *Six Moments musicaux* de Schubert composés en 1828, la succession des six morceaux reflète l'état d'âme mélancolique et tourmenté de l'artiste. L'architecture du cycle repose sur une alternance de moments lents, introspectifs et de moments plus brillants, agités. Reprenant des formes traditionnelles comme la romance sans paroles, la barcarolle ou l'étude, cette œuvre de jeunesse porte déjà la marque d'un style personnel qui s'exprimera pleinement dans son 2<sup>e</sup> *Concerto* et annonce les textures riches et complexes des œuvres à venir. Chose rarissime dans l'histoire de la musique, Rachmaninov a lui-même enregistré le *Moment* n°2, une étude chromatique haletante, qui permet encore aujourd'hui de saisir toute l'originalité et la spécificité de son jeu.

# Modeste Moussorgski et les *Tableaux d'une Exposition*

Né en 1839 dans la Russie tsariste, le jeune Modeste Moussorgski entreprend de fonder avec ses amis du « Groupe des cinq », Balakirev, Borodine, Cui et Rimski-Korsakov, une musique nationale russe inspirée du folklore. Souffrant d'un cruel manque de reconnaissance et d'importantes difficultés financières, Moussorgski se réfugie dans l'alcool. Encouragé par Rimski-Korsakov, il compose son célèbre poème symphonique *Une nuit sur le mont chauve* en 1867. Deux ans plus tard, il écrit une première version de son opéra *Boris Godounov* qui déplaît à la critique. En 1872, il connaît enfin le succès grâce à un *Boris Godounov* révisé, plus adapté au goût du public. Rattrapé par l'alcoolisme et les problèmes matériels, Moussorgski meurt en 1881 dans le plus grand dénuement, deux mois après Dostoïevski qu'il admirait passionnément. Il laisse plusieurs opéras inachevés, dont *La Khovanchtchina*, une œuvre terminée par Rimski-Korsakov puis reprise par Chostakovitch et Stravinski.



Lorsqu'il compose ses *Tableaux d'une exposition* en 1874, Moussorgski se trouve dans une phase d'intense créativité, grâce au succès populaire de son opéra *Boris Godounov*. Et c'est en visitant l'exposition de son ami peintre et architecte Viktor Hartmann, que l'idée de cette pièce lui est venue. En pleine composition, Moussorgski écrit à son ami, le critique musical Vladimir Stasov : « Hartmann bouillonne comme bouillonnait Boris. Les sons et les idées sont suspendus dans l'air, j'en absorbe jusqu'à m'en gaver et j'ai à peine le temps de les coucher sur papier. » Il compose les *Tableaux d'une Exposition* en moins de trois semaines, dans une sorte de frénésie. Ce cycle se compose de dix vignettes qui sont toutes inspirées des illustrations de Hartmann, dont seulement cinq ont été conservées, comme l'horloge russe montée sur des pattes de poule ou la grande porte de la ville de Kiev. Ces vignettes sont régulièrement entrecoupées de « promenades », des variations sur un même thème qui évoquent la déambulation du compositeur-visiteur de tableau en tableau. Cette forme très singulière n'a d'ailleurs connu aucun équivalent. Les *Tableaux d'une exposition* ne seront jamais joués du vivant de Moussorgski. C'est l'orchestration de Maurice Ravel en 1922 qui les sortira de l'oubli. Aujourd'hui encore, cette transcription pour orchestre est bien plus souvent jouée que la version originale pour piano.

# PLONGÉE DANS L'ÂME RUSSE

Entretien avec  
Jean-Philippe Collard

## **L'œuvre de Rachmaninov est au cœur de votre répertoire. Pourquoi y revenez-vous régulièrement ?**

J'ai toujours aimé Rachmaninov pour l'immédiateté de sa musique. Elle est proche du cœur, d'une incroyable évidence. C'est probablement parce que Rachmaninov avait lui-même envie de se confier à son instrument : il a parlé avec son cœur et son cœur est resté sur le clavier. Pourtant, au-delà de sa beauté et de l'émotion immédiate qu'elle procure, la musique de Rachmaninov est également un espace de réflexion. On y trouve des considérations très sombres sur l'existence. Après tout, Rachmaninov a connu l'exil. L'artiste a quitté sa Russie natale qui l'inspirait, mais il n'a pas oublié d'emporter son âme !

Pour un pianiste, Rachmaninov est particulièrement attachant. Tout d'abord parce qu'il était lui-même pianiste – on dit qu'il avait de grandes mains, comme moi –, il savait donc exactement où poser les doigts et il en utilisait toutes les ressources.

Mais si je reviens toujours à Rachmaninov, c'est surtout à cause de sa manière de faire sonner le piano. Avant lui, on n'avait jamais entendu un piano aussi orchestral, aussi surdimensionné. Il crée une forme d'ivresse, à la fois musicale et technique, une véritable jouissance. S'il y a un compositeur que j'aurais aimé rencontrer, c'est bien Rachmaninov. J'aurais aimé le voir jouer et entendre la puissance de son jeu. Il avait ce don d'écrire une musique qui vous touche immédiatement et, par ses prouesses techniques et sa puissance sonore, d'en faire une œuvre de très grande dimension. Comment résister à cela ?

## **Vous avez déjà enregistré l'intégrale des concertos de Rachmaninov. Pourquoi les *Moments musicaux* ?**

Les *Moments musicaux* sont une œuvre fascinante. Rachmaninov n'avait que vingt-trois ans lorsqu'il les a composés et pourtant, il portait déjà en lui toute l'émotion, toute l'angoisse et toute la nostalgie qu'il exprimera dans la suite de son œuvre. J'ai déjà joué plusieurs fois certains *Moments* et j'y reviens toujours. Il y a quelque chose dans l'écriture qui donne le sentiment qu'il ne faut jamais lâcher le clavier, qu'il faut se maintenir tout le temps à l'intérieur de la musique pour pouvoir modeler les phrases et équilibrer son discours. On est sans cesse en train de « tenir » les lignes musicales, de les guider dans la bonne direction, on travaille la matière comme une espèce de sculpteur du son.

Il arrive parfois que certains passages des *Moments* sonnent comme de l'orgue. Rachmaninov parvient à de telles combinaisons sonores qu'elles atteignent parfois l'amplitude d'un lieu de culte. En les jouant, j'ai l'impression de me dépasser moi-même, de me transcender – c'est quelque chose de supérieur. Une fois passés tous les obstacles techniques bien sûr ! C'est en effet une pièce très complexe. Il faut bien savoir ce que l'on garde dans sa tête et ce que l'on met dans ses doigts. Comme me l'a dit un jour en plaisantant le chef d'orchestre Roberto Benzi : « Pour bien jouer Rachmaninov, il faut savoir jouer toutes les notes mais surtout ne pas toutes les jouer ! »



**Rachmaninov lui-même a enregistré certains *Moments*. En avez-vous fait un modèle d'interprétation ?**

Je n'ai pas beaucoup écouté les enregistrements de Rachmaninov et je me suis tout de suite interdit de les prendre comme point de référence. Cela vaut d'ailleurs aussi pour les enregistrements d'autres interprètes ! Ce n'est certainement pas par manque d'admiration. J'essaie simplement d'aborder l'œuvre sans idée préconçue. Les enregistrements de Rachmaninov sont d'ailleurs surprenants : il joue d'une façon assez distante, raisonnée, comme s'il se défendait de tout sentimentalisme et avait mis toute son émotion dans la composition.

