

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Du mardi 9 au dimanche 14 mars

Chopin, l'Européen

Intégrale pour piano seul de la musique de Frédéric Chopin

En collaboration avec l'Institut Frédéric Chopin de Varsovie.



Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : **www.citedelamusique.fr**

Cycle Chopin, l'européen

Après un cycle consacré à Stravinski et Xenakis, « citoyens du monde », la Cité rend hommage à une autre grande figure d'exilé : Frédéric Chopin (1810-1849). Fils d'un Français et d'une Polonaise, il quitta sa Pologne natale à l'âge de 20 ans, pour ne plus jamais y revenir. Pourtant, il puisa dans le folklore de son pays une part majeure de son inspiration et de son style.

De la première *Polonaise* composée par Chopin à l'âge de 7 ans jusqu'à la *Mazurka* qu'il jeta sur le papier juste avant de s'éteindre, ce cycle de concerts présente l'intégralité de l'œuvre du compositeur sur des pianos de l'époque romantique, sous la forme d'un voyage à travers l'Europe. Avant de s'installer en France en 1831, Chopin avait en effet entrepris, comme tous les virtuoses de son temps, de se faire connaître dans les grandes capitales européennes de la musique : Berlin, Vienne, Prague, Dresde. Il dut renoncer à se rendre en Italie car le moment de ce voyage coïncida avec l'éveil des nationalités et la grande vague insurrectionnelle qui toucha plusieurs pays d'Europe en 1830. Le destin de Chopin semble indissolublement lié à la naissance de l'Europe des nations. Il quitta Varsovie en 1830, juste avant l'échec sanglant de l'insurrection polonaise contre le tsar, échec qui rendit son départ définitif, et fit de lui un exilé. Ses œuvres d'inspiration nationale furent ainsi les « *premiers accents donnés, non pas aux sentiments patriotes des hommes restés dans ce pays soumis à la Russie, mais à un nationalisme de l'émigration* », dans lesquels les Polonais reconnurent très vite « *les premiers fondements d'une identité nationale* » (Hélène Pierrakos).

Chopin ne saurait cependant être réduit à son identité polonaise. André Gide écrivait : « *Si je reconnais dans l'œuvre de Chopin une inspiration, un jaillissement polonais, il me plaît de reconnaître également à cette étoffe première une coupe, une façon française.* » Le compositeur ajoute à cette double hérédité l'influence stylistique de Bach, perceptible dès la *Première Sonate*, composée à 18 ans, et culminant dans les *Préludes*, hommage au *Clavier bien tempéré*. Quant au modèle de l'opéra italien, et de l'art de Bellini en particulier, il a inspiré toute la technique pianistique de Chopin, et imprègne chacune de ses lignes mélodiques. L'Allemagne de Bach, la Vienne de Mozart, l'Italie de Bellini, le folklore polonais : c'est un véritable « concert des nations » qui se fait entendre dans l'œuvre de Chopin, nouvelle illustration de l'idéal des « goûts réunis » cher au XVIII^e siècle.

Ce cycle retrace l'itinéraire du compositeur à travers l'Europe avec, pour guides, des pianistes rompus à l'exercice du « récital Chopin » : Ronald Brautigam, Dang Thai Son, Nelson Goerner, Pierre Goy, Kevin Kenner, Janusz Olejniczak, Abdel Rahman El Bacha, Edna Stern, Vanessa Wagner – certains ayant déjà donné seuls, en concert ou au disque, l'intégrale de son œuvre –, et, pour compagnons de voyage, les pianos qu'il aimait et joua, au gré des rencontres et des affinités électives avec les facteurs de pianos, de Vienne à Londres en passant par Paris.

La majorité de ses premières œuvres, composées avant l'arrivée en France, est ainsi interprétée sur une copie d'un piano du facteur viennois Conrad Graf, dont Chopin appréciait la sonorité douce et le clavier souple, qualités qu'il trouva décuplées à Paris dans les pianos de « son » facteur d'élection : Pleyel. On entendra au cours de ce cycle de concerts un grand nombre de modèles de Pleyel, ainsi qu'un instrument de Broadwood, que Chopin qualifia de « Pleyel londonien », et l'on pourra à loisir en comparer la sonorité avec un piano d'Érard, grand rival de Pleyel, porté aux nues par Liszt, qui en louait la précision et la robustesse.

Chopin, pour sa part, confiait : « *Si je n'ai pas la libre disposition de mes moyens, si je n'ai pas la force de pétrir le clavier à ma volonté, je préfère un piano d'Érard, le son se produit tout fait ; mais si je me sens vaillant, je préfère les pianos Pleyel. Je sens mes doigts plus en communication immédiate avec les marteaux, qui traduisent exactement et fidèlement l'effet que je veux obtenir.* » À vous de juger...

Anne Roubet

MARDI 9 MARS – 19H

Amphithéâtre

Frédéric Chopin

Polonaise en sol mineur KK II n° 1

Polonaise en si bémol majeur KK IV a/1

Polonaise en la bémol majeur KK IV a/2

Mazurka en la bémol majeur op. 7 n° 4a

Mazurka KK II a/2 en sol majeur

Mazurka KK II a/3 en si bémol majeur

Rondeau en ut mineur op. 1

Polonaise en sol dièse mineur KK IV a/3

Polonaise KK IV a/5 en si bémol mineur

Variations sur l'air « Der Schweizerbub »

Mazurka en la mineur op. 68 n° 2

Polonaise en ré mineur op. 71 n° 1

Rondeau « à la Mazur » en fa majeur op. 5

Pierre Goy, fac-similé d'un piano à queue de Conrad Graf, Vienne, 1826, collection Conservatoire de Paris (voir page 24) et piano carré Ignace Pleyel & C^{ie}, 1832, collection particulière (voir page 25)

Fin du concert vers 20h20.

MARDI 9 MARS – 21H

Amphithéâtre

Frédéric Chopin

Trois écossaises op. 72 n° 3

A. Ré majeur. B. Sol majeur. C. Ré bémol majeur

Contredanse en sol bémol majeur

Valse en la bémol majeur KK IV a/13

Marche funèbre en ut mineur op. 72 n° 2

Nocturne en mi mineur op. 72 n° 1

Sonate en ut mineur n° 1 op. 4

I. Allegro maestoso. II. Menuetto. III. Larghetto. IV. Finale. Presto

Valse en mi bémol majeur KK IV a/14

Polonaise en si bémol majeur op. 71 n° 2

Rondeau en ut majeur op. 73

Abdel Rahman El Bacha, fac-similé d'un piano à queue de Conrad Graf, Vienne, 1826, collection Conservatoire de Paris (voir page 24)

Fin du concert vers 22h10.