**Les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski sont réputés extrêmement difficiles. Qu'est ce qui vous a attiré vers cette œuvre ?**

*Tableaux d'une exposition* est une œuvre très originale. L'idée d'une pièce organisée comme la visite d'une exposition, comme une succession de vignettes rythmée de promenades est absolument unique dans le répertoire. Mais c'est à Ravel que cette œuvre doit son grand succès. C'est d'ailleurs l'orchestration de Ravel qui est la plus jouée, bien plus que la version originale pour piano. Il faut reconnaître qu'il a fait un travail inouï : c'est comme s'il avait fait passer la pièce du noir et blanc à la couleur. Je porte toujours sa version en moi. Ravel apporte une lumière à mes doigts. Mais il n'est cependant pas le seul à avoir retravaillé les *Tableaux d'une exposition*. C'est ce qui est étonnant dans l'histoire de cette œuvre : que ce soient les chefs d'orchestre, les compositeurs ou musiciens, chacun semble y aller de sa propre interprétation, de sa propre version. Pour ma part, je ne me permettrais jamais de changer une seule note ou une simple nuance de la version originale ! Mais je reste fasciné par ce besoin de remaniement que semble susciter cette œuvre. Moussorgski l'a composée après avoir vécu un choc artistique en se promenant dans une exposition. C'est peut-être l'universalité de cette émotion qui donne à tout le monde l'envie de retravailler l'écriture de l'œuvre !

***Tableaux d'une Exposition* est une pièce extrêmement visuelle. Quel rôle accordez-vous aux images dans votre interprétation ?**

J'ai bien sûr regardé les illustrations de Viktor Hartmann dont s'est inspiré Moussorgski, mais je les ai rapidement oubliées. Je m'intéresse moins à la « Porte de Kiev » ou au « Marché de Limoges » en tant que tels qu'à la couleur générale du morceau. Je suis perpétuellement dans la recherche de la couleur. Pour moi, les images interviennent plutôt dans le rapport que je cherche à tisser avec le public. Il m'arrive en effet de m'adresser au public pendant les concerts. J'éprouve parfois le besoin d'accompagner la musique de quelques mots sur les œuvres, car j'estime qu'il est de notre devoir d'interprète d'aller au plus près du cœur des gens. Pour cela, j'ai besoin de leur parler. Mais les *Tableaux d'une exposition* se passent de mots. C'est une œuvre merveilleuse, car le principe de communication y est à son maximum. Le public imagine qu'il va voir une exposition. Les titres sont déjà en eux-mêmes très évocateurs : « Gnome », « Tuileries », « Ballet des poussins », « Cabane de Baba-Yaga » ...

**La composition prend tout son sens, parce que l'image est déjà présente et change toute la perception de la musique. Dans de telles circonstances, notre chemin est presque déjà tracé.**





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.

## Sergey RACHMANINOFF

### Six Moments musicaux, op.16

29'23

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 1 | No.1 in B flat minor – Andantino        | 7'03 |
| 2 | No.2 in E flat minor – Allegretto       | 3'20 |
| 3 | No.3 in B minor – Andante cantabile     | 5'18 |
| 4 | No.4 in E minor – Presto                | 3'16 |
| 5 | No.5 in D flat minor – Adagio sostenuto | 4'50 |
| 6 | No.6 in C major – Maestoso              | 5'36 |

## Modest MUSSORGSKY

### Pictures at an Exhibition

35'51

7	Promenade – Allegro giusto, nel modo russo, senza allegrezza, ma poco sostenuto	1'34
8	Gnomus – Sempre vivo	2'35
9	Promenade – Moderato comodo assai e con delicatezza	0'53
10	Il vecchio castello – Andante molto cantabile e con dolore	4'29
11	Promenade – Moderato non tanto, pesante	0'29
12	Tuileries Garden – Allegretto non troppo, capriccioso	1'01
13	Bydlo – Sempre moderato, pesante	2'21
14	Promenade – Tranquillo	0'47
15	Ballet of the Unhatched Chicks – Scherzino	1'20
16	'Samuel' Goldenberg and 'Schmüyle' – Andante. Grave – energico	2'48
17	Promenade – Allegro giusto, nel modo russo, poco sostenuto	1'38
18	The Marketplace at Limoges – Allegretto vivo, sempre scherzando	1'31
19	Catacombae (Sepulcrum romanum) – Largo	2'05
20	Cum mortuis in lingua mortua – Andante non troppo, con lamento	2'20
21	The Hut on Fowls' Legs (Baba-Yaga) – Allegro con brio, feroce	3'50
22	The Great Gate of Kiev – Allegro alla breve. Maestoso. Con grandezza	6'10

# Sergey Rachmaninoff

## and the six *Moments musicaux*

Sergey Rachmaninoff (1873-1943) had already written an opera and enjoyed an initial taste of success with the Prelude in C sharp minor when he composed his *Moments musicaux* in 1896. He was only twenty-three years old and was embarking on the composition of his First Symphony. The ignominious failure of that op.13 plunged the composer into a deep depression lasting four years, from which he managed to escape thanks to hypnosis and the subsequent triumph of his Second Piano Concerto. Rachmaninoff then experienced a period of musical effervescence, during which he composed most of his works, including the famous Third Piano Concerto and the Preludes. This 'golden age' came to an abrupt end with the Russian Revolution of 1917. Forced to leave his homeland, Rachmaninoff went into exile in the United States, where he pursued a brilliant career as an international pianist, but composed very little. He died in 1943, in his villa in Beverly Hills, without having seen his native Russia again. He left a substantial oeuvre, long neglected by critics because of its so-called simplicity. Rachmaninoff's output for piano has since been re-evaluated at its true worth and is now part of the mainstream repertory of Russian music.



The six *Moments musicaux* mark an important turning point in Rachmaninoff's life and his musical career. Written in the space of three months, between October and December 1896, they preceded his four years of artistic silence and psychological suffering. The sequence of six pieces, inspired by Schubert's six *Moments musicaux* composed in 1828, reflects the artist's melancholic and tormented state of mind. The structure of the cycle is founded on an alternation of slow, introspective moments and restless, more brilliant ones. Although it makes use of traditional forms such as the song without words, the barcarolle and the étude, this early work already bears the mark of a personal style that was to find full expression in his Second Concerto and heralds the rich and complex textures of the works to come. Rachmaninoff himself recorded the *Moment musical* no.2, a breathtaking chromatic étude, a document that still makes it possible even today to perceive the originality and individuality of his playing.

# Modest Mussorgsky and *Pictures at an Exhibition*

Modest Mussorgsky was born in Tsarist Russia in 1839. Together with his friends of the 'Mighty Handful', Balakirev, Borodin, Cui and Rimsky-Korsakov, he endeavoured to create a Russian national music inspired by folklore. Suffering from a cruel lack of recognition and significant financial problems, Mussorgsky took refuge in alcohol. With the encouragement of Rimsky-Korsakov, he composed his famous symphonic poem *A Night on the Bare Mountain* in 1867. Two years later, he wrote an initial version of his opera *Boris Godunov* that found little favour with the critics. In 1872 he was finally successful thanks to a revised *Boris* better suited to public taste. But he was eventually undermined by alcoholism and material difficulties, and died in 1881 in a state of utter destitution, two months after Dostoevsky whom he passionately admired. He left several operas unfinished, including *Khovanshchina*, which was completed by Rimsky-Korsakov and later revised by Shostakovich and Stravinsky.

When he composed his *Pictures at an Exhibition* in 1874, Mussorgsky was at the height of a phase of intense creativity stimulated by the popular success of *Boris Godunov*. It was while visiting the exhibition of a friend, the painter and architect Viktor Hartmann, that the idea of this piece came to him. In the middle of composing it, Mussorgsky wrote to another friend, the music critic Vladimir Stasov: 'Hartmann is boiling as *Boris* boiled – sounds and ideas have been hanging in the air; I am devouring them and stuffing myself. I barely have time to scribble them onto paper.' He composed *Pictures at an Exhibition* in less than three weeks, in a kind of frenzy. The cycle consists of ten vignettes, all inspired by Hartmann's illustrations, of which only five have been preserved, among them the Russian clock mounted on fowls' legs and the monumental gate of the city of Kiev. These are interspersed at regular intervals with 'promenades', variations on a single theme that evoke the composer-visitor strolling from painting to painting. This highly individual form has no equivalent anywhere else. *Pictures at an Exhibition* was never performed during Mussorgsky's lifetime. It was Maurice Ravel's orchestration of 1922 that rescued the work from oblivion. Even today, this orchestral transcription is played far more often than the original piano version.