MERCREDI 10 MARS – 19H

Amphithéâtre

Frédéric Chopin

Polonaise en fa mineur op. 71 n° 3
Mazurka en fa majeur op. 68 n° 3
Mazurka en ré majeur KK IV a/7
Valse en si mineur op. 69 n° 2
Polonaise en sol bémol majeur KK IV a/8
Valse en ré bémol majeur op. 70 n° 3
Mazurka en la mineur op. 7 n° 2
Mazurka en ut majeur op. 68 n° 1
Valse en mi majeur KK IV a/12
Variations « Souvenir de Paganini » en la majeur KK IV a/10
Valse en mi mineur KK IV a/15
Nocturne en ut dièse mineur KK IV a/16
Mazurka en fa dièse mineur op. 6 n° 1
Mazurka en ut dièse mineur op. 6 n° 2
Mazurka en mi majeur op. 6 n° 3
Mazurka en mi bémol mineur op. 6 n° 4
Mazurka en ut majeur op. 6 n° 5
Mazurka en si bémol majeur op. 7 n° 1
Mazurka en la mineur op. 7 n° 2
Mazurka en fa mineur op. 7 n° 3
Mazurka en la bémol majeur op. 7 n° 4

Kevin Kenner, fac-similé d'un piano à queue de Conrad Graf, Vienne, 1826, collection Conservatoire de Paris (voir page 24)

Fin du concert vers 20h10.

MERCREDI 10 MARS – 21H

Amphithéâtre

Frédéric Chopin

Nocturne en si bémol mineur op. 9 n° 1

Nocturne en mi bémol majeur op. 9 n° 2

Nocturne en si majeur op. 9 n° 3

Grande Valse brillante en mi bémol majeur op. 18

Scherzo n° 1 en si mineur op. 20

Douze Études op. 10

I. Ut majeur. Allegro. II. La mineur. Allegro. III. Mi majeur. Lento ma non troppo. IV. Ut dièse mineur. Presto.
V. Sol bémol majeur. Vivace. VI. Mi bémol mineur. Andante. VII. Ut majeur. Vivace. VIII. Fa majeur. Allegro.
IX. Fa mineur. Allegro molto agitato. X. La bémol majeur. Vivace assai. XI. Mi bémol majeur. Allegretto.
XII. Ut mineur. Allegro con fuoco

Nelson Goerner, piano à queue Érard, Paris, 1890, collection Musée de la musique (voir page 26)

Fin du concert vers 22h10.

JEUDI 11 MARS – 19H

Amphithéâtre

Frédéric Chopin

Rondeau en mi bémol majeur op. 16

Ballade n° 1 en sol mineur op. 23

Mazurka en si bémol majeur KK IV b/1

Mazurka en ré majeur KK IV b/2

Valse en sol bémol majeur op. 70 n° 1

Mazurka en si bémol majeur op. 17 n° 1

Mazurka en mi mineur op. 17 n° 2

Mazurka en la bémol majeur op. 17 n° 3

Mazurka en la mineur op. 17 n° 4

Allegro de concert en la majeur op. 46

Variations brillantes en si bémol majeur sur des thèmes du rondo « Je vends des scapulaires » de l'opéra

Ludovic de Harold et Halévy op. 12

I. Introduction. Allegro maestoso. II. Thème. Allegro moderato. III. Scherzo. IV. Lento. V. Scherzo vivace

Boléro en ut majeur op. 19

Ronald Brautigam, piano à queue Ignace Pleyel & C^{ie}, Paris, 1842, collection Musée de la musique
(voir page 26)

Fin du concert vers 20h10.

JEUDI 11 MARS – 21H

Amphithéâtre

Frédéric Chopin

Nocturne en fa majeur op. 15 n° 1

Nocturne en fa dièse majeur op. 15 n° 2

Nocturne en sol mineur op. 15 n° 3

Mazurka en sol mineur op. 24 n° 1

Mazurka en ut majeur op. 24 n° 2

Mazurka en la bémol majeur op. 24 n° 3

Mazurka en si bémol mineur op. 24 n° 4

Largo en mi bémol majeur KK IV b/5

Cantabile en si bémol majeur KK IV b/6

Prélude « Presto con leggerezza » en la bémol majeur KK IV b/7

Mazurka en ut majeur KK IV b/3

Mazurka en la bémol majeur KK IV b/4

Valse en la bémol majeur op. 69 n° 1 « L'Adieu »

Fantaisie-Impromptu en ut dièse mineur op. 66

Mazurka en sol majeur op. 67 n° 1

Mazurka en ut majeur op. 67 n° 3

Andante spianato et Grande Polonaise brillante en mi bémol majeur op. 22

Vanessa Wagner, piano à queue Ignace Pleyel & C^{ie}, Paris, 1842, collection Musée de la musique (voir page 26) et fac-similé d'un piano à queue de Conrad Graf, Vienne, 1826, collection Conservatoire de Paris (voir page 24)

Fin du concert vers 22h10.

VENDREDI 12 MARS – 19H

Amphithéâtre

Frédéric Chopin

Polonaise en ut dièse mineur op. 26 n° 1

Polonaise en mi bémol mineur op. 26 n° 2

Nocturne en ut dièse mineur op. 27 n° 1

Nocturne en ré bémol majeur op. 27 n° 2

Douze Études op. 25

I. La bémol majeur. Allegro sostenuto. II. Fa mineur. Presto. III. Fa majeur. Allegro. IV. La mineur. Agitato.

V. Mi mineur. Vivace. VI. Sol dièse mineur. Allegro. VII. Ut dièse mineur. Lento. VIII. Ré bémol majeur. Vivace.

IX. Sol bémol majeur. Allegro vivace. X. Si mineur. Allegro con fuoco. XI. La mineur. Lento.

XII. Ut mineur. Allegro molto con fuoco

Abdel Rahman El Bacha, piano à queue Ignace Pleyel & C^{ie}, Paris, c. 1860, dépôt du ministère des Finances au Musée de la musique (voir page 27)

Fin du concert vers 20h10.

VENDREDI 12 MARS – 21H

Amphithéâtre

Frédéric Chopin

Mazurka en ut mineur op. 30 n° 1

Mazurka en si mineur op. 30 n° 2

Mazurka en ré bémol majeur op. 30 n° 3

Mazurka en ut dièse mineur op. 30 n° 4

Variation sur la marche des Puritains de Bellini en mi majeur KK II b/2

Nocturne en si majeur op. 32 n° 1

Nocturne en la bémol majeur op. 32 n° 2

Impromptu n° 1 en la bémol majeur op. 29

Scherzo n° 2 en si bémol mineur op. 31

Mazurka en sol dièse mineur op. 33 n° 1

Mazurka en ré majeur op. 33 n° 2

Mazurka en ut majeur op. 33 n° 3

Mazurka en si mineur op. 33 n° 4

Polonaise en la majeur op. 40 n° 1

Polonaise en ut mineur op. 40 n° 2

Janusz Olejniczak, piano à queue John Broadwood & Sons, Londres, 1847-1848, collection Chris Maene (voir page 28)

Fin du concert vers 22h10.

SAMEDI 13 MARS – 11H

Amphithéâtre

Frédéric Chopin

Nocturne en ut mineur KK IV b/8

Valse en la bémol majeur op. 34 n° 1

Valse en la mineur op. 34 n° 2

Valse en fa majeur op. 34 n° 3

Vingt-quatre Préludes op. 28

I. Ut majeur. Agitato. II. La mineur. Lento. III. Sol majeur. Vivace. IV. Mi mineur. Largo. V. Ré majeur. Molto allegro. VI. Si mineur. Lento assai. VII. La majeur. Andantino. VIII. Fa dièse mineur. Molto agitato. IX. Mi majeur. Largo. X. Ut dièse mineur. Molto allegro. XI. Si majeur. Vivace. XII. Sol dièse mineur. Presto. XIII. Fa dièse majeur. Lento. XIV. Mi bémol mineur. Allegro. XV. Ré bémol majeur. Sostenuto. XVI. Si bémol mineur. Presto con fuoco. XVII. La bémol majeur. Allegretto. XVIII. Fa mineur. Molto allegro. XIX. Mi bémol majeur. Vivace. XX. Ut mineur. Largo. XXI. Si bémol majeur. Cantabile. XXII. Sol mineur. Molto agitato. XXIII. Fa majeur. Moderato. XXIV. Ré mineur. Allegro appassionato

Pierre Goy, piano à queue Ignace Pleyel & C^{ie}, Paris, 1839, collection particulière (voir page 28)
et pianino Ignace Pleyel & C^{ie}, Paris, c. 1855, collection particulière (voir page 29)

Fin du concert vers 12h10.

SAMEDI 13 MARS – 15H

Amphithéâtre

Frédéric Chopin

Mazurka en mi mineur op. 41 n° 1

Mazurka en si majeur op. 41 n° 2

Ballade n° 2 en fa majeur op. 38

Mazurka en la bémol majeur op. 41 n° 3

Mazurka en ut dièse mineur op. 41 n° 4

Scherzo n° 3 en ut dièse mineur op. 39

Sonate n° 2 en si bémol majeur op. 35

Edna Stern, piano à queue Ignace Pleyel & C^{ie}, Paris, 1842, collection Musée de la musique (voir page 26)

et piano à queue Érard, Paris, 1890, collection Musée de la musique (voir page 26)

Fin du concert vers 16h.

SAMEDI 13 MARS – 17H30

Amphithéâtre

Frédéric Chopin

Valse en fa mineur op. 70 n° 2

Sostenuto (Valse) en mi bémol majeur KK IV b/10

Nouvelle Étude n° 1 en fa mineur

Nouvelle Étude n° 2 en la bémol majeur

Nouvelle Étude n° 3 en ré bémol majeur

Prélude en ut dièse mineur op. 45

Tarentelle en la bémol majeur op. 43

Mazurka en la mineur KK II b/4

Impromptu n° 2 en fa dièse majeur op. 36

Polonaise en fa dièse mineur op. 44

Valse en la bémol majeur op. 42

Nocturne en sol mineur op. 37 n° 1

Nocturne en sol majeur op. 37 n° 2

Ballade n° 3 en la bémol majeur op. 47

Edna Stern, piano à queue Ignace Pleyel & C^{ie}, Paris, 1842, collection Musée de la musique (voir page 26), piano à queue Érard, Paris, 1890, collection Musée de la musique (voir page 26) et pianino Ignace Pleyel & C^{ie}, Paris, c. 1855, collection particulière (voir page 29)

Fin du concert vers 18h40.

SAMEDI 13 MARS – 20H30

Amphithéâtre

Frédéric Chopin

Nocturne en ut mineur op. 48 n° 1

Nocturne en fa dièse mineur op. 48 n° 2

Mazurka en la mineur KK II b/5

Fugue en la mineur KK IV c/2

Fantaisie en fa mineur op. 49

Mazurka en sol majeur op. 50 n° 1

Mazurka en la bémol majeur op. 50 n° 2

Mazurka en ut dièse mineur op. 50 n° 3

Impromptu n° 3 en sol bémol majeur op. 51

Ballade n° 4 en fa mineur op. 52

Ronald Brautigam, piano à queue Ignace Pleyel & C^{ie}, Paris, 1842, collection Musée de la musique
(voir page 26)

Fin du concert vers 21h30.

DIMANCHE 14 MARS – 11H

Amphithéâtre

Frédéric Chopin

Polonaise en la bémol majeur op. 53

Scherzo n° 4 en mi majeur op. 54

Nocturne en fa majeur op. 55 n° 1

Nocturne en mi bémol majeur op. 55 n° 2

Moderato « Feuille d'album » en mi majeur KK IV b/1

Mazurka en si majeur op. 56 n° 1

Mazurka en ut majeur op. 56 n° 2

Mazurka en ut mineur op. 56 n° 3

Abdel Rahman El Bacha, piano à queue John Broadwood & Sons, Londres, 1847-1848, collection
Chris Maene (voir page 28)

Fin du concert vers 11h50.

DIMANCHE 14 MARS – 15H

Amphithéâtre

Frédéric Chopin

Berceuse en ré bémol majeur op. 57

Sonate n° 3 en si mineur op. 58

Mazurka en la mineur op. 59 n° 1

Mazurka en la bémol majeur op. 59 n° 2

Mazurka en fa dièse mineur op. 59 n° 3

Barcarolle en fa dièse majeur op. 60

Dang Thai Son, piano à queue Érard, Paris, 1890, collection Musée de la musique (voir page 26)

Fin du concert vers 16h10.

DIMANCHE 14 MARS – 17H30

Amphithéâtre

Frédéric Chopin

Nocturne en si majeur op. 62 n° 1

Nocturne en mi majeur op. 62 n° 2

Mazurka en si majeur op. 63 n° 1

Mazurka en fa mineur op. 63 n° 2

Mazurka en ut dièse mineur op. 63 n° 3

Galop Marquis en la bémol majeur

Valse en ré bémol majeur op. 64 n° 1

Valse en ut dièse mineur op. 64 n° 2

Valse en la bémol majeur op. 64 n° 3

Polonaise-Fantaisie en la bémol majeur op. 61

Mazurka en sol mineur op. 67 n° 2

Mazurka en la mineur op. 67 n° 4

Mazurka en fa mineur op. 68 n° 4

Vanessa Wagner, piano à queue Ignace Pleyel & C^{ie}, Paris, 1842, collection Musée de la musique (voir page 26) et piano à queue Érard, Paris, 1890, collection Musée de la musique (voir page 26)

Fin du concert vers 18H30.