# AN IMMERSION IN THE RUSSIAN SOUL

Interview with  
Jean-Philippe Collard

## Rachmaninoff's works lie at the heart of your repertory. Why do you come back them so regularly?

I have always loved Rachmaninoff for the immediacy of his music. It is close to the heart, with an incredibly naturalness about it. This is probably because Rachmaninoff himself wanted to confide in his instrument: he spoke with his heart and his heart remained on the keyboard. And yet, beyond its beauty and the immediate emotion it generates, his music also offers a space for reflection. It embraces some very sombre thoughts about existence. After all, Rachmaninoff had experience of exile. He left his native Russia, which was his inspiration, but he didn't forget to take his soul away with him!

For a pianist, Rachmaninoff is a particularly endearing personality. First of all because he himself was a pianist – apparently he had big hands, like me – and so he knew exactly where to put his fingers and he used all the instrument's resources.

But if I constantly return to Rachmaninoff, it is above all because of the way he makes the piano sound. Before him, no one had ever heard piano music on such an oversize, orchestral scale. He creates a form of intoxication, both musical and technical; it's real sensual pleasure. If there is one composer I would have liked to meet, it is certainly Rachmaninoff. I wish I'd seen him perform and heard the power of his playing. He had the gift of writing music that touches you immediately and, thanks to its technical feats and its powerful sonority, to build it into works of colossal dimensions. How can one resist that?

## You have already recorded the complete Rachmaninoff concertos. Why the *Moments musicaux*?

The *Moments musicaux* is a fascinating set of pieces. Rachmaninoff was only twenty-three years old when he composed them, and yet he already carried within himself all the emotion, all the anguish and all the nostalgia that he was to express in the rest of his output. I have already played some of the *Moments* many times and I always come back to them. There's something in the writing that gives you the feeling that you should never let go of the keyboard, that you have to stay inside the music all the time in order to be able to sculpt the phrases and balance the discourse. You're constantly 'holding' the musical lines, guiding them in the right direction, moulding the material like a kind of sculptor in sound.

It sometimes happens that certain passages of the *Moments musicaux* sound like organ music. Rachmaninoff achieves such combinations of sonority that they sometimes attain the amplitude of a place of worship. When I play them, I feel as if I'm surpassing myself, transcending myself – it's something on a higher level. Once all the technical obstacles have been overcome, of course! Because it really is a very complex piece. You have to know what you keep in your head and what you put in your fingers. As the conductor Roberto Benzi once joked to me: 'To play Rachmaninoff well, you have to know how to play all the notes, but above all how *not* to play them all!'



**Rachmaninoff himself recorded some of the *Moments musicaux*. Have you made these a model for your interpretation?**

I haven't listened to Rachmaninoff's recordings much and I immediately ruled out taking them as a benchmark. That also applies to recordings by other performers, of course! It's certainly not for lack of admiration. I simply try to approach the work without preconceived ideas. In fact, Rachmaninoff's recordings are surprising: he plays in a rather distant, reasoned way, as if he were denying himself any hint of sentimentality and had invested all his emotion in the composition.

**Mussorgsky's *Pictures at an Exhibition* is regarded as being extremely difficult. What attracted you to this work?**

*Pictures at an Exhibition* is a very original work. The idea of a piece organised like a visit to an exhibition, as a succession of vignettes interspersed with promenades, is absolutely unique in the repertory. But it's to Ravel that this work owes its great success. In fact it's Ravel's orchestration that is played most often, much more than the original piano version. You have to admit that he did an amazing job: it's as if he had transformed the piece from black and white into colour. I still carry his version inside me. Ravel places light at my fingertips. But he isn't the only one to have arranged *Pictures at an Exhibition*. That's what is astonishing in the history of this work: whether it's conductors, composers or musicians, everyone seems to have his or her own interpretation, his or her own version. For my part, I would never allow myself to change a single note or even a mere nuance of the original version! But I am still fascinated by the need to rearrange it that this work seems to inspire in people. Mussorgsky composed it after experiencing an artistic epiphany while walking around an exhibition. Perhaps it's the universality of this emotion that makes everyone want to revise its scoring!

***Pictures at an Exhibition* is an extremely visual piece. What role do you assign to images in your interpretation?**

Of course I've looked at the illustrations by Viktor Hartmann that inspired Mussorgsky, but I quickly forgot them. I'm less interested in the 'Gate of Kiev' or the 'Marketplace at Limoges' as such than in the general colour of the piece. I am constantly in search of colour. For me, the images intervene more in the relationship I seek to forge with the audience. Indeed, I sometimes speak to the audience during my concerts. Sometimes I feel the need to accompany the music with a few words about the programme, because I think it's our duty as performers to get as close as possible to people's hearts. To do that, I need to talk to them. But *Pictures at an Exhibition* doesn't require words. It's a wonderful work, because the principle of communication is at its height there. The members of the audience imagine that they're going to see an exhibition. The titles are already very evocative in themselves: 'Gnomus', 'Tuileries Gardens', 'Ballet of the Unhatched Chicks', 'The Hut on Fowl's Legs' and so on.

**The composition takes on its full meaning, because the image is already present and completely changes the perception of the music. Under such circumstances, our path is virtually mapped out for us already.**



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.







セルゲイ  
ラフマニノフ  
1873 - 1943

モデスト  
ムソルグスキー  
1839 - 1881

# ジャン＝フィリップ コラール

## セルゲイ・ラフマニノフ

### 《6つの楽興の時》作品16

29'23

- |   |                             |      |
|---|-----------------------------|------|
| 1 | 第1番 変ロ短調 – Andantino        | 7'03 |
| 2 | 第2番 変ホ短調 – Allegretto       | 3'20 |
| 3 | 第3番 ロ短調 – Andante cantabile | 5'18 |
| 4 | 第4番 ホ短調 – Presto            | 3'16 |
| 5 | 第5番 変ニ長調 – Adagio sostenuto | 4'50 |
| 6 | 第6番 ハ長調 – Maestoso          | 5'36 |

## モデスト・ムソルグスキー

### 展覧会の絵

35'51

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 7  | 第1プロムナード – Allegro giusto, nel modo russo, senza allegrezza, ma poco sostenuto | 1'34 |
| 8  | 小人(グノーム) – Sempre vivo   | 2'35 |
| 9  | 第2プロムナード – Moderato comodo assai e con delicatezza                             | 0'53 |
| 10 | 古城 – Andante molto cantabile e con dolore                                      | 4'29 |
| 11 | 第3プロムナード – Moderato non tanto, pesamente                                       | 0'29 |
| 12 | テュイルリーの庭 – Allegretto non troppo, capriccioso                                  | 1'01 |
| 13 | 牛車(ビドロ) – Sempre moderato, pesante   | 2'21 |
| 14 | 第4プロムナード – Tranquillo  | 0'47 |
| 15 | 卵の殻をつけた雛の踊り – Scherzino  | 1'20 |
| 16 | サムエル・ゴールデンベルクとシュムイレ – Andante. Grave – energico                                | 2'48 |
| 17 | 第5プロムナード – Allegro giusto, nel modo russo, poco sostenuto                      | 1'38 |
| 18 | リモージュの市場(大ニュース) – Allegretto vivo, sempre scherzando                           | 1'31 |
| 19 | カタコンベ(ローマ時代の墓) – Largo   | 2'05 |
| 20 | 死せる言葉による死者への呼びかけ – Andante non troppo, con lamento                             | 2'20 |
| 21 | 鶏の足の上に建つ小屋(バーバ・ヤーガの小屋) – Allegro con brio, feroce                              | 3'50 |
| 22 | キエフの大門 – Allegro alla breve. Maestoso. Con grandezza                           | 6'10 |