Intégrale de la musique pour piano de Chopin (1810-1849)

« *La musique de Chopin est une des plus belles que l'on ait jamais écrites. Par la nature même de son génie, il échappe aux classifications* », disait Claude Debussy. Chopin a fait du seul piano son confident le plus intime : sa personnalité complexe et son génie profondément original et personnel se sont en effet totalement identifiés à l'âme de cet instrument dont il a su mettre en valeur les possibilités inédites. Visionnaire fixant sous ses doigts magiques des courbes mélodiques généreuses, des rythmes naissant les uns des autres, des harmonies et des équivoques tonales d'une surprenante ambiguïté, Chopin a profondément accru le champ du piano dans une perspective nouvelle du clavier, de la sonorité, du timbre. Par sa connaissance du rôle des dissonances, il a inauguré un système d'écriture totalement inédit. Ce n'est pas pour rien que Charles Kœchlin le considérait comme un des créateurs les plus authentiques de la musique moderne. Sa musique, qui ne procède d'aucune référence littéraire, excite tour à tour un sentiment de mélancolie ou d'anxiété, de passion ou d'enthousiasme. « *Sa vraie patrie, a écrit son ami Henri Heine, était le royaume enchanté de la poésie.* » Là, Chopin apparaît tour à tour élégant, rêveur, souriant, bouillonnant, nostalgique, secrètement douloureux ou peuplé de tendresse ou d'espérance. Sa grâce, fragile en apparence, possède une force qu'on ne retrouve pas toujours dans des œuvres plus robustes d'aspect. Tout est grand dans l'art de Chopin.

Chopin a consacré la quasi-totalité de son œuvre au piano, auquel il a su donner une nouvelle voix. Hormis quelques œuvres de musique de chambre, des mélodies, des pièces pour piano et orchestre, dont deux concertos, il a cultivé le piano seul sous les genres les plus variés, qu'il est impossible de classer dans un ordre strictement chronologique : la composition des polonaises, mazurkas, valse, sonates, préludes, nocturnes, ballades, impromptus, études, fantaisies, rondos, variations a en effet couvert toutes les époques de sa carrière. Il a écrit ses partitions avec un soin extrême, ce qui impose à l'interprète une soumission absolue à ses indications.

« *Le génie de Chopin est le plus profond et le plus plein de sentiments et d'émotions qui ait existé*, écrit George Sand qui, mieux que quiconque sans doute, connaissait l'homme et l'artiste. *Il a fait parler à un seul instrument la langue de l'infini [...]. Il n'a jamais eu besoin des grands moyens matériels pour donner le mot de son génie. [...] Pendant huit ans, en m'initiant chaque jour au secret de son inspiration ou de sa méditation musicale, son piano me révélait les entraînements, les embarras, les victoires ou les tortures de sa pensée.* »

Chopin a été l'une des étoiles des salons Pleyel à Paris, où il débuta en 1832 et où il donna la quasi-totalité de ses concerts. Il appréciait particulièrement les touches dociles des pianos de la Maison Pleyel, leur résonance cristalline, limpide et un peu voilée, proche de celle de certains pianos viennois comme ceux de Conrad Graf. Les pianos Pleyel, disait-il, sont « *non plus ultra* ». Il aimait également jouer sur les instruments de Broadwood, qu'il comparait au véritable Pleyel londonien, tandis que sur les robustes pianos Érard, les préférés de Liszt, il trouvait « *facilement un son fait* ». Au cours de l'été 1848, lors de son voyage outre-Manche, logé en Écosse dans un vieux manoir, il put s'exercer sur les deux pianos de la propriété, un Broadwood et un Pleyel.

Mazurkas et polonaises

Né en 1810 en Pologne où il passa la première partie de sa vie, avant son installation définitive à Paris à l'automne 1831, alors que Varsovie se soulevait contre l'occupant russe, fils d'une Polonaise et d'un Français, Chopin a été revendiqué par les deux nations. Néanmoins, on peut dire que la France et la Pologne ont toutes deux contribué à l'épanouissement de son génie, ce qui faisait dire à André Gide qu'on reconnaissait dans la musique de Chopin « *une inspiration, un jaillissement polonais* », mais aussi « *une coupe, une façon française* ». Chopin qui s'est entièrement donné à son pays d'adoption a toutefois toujours gardé gravée dans son cœur la mélancolie de sa patrie lointaine, portant fièrement le deuil de son pays natal démembré et opprimé qu'il a regretté toute sa vie et qu'il ne revit jamais. Wilhelm von Lenz, l'un de ses élèves et amis, voyait en lui le seul et unique pianiste politique de son époque et n'hésitait pas à affirmer qu'il incarnait et mettait en musique la Pologne. La symbolisation nationale de ses mazurkas et de ses polonaises est l'écho des explosions de révolte d'une nation persécutée.

Chopin a composé des mazurkas et des polonaises tout au long de sa carrière. Aucune ne porte un caractère véritablement folklorique. La mazurka est le genre auquel il est revenu le plus régulièrement : elle constitue donc en quelque sorte le journal intime de son existence. À travers cette danse originaire de Mazovie, comme lui (« *Je suis un vrai mazovien* », s'exclamait-il), il a tenté de s'associer aux tourments endurés par la terre de sa jeunesse, car, au milieu de ses œuvres, la mazurka est une de celles qui offrent le caractère patriotique le plus affirmé. Ce sont des « *canons cachés sous les fleurs* », disait Schumann. Chopin a respecté le rythme à trois temps de la danse, tout en en anoblissant la mélodie.

Chopin a composé des polonaises dès son enfance. Plus vigoureuses et héroïques que les délicates mazurkas, les polonaises sont devenues sous ses doigts des poèmes, car, jusqu'à la *Polonaise-Fantaisie* op. 61 de 1846, écrite au moment de sa rupture avec George Sand et où percent désillusion et désenchantement, il les a éveillées à une vie nouvelle pour marquer leur caractère tour à tour martial, pugnace, dramatique, triomphal, mystérieux ou lumineux, tandis que, peu à peu, au sein de la polonaise, la poésie acquérait de plus en plus d'importance. Pour Liszt, les polonaises de Chopin, peut-être moins recherchées que d'autres pièces en raison de leurs difficultés techniques, représentaient les plus belles inspirations de leur auteur.