# セルゲイ・ラフマニノフと 《6つの楽興の時》

1896年に《6つの楽興の時》を作曲したセルゲイ・ラフマニノフ(1873-1943)は、当時すでにオペラを1作書き上げ、《前奏曲 嬰ハ短調》で最初の成功を手にしていました。彼はこの時期に23歳という若さで、交響曲第1番作品13に着手してもいる。しかし彼は、この交響曲が酷評されたことにより、4年ものあいだ神経衰弱に陥ることになった。彼を失意の底から引きあげたのは、暗示療法と《ピアノ協奏曲第2番》の輝かしい成功である。こうして熱気に満ちた多作期を迎えた彼は、有名な《ピアノ協奏曲第3番》《前奏曲集》を含む数々の代表作を手がけていった。しかし1917年に勃発したロシア革命が、ラフマニノフの“黄金時代”に突如としてピリオドを打つ。祖国との別れを余儀なくされた彼は、アメリカへ亡命し、この地で世界的ピアニストとして輝かしいキャリアを築いていくが、一方で作曲の筆はほぼ静止した。以来、故郷の土を二度と踏むことなく、ラフマニノフは1943年にビバリーヒルズの邸宅で息を引き取った。彼が残した多くの作品は、言わばその“平明さ”ゆえに、長いあいだ評論家たちから軽視されてきた。しかし再評価を経た彼のピアノ音楽は、今日、ロシア音楽の偉大なるレパートリーに列されるべきものとみなされている。

《6つの楽興の時》は、ラフマニノフの私生活においても、音楽家としてのキャリアにおいても、重要な岐路となった。6曲は、1896年の10月から12月までの3か月のあいだに書き進められたが、その直後に彼は、音楽家として4年にわたるスランプに直面し、精神の病に苦しむことになるからである。シューベルトの《楽興の時》(1828)にオマージュを捧げる《6つの楽興の時》の各曲は、当時のラフマニノフ自身の憂鬱や苦悩といった精神状態を映し出している。曲集全体は、緩やかで内省的な時と、より華やかで刺激的な時の交替を軸に構築されている。無言歌、舟歌、練習曲などの伝統的な形式を採用していながらも、この若き日のラフマニノフの曲集には、やがて《協奏曲第2番》で打ち出されることになる独創的な様式が早くも見出される。さらにこの曲集は、彼の後年の様式を特徴づける豊かで緻密なテクスチュアを予示している。例えば《6つの楽興の時》第2番は、息を呑むような半音階的練習曲の様相を呈しているが、音楽史上では極めて稀なことに、ラフマニノフ自身がこの曲の演奏録音を残している。この音源は今日もなお、彼の演奏の個性や特長を伝える貴重な資料であり続けている。



## モデスト・ムソルグスキーと 《展覧会の絵》

ムソルグスキーは、1839年にロシア帝国に生まれた。若かりし頃の彼は、友人たち(バラキレフ、ボロディン、キュイ、リムスキー＝コルサコフ)と共に“ロシア五人組”を結成し、民俗音楽に根を張るロシア国民楽派の発展に奮起した。しかし自作への無理解と窮乏生活に苦しんだムソルグスキーは、徐々にアルコールにのめり込んでいく。代表作の一つ《禿山の一夜》は、彼が1867年にリムスキー＝コルサコフから鼓舞されて作曲した交響詩である。その2年後に完成したオペラ《ボリス・ゴドゥノフ》の初稿は、批評家の不評を買った。ムソルグスキーは1872年に、このオペラを聴衆の期待に沿うよう改訂。この新たな稿によって、ようやく成功を収めるに至った。アルコールへの依存と物質的な困窮から抜け出せなかった彼は、1881年、尊敬してやまないドストエフスキーの死から2か月後に、貧窮の中で逝去した。彼が残した未完のオペラのうち、《ホヴァンシチナ》はリムスキー＝コルサコフによって補筆され、後にシオスタコーヴィチ版やストラヴィンスキー版も生まれている。

1874年に《展覧会の絵》を作曲した当時のムソルグスキーは、《ボリス・ゴドゥノフ》の成功に背中を押され、大いなる創造性に溢れていた。彼は、友人の画家・建築家ヴィクトル・ハルトマンの遺作展を訪れたことをきっかけに、このピアノ曲集の作曲を思い立った。創作中のムソルグスキーは、友人の音楽評論家ウラディーミル・スターソフに宛てた手紙にこう書いている。「ボリスが沸き立つように、ハルトマンも煮えたぎっていますよ。目下、空中に充満している音とアイデアを、必死に飲み込み、たらふく食べているような状況です。いかんせん私には、それらを全て紙に記す時間が足りません！」彼はこうした興奮状態の中、わずか3週間で《展覧会の絵》を書き上げた。このピアノ組曲は、ハルトマンの絵(そのうち現存しているのは『キエフの大門』『鶏の足の上に建つ小屋』など5点のみ)から想を得た10曲の性格的小品から成る。さらにこれらの中に、5つの〈プロムナード〉が挿入されるが、これは一枚一枚の絵を鑑賞する作曲家自身の“プロムナード(散策、逍遙)”を暗示する主題にもとづく、一連の変奏曲と捉えられうる。このように他に類をみない、極めて独特な構造をもつ《展覧会の絵》は、ムソルグスキーの存命中には一度も演奏されなかった。この組曲を忘却の淵から完全に救い出したのが、ラヴェルによる管弦楽版(1922)である。この編曲版は今日もなお、ピアノ独奏用の原曲よりも頻繁に演奏されている。

# ロシアの魂への没入

ジャン＝フィリップ・コラール  
との対話

## ラフマニノフの作品は、貴方のレパートリーの軸の一つです。なぜ貴方は、たびたび彼の音楽に立ち返るのでしょうか？

私はいつの時も、ラフマニノフの率直な表現に惹かれてきました。彼のピアノ音楽は、心に直に訴えかける、驚くべき明快さを湛えています。その理由はおそらく、ラフマニノフ自身が、自らが得意とする楽器に己の感情を吐露したいと望んでいたからでしょう。彼は心の内をそのまま音に託しており、その心が常に鍵盤上に現れてくるのです。しかしながらラフマニノフの音楽は、美と、美が差し出す素直な感情を備えているだけでなく、内省の場でもあります。私たちはそこで、存在をめぐる実に暗澹とした思索に接するのです。つまるところ、ラフマニノフは亡命者でした。彼は靈感の源であった祖国ロシアを離れる際、ロシアの魂を置き去りにはしなかったのです！

ピアニストにとって、ラフマニノフはとりわけ魅力的な存在です。何よりも彼自身が、優れたピアニスト——そして私のような大きな手をもっていました——でした。彼は、理想的な指の運びを知り尽くした上で、その可能性を余すところなく追求しました。

しかし、私が決まってラフマニノフの音楽に立ち返る大きな理由は、彼の“ピアノの響かせ方”にあります。彼以前に、あれほど管弦乐的に、そしてあれほどの迫力でピアノを響かせた者はいなかったはずです。彼は、言うなれば音楽的・技術的な陶醉と、真の喜びを創出しています。“どの作曲家に会ってみたいか”と聞かれたら、私は迷わずラフマニノフと答えます。彼がピアノを弾く姿を見て、その演奏の力強さを体感してみたいからです。ラフマニノフには、聴く者を即座に感動させる音楽を書く才能がありました。技術面での“離れ業”と力強いサウンドによって、極めて壮大な次元をもつ作品を世に問うたのです。私たちは、彼の音楽にただただ魅了されるしかありません！

すでにラフマニノフのピアノ協奏曲全曲を録音なさっている貴方が、今回《6つの楽興の時》を選曲した理由をお話してください。

《6つの楽興の時》は、実に魅力あふれる曲集です。ラフマニノフは作曲当時23歳という若さでしたが、早くもこの曲集は、後年の作品に見出されるあらゆる感情、苦悩、ノスタルジーを湛えています。私はこれまで《6つの楽興の時》の数曲を繰り返し弾き、このレパートリーに事あるごとに立ち返ってきました。この曲集の書法には、鍵盤の“手綱”を決して緩めず、常に音楽の内部に留まってフレーズを形作り、均整の取れた音楽の流れを生み出さなければならぬ、と感じさせる何か潜んでいます。私たちピアニストは、絶えず音楽的な線を把握し、それを然るべき方向へと導きます。喩えるならば“音の彫刻家”のように、素材を扱うというわけです。《6つの楽興の時》では、幾つかのパッセージがあたかもオルガンのように響きます。ラフマニノフが到達した見事な響きの配合は、時に“神聖な空間”に通じる途轍もない振幅を生み出しているのです。《6つの楽興の時》を演奏している時、私は自分自身を上回り、超越したような感覚をおぼえるのですが、それは筆舌に尽くせない高次元の体験です。当然それは、ありとある技術的な課題を克服した先にある体験です……！《6つの楽興の時》は、実のところ極めて複雑な作品です。奏者は、演奏中に頭の中で考えるべきことと、指で表現すべきものを、明確に把握している必要があるからです。指揮者のロベルト・ベンツィから、次のような冗談を言われたことがあります。“ラフマニノフを上手く演奏するためには、まず書かれている全ての音符が弾けるようにならなくてはならない。だがいっそう大事なのは、その全てを演奏してはならないという点だよ！”

ラフマニノフは、《楽興の時》の数曲の自演を、録音の形で残しています。貴方にとって彼の演奏は、参照すべき手本の一つなのでしょうか？

ラフマニノフの自作自演はあまり聴き込んでいません。また私は、すぐさま、それらを模範とすることを自らに禁じました。他のピアニストたちの演奏録音についても同じことが言えます！それが敬意の欠如を意味するとは全く思っていません。私はただ、先入観にとらわれずに作品と向き合いたいのです。おまけに、ラフマニノフの自作自演には驚かされます。かなり客観的で、理路整然とした演奏だからです。あたかも彼が、あらゆる感傷主義と距離を置きながら、自らの全ての感情を作品に込めようとしているかのように聴こえます。



ムソルグスキーの《展覧会の絵》は“超難曲”として知られています。この作品に惹かれる理由をお聞かせください。

《展覧会の絵》は極めて独創的な作品です。とある展覧会への訪問というテーマが貫かれ、幾つかの性格的小品のあいだに数度〈プロムナード〉が挟まれるという構成は、ピアノ曲集として他に類を見ない独特なものです。しかしこの作品の大きな成功は、やはりラヴェル抜きには語れません。実際、ラヴェルによる管弦楽版が最もしばしば——ピアノ独奏用の原曲よりもいっそう頻繁に——演奏されています。ラヴェルが途方もない偉業を成し遂げたことは、誰もが認めるところでしょう。彼のオーケストレーションは、言うなれば白黒の世界に鮮やかな色彩をもたらしています。私の頭の中では常に、ラヴェルの管弦楽版が響いていますし、他ならぬラヴェルが、演奏中の私の指を光で照らしてくれます。とはいえ、《展覧会の絵》を編曲したのは彼だけではありません。その点こそ、この作品の歴史が見せる驚くべき側面です。さまざまな指揮者たち、作曲家たち、演奏家たちが、おのおの独自の解釈、独自の編曲によって、この作品に対峙してきたのですから。ただし私の場合は、原曲の一音たりとも、そしていかなる強弱記号も、変えようと思ったことはありません！一方で私は、この作品自体が招いている編曲や改訂への欲求に、魅了されてもいます。ムソルグスキーは、ある展覧会を歩いて周りながら芸術的な衝撃を受け、その体験をもとに《展覧会の絵》を作曲しました。まさにこの普遍的な感情が、多くのひとびとに、《展覧会の絵》を書き換えてみたいという欲求を植え付けてきたのだと思います！

## 《展覧会の絵》は極めて視覚的な作品です。演奏に際して、視覚的なイメージをどのように位置付けていらっしゃいますか？

もちろん私は、ムソルグスキーに靈感を与えたヴィクトル・ハルトマンの絵を見たことがあります。ただしそれらは、比較的すぐに私の記憶から消えていきました。私がハルトマンの『キエフの大門』や『リモージュの市場』に興味をそそられるのは、作品そのものというよりも、全体の色彩感です。私はいつの時も、色彩を追求してきました。ですから私にとって視覚的なイメージは、あえて言うならば、自分が聴衆とのあいだに築こうとしている関係をとりなしてくれる存在です。演奏会で実際に、私が自ら聴衆に語りかけることもあります。時に私は、楽曲にまつわる言葉を、音楽と共に差し出す必要性を感じます。なぜなら、聴いてくださる方々の心に出来る限り寄り添うことこそ、私たち演奏者の義務だと考えているからです。そのためには、演奏者が聴き手に言葉を投げかける必要があるというわけです。とはいえ《展覧会の絵》が、言葉による説明なしに成立しうる楽曲であることも確かです。いずれにせよ、《展覧会の絵》が傑作であるのは、コミュニケーションの原則が極みに達している作品だからでしょう。つまり聴き手は前もって、“展覧会を見に行く”ことを想像しています。各曲のタイトルそのものが、すでに強力な喚起力を有しています。〈小人〉〈テュイルリーの庭〉〈雛の踊り〉〈バーバ・ヤーガの小屋〉……。これらの曲名はいずれも、音楽と見事に辻褄が合っていますが、それは私たちがあらかじめ得た視覚的なイメージが、音楽のあらゆる知覚を左右しているからに他なりません。その場合、私たちが進むべき道はすでに示されているも同然なのです。





ジャン＝フィリップ・コラールの揺りかごの周りでは、音楽の精が行き来していた。フランスはシャンパーニュ地方の音楽好きな大家族で育った彼は、日常的に家族と奏でていた室内楽に、すぐさま魅了された。やがて10歳になり、故郷を離れてパリに上京したコラール。しかし当時はまだ、その後どのような人生が彼を待ち受けているのか知る由もなかった——パリ国立高等音楽院、国際コンクール、8年にわたる師ピエール・サンカンの有益な、しかし厳しい指導。そしてコラールは、世界の檜舞台へと背中を押されることになる……

コラールはしかし、学歴や庇護者の名を、自らの才能を保証するものとしてひけらかすことはしない。その芸術が成熟していく決定的な時期に生まれたホロヴィッツとの堅い友情についてでさえも、雄弁に語ることはほとんどない。大家ホロヴィッツから、深く息の長い“歌”の奥義を学んだコラールは、抑制された叙情性と、琴線に触れるあたたかく親密な演奏スタイルを備えたヴィルトゥオーゾとなった。

これまでに50以上の録音を発表してきたコラールは、カーネギー・ホール、コロムビア劇場、シャンゼリゼ劇場、ロイヤル・アルバート・ホールをはじめ、ヨーロッパや北米、南米の主要なホールで定期的に演奏を行っている。母国フランスの聴衆の間で高い知名度を誇り、アメリカでも人気を博しているコラールは、一流の指揮者やオーケストラと、世界各地で共演している。

それでも、こうした脚光がコラールの目を眩ませることは決してない。気取らず率直で、陽気な彼は、公の場での成功よりも、幸福な私生活について喜んで語る——妻と5人の子供たちとの充実した家庭生活、誠実な親友たち…。自然と日曜大工をこよなく愛するジェントルマン・ピアニストは、いくつもの“秘密の花園”を有しているのだ。

## Sergei RACHMANINOW

### Six moments musicaux, op.16

29'23

- |   |                                  |      |
|---|----------------------------------|------|
| 1 | Nr. 1 b-Moll – Andantino         | 7'03 |
| 2 | Nr. 2 es-Moll – Allegretto       | 3'20 |
| 3 | Nr. 3 h-Moll – Andante cantabile | 5'18 |
| 4 | Nr. 4 e-Moll – Presto            | 3'16 |
| 5 | Nr. 5 Des-Dur – Adagio sostenuto | 4'50 |
| 6 | Nr. 6 C-Dur – Maestoso           | 5'36 |