Valses, barcarolle et berceuse

Lorsque Chopin se tourna vers la valse, il réussit à transcender le genre, mais il avouait lui-même n'avoir rien de ce qu'il fallait pour écrire des valses viennoises à la mode de Johann Strauss ou de Josef Lanner. Il n'a publié que huit de ses dix-neuf valses, celles qu'il considérait comme le plus achevées. Aucun musicien ne saura sans doute communiquer autant de rêve, de finesse et de légèreté à ces poèmes de la danse, moments de grâce brillants ou mélancoliques traduisant un esprit de jeunesse. Ses valses possèdent un éclat auquel se mêle le plus souvent un profond

lyrisme, et qu'elles soient éclatantes ou nostalgiques, elles révèlent certains traits de son caractère : tristesse rêveuse, calme élégance, gaieté d'adolescent. La première de ses valse, publiée en 1834, la *Grande Valse brillante* op. 18, l'une des plus connues, tournoie légèrement autour des notes répétées qui scintillent à travers tout le mouvement.

Achevée en 1846, la *Barcarolle en fa dièse majeur* op. 60 est l'une des pièces les plus modernes de Chopin et en même temps l'une de ses préférées. Il la joua lors de son dernier concert parisien, dans les salons de Pleyel, le 16 février 1848, un an et demi avant sa mort. À la fois lumineuse et pleine de force, elle est conçue sur le rythme ondulant caractéristique du chant des gondoliers vénitiens, même si Chopin n'eut jamais de contact direct avec l'Italie, si ce n'est un bref séjour à Gênes au retour de son sinistre voyage aux Baléares aux côtés de George Sand. Dans un beau commentaire de l'œuvre, Maurice Ravel a pourtant décrite la *Barcarolle* comme un morceau synthétisant « *l'art expressif et somptueux de ce grand slave, italien d'éducation* ». Ravel admirait le thème constamment vêtu d'harmonies éblouissantes, la ligne mélodique continue, les accords magnifiques de cette œuvre. Sur le rythme balancé de la basse, la douce cantilène de sa mélodie principale est aussi belle que celle des nocturnes. On a quelquefois appelé la *Barcarolle* la « cinquième ballade » de Chopin, et elle est construite en trois parties selon la forme de la plupart des nocturnes.

Publiée en 1845, la *Berceuse en ré bémol majeur* op. 57 est assez proche dans son esprit de la *Barcarolle*. Merveille de grâce et de délicatesse, sa mélodie transparente traitée en variations ornementales ondule sur le rythme égal de son accompagnement. Chopin « *n'est pas seulement virtuose, il est aussi poète* », disait Henri Heine.

Études et nocturnes

Les deux séries d'*Études* de Chopin, les douze de l'*Opus 10* (1833) et les douze de l'*Opus 25* (1837), ont été composées à une époque où la virtuosité fascinait et faisait des prodiges ou, selon certains, des « ravages », jusqu'à devenir de plus en plus envahissante selon Wagner. Passionné par l'enseignement, Chopin fut un pédagogue excellent et exigeant : il a consacré une grande partie de sa carrière parisienne à l'enseignement. Ses *Études* dépassent en difficulté d'exécution tout ce qu'il a écrit par ailleurs et préparent à la maîtrise de son œuvre entière, ainsi qu'à tout problème d'exécution chez d'autres compositeurs. Il y insère des doigtés très particuliers qui font partie intégrante de la pièce. Il ne faisait travailler ses propres *Études* qu'à ses élèves les plus confirmés et traite chacune de ces pièces aux climats contrastés comme des morceaux de perfectionnement pour des pianistes accomplis, fondés sur un ou plusieurs problèmes techniques, sans que jamais le travail gymnastique ne vienne nuire à la puissance du poème musical. Pour Chopin, la technique n'était qu'un moyen de s'exprimer musicalement et d'atteindre à la perfection sonore. Malgré leur propos pédagogique, ses *Études* demeurent de la pure musique, et jusqu'à nos jours, elles n'ont jamais été dépassées ni même égalées, autant dans leur utilité que dans leur valeur musicale.

Élève de Clementi, le pianiste irlandais John Field, que Chopin eut l'occasion d'entendre à Paris en 1833, est considéré de nos jours comme le père du nocturne pour piano. Chopin jouait volontiers les nocturnes de Field en les ornementant et proposait à ses élèves de les travailler pour les exercer à l'art du jeu *legato*. Dans ses *Nocturnes*, outre l'influence plus ou moins affirmée de Field, Chopin, ami de Vincenzo Bellini, a pris le *bel canto*, qu'il admirait tant, pour modèle de sa déclamation pianistique. On rencontre des tournures belliniennes, avec leur cantilène s'élançant souplement, dans maintes pages des *Nocturnes*, car Chopin a obligé le piano à chanter. « *Il vous faut chanter si vous voulez jouer du piano* », conseillait-il à ses élèves. Son génie s'est épanoui dans le lyrisme de ces pièces auxquelles il donne une exceptionnelle puissance d'invention et qu'il embellit de tournures ornementales.

Préludes et scherzi

C'est à Majorque, au cours du tragique voyage que Chopin entreprit avec George Sand durant l'hiver 1838-1839, qu'il acheva ses vingt-quatre *Préludes* op. 28. Organisés selon les vingt-quatre tons de la gamme, tribut payé par Chopin à Bach et au *Clavier bien tempéré* dont il faisait son pain quotidien, ils ont été publiés à Paris en juin 1839 avec une dédicace à Camille Pleyel, pianiste, compositeur et directeur de la Maison Pleyel. À Varsovie, les maîtres de Chopin avaient fait du monument du Cantor de Leipzig la base de l'éducation musicale de leur jeune élève. Malgré les commentaires romanesques qui les accompagnent souvent, bien que la musique de Chopin soit exempte de tout esprit anecdotique, les *Préludes*, pleins d'allusions, de souvenirs, de réminiscences, représentent des commentaires saisissants des états d'âme de Chopin, dédaigneux de l'inutile emphase. Relativement courts, ils ne procèdent d'aucun programme établi. Deux de ces chefs-d'œuvre que George Sand trouvait mélancoliques, doux ou tristes, le *Prélude n° 4 en mi mineur* et le *Prélude n° 6 en si mineur*, furent exécutés à l'orgue lors des funérailles de Chopin, le 30 octobre 1849, en l'église de la Madeleine à Paris. « *Ils ont la libre et grande allure qui caractérise les œuvres de génie* », écrivait Liszt.