## Modest MUSSORGSKI

Bilder einer Ausstellung		35'51
7	Promenade – Allegro giusto, nel modo russo, senza allegrezza, ma poco sostenuto	1'34
8	Der Gnom – Sempre vivo	2'35
9	Promenade – Moderato comodo assai e con delicatezza	0'53
10	Das alte Schloss – Andante molto cantabile e con dolore	4'29
11	Promenade – Moderato non tanto, pesante	0'29
12	Die Tuilerien – Allegretto non troppo, capriccioso	1'01
13	Der Ochsenkarren – Sempre moderato, pesante	2'21
14	Promenade – Tranquillo	0'47
15	Ballett der unausgeschlüpften Küken – Scherzino	1'20
16	„Samuel“ Goldenberg und „Schmuyle“ – Andante. Grave – energico	2'48
17	Promenade – Allegro giusto, nel modo russo, poco sostenuto	1'38
18	Limoges, der Marktplatz – Allegretto vivo, sempre scherzando	1'31
19	Die Katakomben, Römische Gruft – Largo	2'05
20	Mit den Toten in einer toten Sprache – Andante non troppo, con lamento	2'20
21	Die Hütte auf Hühnerfüßen (Baba-Jaga) – Allegro con brio, feroce	3'50
22	Das Heldenor – Allegro alla breve. Maestoso. Con grandezza	6'10

# Sergei Rachmaninow und *Six moments musicaux*

Sergei Rachmaninow (1873-1943) hatte bereits eine Oper geschrieben und erste Erfolge mit seinem *Prélude cis-Moll* gefeiert, als er 1896 seine *Six moments musicaux* komponierte. Mit nur 23 begann er seine erste Sinfonie. Der völlige Fehlschlag dieses Opus 13 stürzte den Komponisten in eine tiefe Depression, die vier Jahre lang anhielt und aus der er erst mit Hypnose und dem Triumph seines *Klavierkonzerts Nr. 2* herausfand. Damit begann eine eifrige Schaffensperiode für Rachmaninow, in der er den Großteil seines Werks komponierte, darunter das berühmte *Klavierkonzert Nr. 3* und die *Préludes*. Dieses „goldene Zeitalter“ endete 1917 abrupt mit der Russischen Revolution. Rachmaninow musste das Land verlassen und ging in die Vereinigten Staaten ins Exil, wo er eine brillante Karriere als internationaler Pianist feierte, jedoch sehr wenig komponierte. Er starb 1943 in seiner Villa in Beverly Hills, ohne sein Heimatland je wiedergesehen zu haben. Der Welt hinterließ er ein bedeutendes Lebenswerk, das aufgrund seiner angeblichen Schlichtheit lange von der Kritik verschmäht wurde. Heute werden Rachmaninows Klavierstücke angemessen gewürdigt und gehören zum großen russischen Repertoire.



Die *Six moments musicaux* bildeten einen wichtigen Wendepunkt in der Biografie und musikalischen Karriere Rachmaninows. Auf das Werk, innerhalb von drei Monaten von Oktober bis Dezember 1896 komponiert, folgten vier Jahre künstlerischer Stille und geistigen Leids. Die sechs Stücke waren von Schuberts 1828 komponierten *Moments musicaux* inspiriert und spiegeln den melancholischen und gequälten Geisteszustand des Künstlers wieder. Der Aufbau des Zyklus fußt auf einem Wechsel zwischen langsamen, introspektiven Momenten und brillanteren, unruhigen Momenten. Das Jugendwerk greift traditionelle Formen wie das Lied ohne Worte, die Barkarole oder die Etüde auf, trägt bereits den Stempel eines persönlichen Stils, der im *Klavierkonzert Nr. 2* vollends zum Ausdruck kommt, und kündigt die reichhaltigen und komplexen Gefüge der zukünftigen Werke an. Überaus selten in der Musikgeschichte ist, dass Rachmaninow das *Moment Nr. 2*, eine atemberaubende chromatische Etüde, selbst aufnahm. So lässt sich noch heute die Originalität und Besonderheit seines Spiels nachvollziehen.

# Modest Mussorgski und *Bilder einer Ausstellung*

Der 1839 im zaristischen Russland geborene Modest Mussorgski schloss sich in jungen Jahren mit seinen Freunden Balakirew, Borodin, Cui und Rimski-Korsakow zur Gruppe der Fünf zusammen, die eine nationalrussische Musik mit Inspiration aus der Volksmusik förderte. Mussorgski litt unter mangelnder Anerkennung sowie großen finanziellen Schwierigkeiten und flüchtete sich in den Alkohol. Auf Rimski-Korsakows Ermutigung hin komponierte er 1867 seine berühmte sinfonische Dichtung *Eine Nacht auf dem kahlen Berge*. Zwei Jahre später schrieb er eine erste Fassung seiner Oper *Boris Godunow*, die keinen Anklang bei der Kritik fand. 1872 stellte sich dank der Überarbeitung von *Boris Godunow*, welche dem Publikumsgeschmack eher entsprach, endlich der Erfolg ein. Mussorgski starb 1881 vom Alkoholismus eingeholt und bettelarm, nur zwei Monate nach Dostojewski, den er ungemein verehrte. Er hinterließ mehrere unvollendete Opern, darunter *Chowantschina*, die Rimski-Korsakow später fertigstellte und Schostakowitsch und Strawinski überarbeiteten.

Als Mussorgski 1874 *Bilder einer Ausstellung* komponierte, befand er sich dank dem Publikumserfolg seiner Oper *Boris Godunow* in einer intensiven Schaffensphase. Die Idee zum Stück war ihm beim Besuch der Ausstellung seines befreundeten Malers und Architekten Viktor Hartmann gekommen. Während des Komponierens schrieb Mussorgski seinem Freund, dem Musikkritiker Wladimir Stassow: „Hartmann kocht, wie *Boris* gekocht hat. Klänge und Gedanken hängen in der Luft, ich schlucke sie und übersättige mich, kaum schaffe ich es, alles aufs Papier zu kritzeln.“ Er schrieb *Bilder einer Ausstellung* wie im Banne einer Raserei in weniger als drei Wochen. Der Zyklus besteht aus zehn Stücken, alle inspiriert von Hartmanns Zeichnungen, von denen nur fünf fortbestehen: unter anderem die russische Uhr auf Hühnerfüßen und das große Tor der Stadt Kiew. Diese Stücke werden regelmäßig von „Promenaden“ unterbrochen, das heißt Variationen zu einem selben Thema, die das Schlendern des Komponisten als Ausstellungsbesucher von Bild zu Bild darstellen. Diese einzigartige Form kennt nicht seinesgleichen. Die *Bilder einer Ausstellung* wurden zu Lebzeiten Mussorgskis nie aufgeführt. Erst Maurice Ravels Orchestrierung rief sie 1922 wieder in Erinnerung. Noch heute wird diese Bearbeitung für Orchester öfter als die Originalfassung für Klavier gespielt.

# AUF TAUCHGANG IN DIE RUSSISCHE SEELE

Gespräch mit  
Jean-Philippe Collard

## **Rachmaninows Werk steht im Herzen Ihres Repertoires. Warum kommen Sie regelmäßig darauf zurück?**

Ich habe Rachmaninow immer wegen der Unmittelbarkeit seiner Musik geliebt. Sie ist dem Herzen nahe, unglaublich selbstverständlich. Vielleicht, weil sich Rachmaninow selbst seinem Instrument anvertrauen wollte: Er sprach mit dem Herzen, und sein Herz blieb auf der Tastatur. Über die Schönheit und die unmittelbare Emotion, die diese auslöst, hinaus, ist Rachmaninows Musik auch ein Reich der Gedanken. Darin finden sich sehr düstere Betrachtungen über die Existenz. Schließlich lernte Rachmaninow das Exil kennen. Der Künstler musste seine Heimat in Russland verlassen, die ihn inspirierte, doch seine Seele vergaß er nicht!

Für einen Pianisten ist Rachmaninow besonders gewinnend. Zunächst, weil er selbst Pianist war – es heißt, er hatte wie ich große Hände. So wusste er also, wo die Finger hingehörten und schöpfte die Ressourcen vollends aus.

Doch vor allem komme ich immer wieder auf Rachmaninow zurück, weil er das Klaviersobesondersklingenlässt. Vor ihm hatte man noch nie in derart orchestrales und überdimensionales Klavier gehört. Er schafft eine Art Trunkenheit, zugleich musikalisch und technisch, ein wahrlicher Genuss. Wenn es einen Komponisten gibt, den ich gern getroffen hätte, dann Rachmaninow. Ich hätte ihn zu gern spielen gesehen und die Kraft seines Spiels gehört. Er hatte die Gabe, Musik zu schreiben, die einen sofort berührt, und sie mit seiner technischen Meisterleistung und seiner klanglichen Kraft in ein riesiges Werk zu verwandeln. Wie soll man dem widerstehen?

**Sie haben bereits Rachmaninows gesamte Klavierkonzerte eingespielt. Warum die *Six moments musicaux*?**

Die *Six moments musicaux* sind ein faszinierendes Werk. Rachmaninow war erst 23, als er sie schrieb, und dennoch trug er schon die ganze Emotion, Angst und Nostalgie in sich, die er in seinem weiteren Werk zum Ausdruck bringen würde. Ich habe bereits mehrere Male bestimmte *Momente* gespielt und komme stets darauf zurück. Etwas in der Schreibweise vermittelt das Gefühl, dass man die Tastatur nie loslassen darf, dass man stets in der Musik verweilen muss, um die Phrasen zu formen und den Diskurs auszugleichen. Man ist ununterbrochen dabei, die musikalischen Linien zu „halten“, sie in die richtige Richtung zu führen. Man bearbeitet das Material wie ein Klangplastiker.

Es kommt zuweilen vor, dass gewisse Passagen der *Momente* wie von einer Orgel klingen. Rachmaninow erzielt derartige Klangkombinationen, dass sie manchmal das Ausmaß einer Kultstätte erreichen. Beim Spielen habe ich den Eindruck, mich selbst zu überragen, über mich hinauszuwachsen – es ist etwas Höheres. Natürlich erst, nachdem man die technischen Hindernisse überwunden hat! Es ist in der Tat ein sehr komplexes Stück. Man muss genau wissen, was man im Kopf behält und was man in die Finger steckt. Wie der Dirigent Roberto Benzi eines Tages scherzte: „Um Rachmaninow gut zu spielen, muss man alle Noten spielen können, aber darf sie auf keinen Fall alle spielen!“

**Rachmaninow hat selbst einige *Momente* aufgezeichnet. Haben Sie sich diese bei der Interpretation zum Vorbild genommen?**

Ich habe Rachmaninows Aufzeichnungen nicht oft angehört und mir sofort untersagt, mich an ihnen zu orientieren. Dies gilt im Übrigen ebenso für die Aufnahmen anderer Interpreten! Jedoch auf keinen Fall aus mangelnder Bewunderung. Ich versuche lediglich, das Werk unvoreingenommen anzugehen. Rachmaninows Aufnahmen sind übrigens erstaunlich: Er spielt auf recht distanzierte, durchdachte Weise, als erwehre er sich jeder Sentimentalität und hätte all seine Emotion in die Komposition gesteckt.



**Mussorgskis *Bilder einer Ausstellung* gelten als extrem schwierig. Was spricht Sie an diesem Werk an?**

*Bilder einer Ausstellung* ist ein sehr originelles Werk. Die Idee eines Stücks, das wie ein Ausstellungsbesuch angelegt ist, wie aufeinanderfolgende Bilder, die durch Umherwandern getaktet sind, ist absolut einzigartig im Repertoire. Doch der große Erfolg des Werks ist Ravel geschuldet. Im Übrigen ist Ravels Orchestrierung die meistgespielte – viel mehr als die ursprüngliche Klavierfassung. Dabei ist seine außerordentliche Arbeit anzuerkennen: als hätte er einem Stück in Schwarz-Weiß Farbe verliehen. Ich trage seine Fassung stets in mir. Ravel verleiht meinen Fingern Licht. Er ist jedoch nicht der Einzige, der *Bilder einer Ausstellung* bearbeitet hat. Das ist das Erstaunliche an der Geschichte dieses Werks: seien es Dirigenten, Komponisten oder Musiker, jeder scheint seine eigene Interpretation, seine eigene Version einzubringen. Ich für meinen Teil würde es mir nie erlauben, eine einzige Note oder eine einfache Nuance der Originalfassung zu ändern! Aber der Umarbeitungsdrang, den dieses Werk auslöst, fasziniert mich weiterhin. Mussorgski hat es komponiert, nachdem er beim Besuch einer Ausstellung einen künstlerischen Schock erfahren hatte. Vielleicht ist es die Universalität dieser Emotion, die jeden dazu antreibt, das Stück umzuschreiben!

***Bilder einer Ausstellung* ist ein äußerst visuelles Werk. Welche Rolle gestehen Sie den Bildern in Ihrer Interpretation zu?**

Natürlich habe ich mir Viktor Hartmanns Zeichnungen, die Mussorgski inspiriert haben, angesehen, doch schnell wieder vergessen. Ich interessiere mich weniger für das Heldenor oder den Marktplatz von Limoges als solche, als für die allgemeine Farbe des Stücks. Ich bin stets auf der Suche nach Farbe. Für mich spielen die Bilder eher eine Rolle in der Beziehung, die ich zum Publikum herstellen möchte. So kommt es vor, dass ich mich während der Konzerte ans Publikum richte. Manchmal verspüre ich das Verlangen, die Musik mit einigen Worten über die Werke zu begleiten, da wir als Interpreten meines Erachtens die Pflicht haben, dem Herzen der Leute so nah wie möglich zu kommen. Dazu muss ich mit ihnen reden. Aber *Bilder einer Ausstellung* bedarf keiner Worte. Es ist ein wunderbares Werk, denn das Kommunikationsprinzip ist darin ausgeschöpft. Das Publikum stellt sich vor, eine Ausstellung zu sehen. Die Titel selbst sind schon sehr vielsagend: „Gnom“, „Tuilerien“, „Ballett der Küken“, „Hütte der Baba-Jaga“...

**Die Komposition erhält ihre volle Bedeutung, weil das Bild bereits vorhanden ist und die gesamte Wahrnehmung der Musik verändert. Unter derartigen Umständen ist unser Weg fast schon vorgezeichnet.**



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 so weit, 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 herauskristallisierte. 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 Lichtgitter 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 blühenden Familienleben im Kreise seiner Frau und seiner fünf Kinder, von langjährigen Freundschaften, die ihm sehr am Herzen liegen...







## Cité musicale-Metz

Maison de toutes les musiques et de la danse à Metz, la Cité musicale-Metz est le fruit de l'histoire de la ville de Metz et de la région Grand Est traditionnellement acquises à la musique. Projet précurseur en France sur ce modèle, la Cité musicale-Metz rassemble les trois salles de spectacle de Metz (Arsenal, BAM et Trinitaires) et l'Orchestre national de Lorraine dans un projet ambitieux au service de la création et de l'innovation artistique, à la croisée de toutes les esthétiques musicales et les disciplines, en faveur du public et des amoureux de la musique.

La Cité musicale-Metz est un centre névralgique pour les artistes, et en premier lieu pour l'Orchestre national de Lorraine et les musiciens qui le composent. Avec ses salles exceptionnelles tant par leurs qualités acoustiques que par leur histoire, elle a la possibilité d'accueillir et de faire découvrir les plus grands interprètes, les compositeurs et auteurs de notre temps pour cultiver la curiosité et la ferveur du public.