Chopin a fait du scherzo une forme poétique très développée sans rapport avec le scherzo de l'époque classique ou de la symphonie beethovénienne. Ses quatre *Scherzi* ont été composés entre 1831 et 1842. Ils figurent parmi les œuvres maîtresses et les plus personnelles de Chopin. De construction ternaire, sombres et pleins de force dramatique, ils trouvent leur unité dans leur rythme à trois temps, et tous débordent d'un élan tumultueux et passionné, épique et quelquefois tragique, plus sobre et serein en ce qui concerne le quatrième. Si l'on y découvre des sources polonaises, en aucun cas on ne peut parler de folklore. Ces œuvres uniques ont dérouté Schumann qui s'écria : « *Comment habillera-t-on de deuil, si la gaieté elle-même revêt des tons si funèbres ?* »

Sonates et ballades

La composition des trois *Sonates* de Chopin s'échelonne sur une longue période, entre 1828 et 1844. La première, écrite à Varsovie en 1828, est encore classique dans sa conception, avec le trio presque schubertien du *Minuetto* et un *Larghetto* reposant sur un remarquable travail polyphonique, mais on y perçoit déjà des audaces harmoniques propres au langage chopinien. Plus tard, Chopin aurait regretté de ne pas avoir changé « *beaucoup de choses* » à cette œuvre. La célèbre *Marche funèbre* composée dès 1837 et exécutée en 1849 lors de ses obsèques fut le point de départ de la deuxième sonate, dramatique et passionnelle, poème tragique achevé en 1839 : Schumann n'aimait pas ce mouvement obsédant encadrant le chant bouleversant de son trio, qui porte pourtant l'empreinte d'une remarquable inspiration. Plus sereine quoique traversée de grandes plages méditatives, à la fois mystérieuse, intense, lyrique ou équilibrée selon ce qu'on croit y deviner, la *Troisième Sonate* date de la dernière période créatrice de Chopin.

La ballade pour piano est une création originale de Chopin. À ses quatre *Ballades* construites en un seul mouvement où s'affrontent plusieurs thèmes aux *tempi* contrastés, il donne un caractère lyrique lié à une allure générale narrative. Ces pièces d'une intense puissance poétique et d'une étonnante modernité pianistique occupent une place capitale dans l'œuvre de Chopin. Indépendantes, mais conservant néanmoins une unité structurelle et stylistique, elles sont conçues comme des narrations libres enrichies de musique ou des improvisations relativement brèves mais d'une forme de concentration extrême. Malgré les commentaires de Schumann qui assurait que Chopin s'était inspiré des ballades poétiques d'Adam Mickiewicz, rien ne prouve qu'il leur donna un programme littéraire, d'autant qu'il a expressément rejeté tout élément descriptif dans sa musique, à une époque où la musique à programme était à la mode. « *C'est de la poésie traduite, mais supérieurement traduite par les sons* », écrivait un contemporain.

Adélaïde de Place

Les instruments de cette intégrale

Fac-similé d'un piano à queue de Conrad Graf, Vienne, 1826

Christopher Clarke, Donzy-le-National, 2007

Collection Conservatoire de Paris (CNSMDP)

Étendue : $do_0 - fa_6$ (CC – f4), 78 notes.

Mécanique viennoise.

Marteaux recouverts de peau, étouffoirs en peau.

Cinq pédales : basson, *una corda*, céleste, *forte*, janissaire.

Diapason : la_3 (a1) = 430 Hz.

Sans conteste, la véritable révolution du facteur Conrad Graf (Riedlingen, 1782-Vienne, 1851) se cache au cœur des instruments. Il augmente de façon très sensible la tension des cordes de ses pianos (de trois tonnes, celle-ci passera à cinq tonnes), ce qui implique inévitablement un cadre en bois plus robuste. Il repense entièrement la table d'harmonie, la concevant deux fois plus épaisse que celles de ses concurrents. Il la renforce par des barres de table, de manière à ce que les vibrations des cordes se répandent d'une façon égale sur toute sa surface. Il alourdit de manière conséquente ses marteaux, allant jusqu'à les recouvrir de cinq couches de peau de daim, là où ses contemporains n'en n'utilisaient que deux ou trois.

Grâce à toutes ces transformations, et tout en conservant la clarté et l'élégance des pianos viennois classiques, il aboutit à un timbre d'un volume et d'une profondeur sans précédent, un vrai son romantique, puissant et doté d'une infinité de modulations et de couleurs.

Comme dans la plupart des pianos à queue viennois, une rangée de pédales modifie de différentes manières le timbre de base des pianos. La *Verschiebung*, ou translation du clavier (*una corda*), décale les marteaux afin qu'ils ne frappent que deux des trois cordes de chaque note, produisant ainsi un effet aérien. Le *Moderator* (jeu de céleste) glisse des languettes en toile de laine entre les marteaux et les cordes, provoquant tout à la fois un assourdissement de la sonorité et la transmission à celle-ci d'une qualité agréablement « rugueuse ». Le *forte*, quant à lui, lève les étouffoirs d'une manière tout à fait classique. Le *Fagottzug*, ou jeu de basson, amène un rouleau de papier souple en contact avec les cordes des basses, ce qui produit un bourdonnement qui rappelle le son du basson. Enfin, la fameuse pédale « janissaire », dont sont munis beaucoup de pianos de cette période, active simultanément une grosse caisse (la table d'harmonie en faisant office), une cymbale et des clochettes.

Ayant atteint là une réalisation d'exception, Conrad Graf fut très vite récompensé par un succès retentissant. De nombreux pianos à queue construits dans son atelier sont parvenus jusqu'à nous. L'instrument pris comme modèle pour la réalisation du fac-similé est conservé au Museum Vleeshuis d'Anvers (n° inv. : 163, VH 67.1.120). Il porte le numéro d'opus 995, ce qui correspond à peu près à la fin du premiers tiers de la production de Conrad Graf.

Piano carré Ignace Pleyel & C^{ie}, Paris, 1832

Collection particulière

N° de série : 2381.

Étendue : $fa_0 - fa_6$ (FF – f4), 73 notes.

Mécanique à simple échappement.

Marteaux recouverts de peau, étouffoirs en molleton.

Deux pédales : jeu de céleste (languettes de cuir), forte.

Diapason : la_3 (a1) = 430 Hz.

« Quelque temps après l'organisation de son établissement [en 1825], M. Pleyel avait imaginé de faire construire des pianos "unicorde", c'est-à-dire une corde pour chaque note dans toute l'étendue du clavier, et qui avaient autant de son que la plupart des pianos à deux cordes. La grosseur des cordes qu'il fallait donner au-dessus nuisait quelquefois à la pureté de ceux-ci et les rendait difficiles à accorder. M. Pleyel a mis dans la suite deux cordes aux trois octaves supérieures du clavier. »

Cet instrument, décrit en 1836 par Claude Montal (1800-1865) dans *L'art d'accorder soi-même son piano*, est identique au piano n° 2381. Celui-ci comporte également une autre invention caractéristique de Pleyel : la table plaquée. C. Montal, toujours dans son ouvrage, décrit la réaction du public face à cette nouveauté.