La Cité musicale-Metz est un enjeu artistique et économique, un projet de ville qui offre la possibilité de faire rayonner des projets musicaux sur toute la région Grand Est, dans la Grande Région, en France, partout en Europe et bien au-delà. C'est aussi un projet de société qui porte l'ambition d'ouvrir au plus grand nombre un service public de la culture empreint d'excellence et basé sur la diversité musicale.

La Cité musicale-Metz développe un projet social et éducatif qui permet aux jeunes, aux familles, à toutes les générations, aux plus éloignés des salles de spectacle de découvrir les plaisirs de la musique à travers des actions d'éducation artistique, de médiations ou encore des rencontres conviviales et familiales.

Enfin, la Cité musicale-Metz, c'est une équipe de musiciens et de professionnels du spectacle à votre service qui œuvrent sans relâche et dans un profond respect de la création artistique, à créer, avec vous, du lien social, de la découverte et vous faire partager leur passion et le meilleur de la musique et de la danse.

## Cité Musicale-Metz

The house of all musics and dance in Metz, the Cité Musicale-Metz is the fruit of the history of the City of Metz and of the Région Grand Est, traditionally a stronghold of music. A pioneering venture in France on this model, the Cité Musicale-Metz brings together the three performing arts venues in Metz (the Arsenal, BAM and Les Trinitaires) and the Orchestre National de Lorraine in an ambitious project at the service of artistic creation and innovation, at the intersection of all musical aesthetics and disciplines, in favour of the public and music lovers.

The Cité Musicale-Metz is a nerve centre for artists, and first of all for the Orchestre National de Lorraine and the musicians who go to make it up. With halls that are outstanding for both their acoustic properties and their history, it has the potential for welcoming and presenting the leading performers, composers and authors of our time in order to cultivate the curiosity and fervour of the public.

The Cité Musicale-Metz is an artistic and economic force, a city project that offers the possibility of diffusing musical events throughout the Région Grand Est, the Greater Region, in France, everywhere in Europe and beyond. It is also a social project with the ambition of making available to the greatest number a public service of culture characterised by excellence and based on musical diversity.

The Cité Musicale-Metz develops a social and educational project that allows young people, families, all generations and those furthest removed from performing arts venues to discover the pleasures of music through outreach activities, mediations and convivial family encounters.

Finally, the Cité Musicale-Metz is a team of musicians and performing arts professionals at your service who ceaselessly strive, with the deepest respect for artistic creation, to create social links and discoveries with you, to share with you their passion and the best of music and dance.



## メス音楽都市

メス音楽都市(シテ・ミュージカル=メス)は、あらゆるジャンルの音楽や舞踊の発信拠点であり、音楽文化の振興に力を注いできたメス市とグラン・テスト地域圏の長年にわたる取り組みの成果として生まれた。舞台芸術の発信地としてフランスでも先駆的な存在感を放つメス音楽都市では、この地が誇る3つのホール(アルスナル・ホール、バム、トリニテール)とロレーヌ国立管弦楽団が、観客たち・音楽愛好家たちのために企画される意欲的なプロジェクトのもとに結びつけられている。そこでは、多種多様な音楽的価値観や分野が交わることで、創造と芸術的革新が促されている。

メス音楽都市は、アーティストたち、とりわけロレーヌ国立管弦楽団とそのメンバーたちの活動拠点である。優れた音響と歴史を誇る3つのホールは、卓越した演奏者たち、そして今日の作曲家・創作者たちを迎え入れ、彼らの活動を紹介することで、聴衆の好奇心と熱意を育てていく。

メス音楽都市は、芸術的・経済的な側面をあわせもち、グラン・テスト地域圏、さらにはフランスやヨーロッパ内外に、広く音楽プロジェクトを届ける活動を後押しする。そこには、多種多様な音楽に開かれた良質な文化的公共サービスをできるだけ多くのひとびとに行き渡らせようとする、社会的なねらいもある。

メス音楽都市が展開する社会的・教育的な事業は、芸術教育や、和やかで親しみやすい出会いの場を通じて、若者、家族、あらゆる世代のひとびと、ホールからもっとも遠く離れた場所にいるひとびとに、音楽の喜びに触れる機会を提供している。そしてメス音楽都市を支えているのは、音楽家たちと舞台芸術関係者たちのチームワークである。芸術創造に深い敬意を払いながら、たゆみなく仕事に向き合う彼らは、社会的きずなや新たな発見をもたらそうと尽力し、観客たちとともに情熱や極上の音楽・舞踊を分かち合おうと努めている。

## Cité musicale-Metz

Der Geschichte der Stadt Metz und der Region Grand Est, traditionell der Musik ergeben, entspringt die Cité musicale-Metz, die alle Musikrichtungen und Tanz vereint. Das in Frankreich einzigartige Modell verbindet drei Veranstaltungsorte (Arsenal, BAM und Trinitaires) und das Orchestre national de Lorraine in einem ambitionierten Projekt im Dienste der künstlerischen Schöpfung und Innovation, wo sich zur Freude des Publikums und der Musikliebhaber alle musikalischen Strömungen und Disziplinen kreuzen.

Die Cité musicale-Metz bildet einen Mittelpunkt für Künstler, vor allem für das Orchestre national de Lorraine und dessen Musiker. In den herrlichen Sälen mit ausgezeichneter Akustik und reichhaltiger Geschichte sorgen die größten Interpreten, Komponisten und Autoren unserer Zeit für Neugier und Begeisterung beim Publikum.

Die Cité musicale-Metz ist ein künstlerisches und wirtschaftliches Projekt der Stadt, das auf die gesamte Region Grand Est, die Großregion, Frankreich, ganz Europa und weit darüber hinaus abstrahlt. Obendrein ist es ein Gesellschaftsprojekt, das einem möglichst großen Publikum Kultur als öffentliche Dienstleistung zugänglich machen, Exzellenz und musikalische Vielfalt verbreiten soll.

Die Cité musicale-Metz verfolgt auch ein soziales Bildungsprojekt, das jungen Leuten, Familien, allen Generationen und den von Konzerthäusern am weitesten Entfernten das Vergnügen der Musik anhand von pädagogischen Kunstveranstaltungen, Musikvermittlung oder geselligen und familiären Treffen näherbringt.

Schließlich steht die Cité musicale-Metz für ein Team aus Musikern, Theater- und Tanzschaffenden, die unablässig und mit tiefem Respekt für das künstlerische Schaffen für Sie und gemeinsam mit Ihnen soziale Bande knüpfen, auf Entdeckungsreise gehen sowie ihre Leidenschaft und das Beste aus Musik und Tanz teilen.

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



## CHOPIN ショパン

*24 Préludes / Sonate n° 2*  
24の前奏曲集 / ピアノ・ソナタ第2番

LDV 09 / TT: 58'15



## SCHUMANN シューマン

*Fantaisie en Ut majeur, op.17*  
幻想曲 ハ長調 作品17

*Kreisleriana, op.16*  
クライスレリアーナ 作品16

LDV 30 / TT: 63'57



 [estore.ladolcevolta.com](http://estore.ladolcevolta.com)



© La Prima Volta 2018 & © La Dolce Volta 2018  
Enregistrement : 4-6 janvier 2018, Arsenal-Metz en Scènes (Grande Salle)  
Direction de la Production : La Dolce Volta

Prise de son, montage & direction artistique : Jean-Marc Laisné  
Piano Steinway D-274 préparé par Claude Thiell et Oriane Colombe

Textes : Lou Heliot  
Traduction et relecture : Charles Johnston (GB) - Kumiko Nishi (JP) - Carolin Krüger (D)

Couverture & illustrations : William Beucardet

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions  
Réalisation graphique : [www.stephanegaudion.com](http://www.stephanegaudion.com)

[www.ladolcevolta.com](http://www.ladolcevolta.com)

LDV45