« En 1830 M. Pleyel introduisit dans le piano les tables d'harmonie plaquées. Ce perfectionnement, qui fit l'étonnement de tout le monde, parce qu'il était en opposition avec toutes les idées reçues, donna cependant d'heureux résultats [...] c'est-à-dire que le son n'avait pas augmenté de volume, mais qu'il avait acquis une qualité particulière des plus satisfaisantes, les dessus devinrent brillants et argentins, le médium pénétrant et accentué, la basse nette et vigoureuse ».

Il comporte aussi deux pupitres, comme cela était souvent l'usage sur les pianos carrés : un lutrin pour le pianiste et un autre, situé à sa droite, permettant à un ou plusieurs musiciens de l'accompagner.

Instrument restauré en 2004 dans les ateliers de Christopher Clarke.

Piano à queue Érard, Paris, 1890
Collection Musée de la musique, E. 987.9.1

N° de série : 67024.

Étendue : $la_1 - la_6$ (AAA – a4), 85 notes.

Mécanique à double échappement.

Deux pédales : *una corda*, *forte*.

Diapason : la_3 (a1) = 435 Hz.

Daté de 1890, ce piano à queue est bien caractéristique des instruments construits par la firme Érard dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Il intègre les principes de facture inventés par cette maison et qui finiront par être adoptés par l'ensemble des fabricants de piano. Si la mécanique à double échappement, dispositif breveté en 1821 permettant une répétition plus aisée des notes, est bien connue, d'autres éléments sont redevables à la maison Érard. On lui doit notamment le système d'agrafes, qui assure une meilleure stabilité des cordes lors de leur mise en vibration (brevet de 1808), ou encore la barre harmonique, qui permet une émission d'une plus grande pureté des notes aiguës (brevet de 1838).

Cet instrument conserve également des éléments auxquels la firme restera longtemps attachée, tels que les cordes parallèles ou les étouffoirs situés sous le plan de cordes, principes qui lui confèrent une identité sonore s'accordant tout particulièrement avec la voix ou la musique de chambre.

Piano à queue Ignace Pleyel & C^{ie}, Paris, 1842
Collection Musée de la musique, E.991.16.1

N° de série : 9250.

Étendue : $do_0 - fa_6$ (CC – g4), 80 notes.

Mécanique à simple échappement.

Marteaux garnis de peau chamoisée, étouffoirs en molleton.

Deux pédales : *una corda*, *forte*.

Diapason : la_3 (a1) = 430 Hz.

Ce piano est parvenu jusqu'à nous dans son état d'origine et possède encore ses cordes harmoniques et ses marteaux recouverts de peau chamoisée. Il est similaire au piano exposé au Musée de la musique daté de 1839 (n° 7267) que la firme Pleyel mit à la disposition de Frédéric Chopin (1810-1849) entre 1839 et 1841 et sur lequel il composa de nombreuses œuvres. Tout comme Franz Liszt (1811-1886) avec les pianos Érard, Frédéric Chopin fut un ardent partisan des pianos construits par son ami Camille Pleyel (1788-1855), à qui il dédia les *Vingt-quatre Préludes* op. 28 et qui avait pris la direction de l'entreprise après la mort d'Ignace Pleyel (1757-1831). On rapporte ces mots du compositeur : « *Quand je me sens en verve et assez fort pour trouver mon propre son, il me faut un Pleyel.* »

Il est aussi intéressant de citer Claude Montal (1800-1865), facteur de pianos, initiateur des cours d'accords et de facture à l'institut National des Jeunes Aveugles. Il écrivait en 1836 dans son ouvrage *L'Art d'accorder soi-même son piano*, à propos des pianos construits par la firme Pleyel : « *Le frappelement des marteaux a été calculé de manière à donner un son pur, net, égal et intense ; les marteaux, garnis avec soin, d'abord très durs, puis recouverts d'une peau élastique et moelleuse, procurent, lorsqu'on joue piano, un son doux et velouté, lequel prend de l'éclat et une grande portée au fur et à mesure que l'on presse le clavier.* »

Afin de préserver sa mécanique originale qui renferme encore de nombreuses informations permettant de comprendre les techniques de fabrication ainsi que les réglages anciens, le Musée de la musique a initié une recherche sur les garnitures en peau des marteaux originaux et une nouvelle mécanique a été mise en place dans l'instrument par Maurice Rousteau, facteur-restaurateur de pianos. Cette réalisation a permis, outre la mise en état de conservation des marteaux originaux, de mieux appréhender les différentes opérations que nécessitaient la réalisation d'une mécanique de piano au XIX^e siècle.

Piano à queue Pleyel & C^{ie}, Paris, c. 1860

Dépôt du ministère des Finances au Musée de la musique, D.987.16.1

N° de série : 28726.

Étendue : $la_1 - la_6$ (AAA – a4), 85 notes.

Mécanique à simple échappement.

Deux pédales : *una corda*, *forte*.

Diapason : la_3 (a1) = 430 Hz.

Commandé par Napoléon III, cet instrument se trouvait dans le salon d'apparat que l'on peut actuellement visiter au musée du Louvre. Le ministère des Finances le mit en dépôt au Musée de la musique en 1987, avant son déménagement à Bercy.

Bien que doté d'une décoration assez élaborée, il diffère peu sur le plan technique des pianos construits à l'époque. On remarque les cordes parallèles et le cadre métallique boulonné dit « serrurier ». La maison Pleyel reste fidèle à la mécanique à simple échappement, extrêmement simple et fiable bien que techniquement dépassée par rapport à la mécanique à double échappement inventée par Sébastien Érard en 1821. En effet, contrairement à cette dernière qui aura d'ailleurs du mal à s'imposer auprès des pianistes, elle ne permet pas un jeu rapide et virtuose.

La sonorité fine et peu puissante de cet instrument correspond aux choix esthétiques de la firme Pleyel. Elle se retrouve sur les pianos précédemment construits, comme par exemple le piano mis à la disposition de Frédéric Chopin, daté de 1839, conservé au Musée de la musique. Au contraire, la maison Érard favorisera pour ses instruments la brillance harmonique et le jeu virtuose.

L'état de conservation de cet instrument a permis sa remise en état de jeu tout en respectant ses particularités historiques et techniques.

Piano à queue John Broadwood & Sons, Londres, 1847-1848

Collection Chris Maene

N° de série : 16910.

Étendue : $do_0 - sol_5$ (CC – g4), 80 notes.

Mécanique à simple échappement.

Marteaux recouverts de feutre, étouffoirs en feutre.

Deux pédales : *una corda*, *forte*.

Diapason : la_3 (a1) = 430 Hz.

Cet instrument représente au milieu du XIX^e siècle le modèle le plus abouti de la firme londonienne créée en 1771 par John Broadwood (1732-1812).

Frédéric Chopin fit une tournée de concerts en Angleterre en 1848, un an avant sa mort.

Le compositeur, habitué à jouer sur les instruments de son ami Camille Pleyel (1788-1855) munis de mécaniques à simple échappement, sélectionna pour l'occasion un piano de la firme Broadwood pratiquement similaire à celui-ci qui peut être vu actuellement au Musée de la musique dans l'exposition *Chopin à Paris, l'atelier du compositeur*.

Instrument restauré en 2005 dans les ateliers de Chris Maene.

Piano à queue Ignace Pleyel & C^{ie}, Paris, 1839

Collection particulière

N° de série : 7007.

Étendue : $do_0 - fa_6$ (CC – f4), 78 notes.

Mécanique à simple échappement.

Marteaux recouverts de peau, étouffoirs en molleton.

Deux pédales : *una corda*, *forte*.

Diapason : la_3 (a1) = 430 Hz.

« La garniture des marteaux doit fixer notre attention d'une manière particulière ; c'est elle qui, avec la frappe, détermine en partie la qualité de son de l'instrument. À présent on garnit les marteaux avec de la peau de daim jaune, ou avec une espèce de feutre particulier gris ou vert. Le daim est très solide, mais on a de la peine à en trouver de bonne qualité, d'où résulte une grande difficulté pour égaliser un piano, ce qui a engagé beaucoup de facteurs à employer du feutre parce qu'il procure une égalité parfaite et une qualité de son préférable pour beaucoup de personnes. Cependant il est moins solide que le daim, les cordes le coupent facilement, surtout dans les dessus, le piano perd de sa bonté, et on est obligé de renouveler la garniture au bout d'un certain temps. » (extrait de Claude Montal, *L'Art d'accorder soi-même son piano*, Paris, 1836)

Ce piano, modèle dit « petit patron », porte les traces de l'utilisation d'un « guide-mains », barre que l'on fixe devant le clavier, et qui est destinée à l'apprentissage d'une bonne position des avant-bras. Le pianiste Frédéric Kalkbrenner en revendique l'invention et publie une *Méthode pour apprendre le piano à l'aide du guide-mains*.

Instrument restauré en 2007 dans les ateliers de Christopher Clarke.

Pianino Ignace Pleyel & C^{ie}, Paris, c. 1855

Collection particulière

N° de série : 21975.

Étendue : $la_1 - la_6$ (AAA – a4), 85 notes.

Mécanique à simple échappement et à lanière.

Marteaux recouverts de feutre, étouffoirs en feutre (système à baïonnette).

2 pédales : *una corda*, *forte*.

Diapason : la_3 (a1) = 430 Hz.

Au milieu du XIX^e siècle, les pianos droits supplantent les pianos carrés. Ils sont en effet moins encombrants, faciles d'entretien et offrent une sonorité qui surpasse rapidement celle d'instruments ayant atteint leurs limites techniques et musicales. La grande majorité des facteurs européens vont en proposer à leur clientèle.

« En 1830 M. Pleyel a importé d'Angleterre de petits pianos droits de M. Vornum [Robert Wornum junior (1780-1852), facteur londonien, ndla], qu'il a améliorés et auxquels il a donné le nom de pianino, à cause de leur petite dimension. [...] La basse est à une corde, et le reste du clavier de deux, toutes placées verticalement. Le clavier a la faculté de se mouvoir de gauche à droite au moyen d'une pédale, afin que les marteaux ne frappent plus qu'une corde, ce qui produit un effet analogue à celui de la pédale céleste. Ces petits pianos se distinguent par une qualité de son pure, moelleuse et chantante ; leur clavier parle avec facilité, répète bien, et leur son a un volume considérable par rapport à leur dimension et au nombre des cordes ; aussi ont-ils beaucoup de succès dans le monde. » (extrait de Claude Montal, *L'Art d'accorder soi-même son piano*, Paris, 1836)

En 1855, les pianinos de Pleyel sont restés très proches de la description faite par Claude Montal. Cependant ils ont alors trois cordes au lieu de deux dans l'aigu.

Le dos des pianinos est toujours pourvu d'un cadre en bois recouvert de tissu qui sert à masquer la charpente de la caisse, mais laisse passer le son. Ainsi il était possible de disposer l'instrument dans la pièce ou perpendiculairement à la paroi comme on peut le voir sur de nombreuses illustrations de cette époque, et non adossé au mur comme on le fait toujours aujourd'hui.

Instrument restauré en 2002 et 2009 dans les ateliers de Christopher Clarke.

Pierre Goy

Pierre Goy étudie le piano avec Fausto Zadra, Edith Murano, Esther Yellin et Vlado Perlemuter, et participe aux cours d'interprétation de Jörg Demus et Nikita Magaloff, notamment. Lauréat de plusieurs concours, il donne des concerts en Europe et aux États-Unis. Passionné par les possibilités expressives des instruments anciens, il suit les séminaires de Paul Badura-Skoda et de Jesper Christensen pour le rubato. Pierre Goy interprète la musique de chaque époque avec l'instrument correspondant. Il forme avec Nicole Hostettler un duo aussi bien à deux pianos-forte, au clavecin et au piano-forte, ou à deux clavicordes. Ils ont enregistré l'œuvre pour clavier de J. G. Mützel ainsi que *Les Années de pèlerinage* (Première année : Suisse) de Liszt sur un piano Richard Lipp de 1870. Pierre Goy a également gravé des œuvres de jeunesse de Chopin sur une copie d'un piano-forte Graf de 1826, enregistrement unanimement salué par la critique, tout comme son disque *Claviers mozartiens*. Il vient d'enregistrer avec Nicole Hostettler, sur le piano-forte Taskin et le clavecin Ruckers-Taskin du Musée de la musique, les œuvres à deux claviers d'Armand Louis Couperin. En musique de chambre, il a pour partenaires des membres du Giardino Armonico, le Quatuor Mosaïques ou l'Ensemble Baroque de Limoges, entre autres. Il publie divers articles sur la pratique et la facture instrumentale. Pierre Goy est l'instigateur des Rencontres Internationales Harmoniques

de Lausanne qui rassemblent tous les deux ans, depuis 2002, des facteurs d'instruments, des musiciens, des musicologues et des conservateurs de musées autour des instruments anciens.

Abdel Rahman El Bacha

Né à Beyrouth dans une famille de musiciens, Abdel Rahman El Bacha commence ses études de piano en 1967 avec Zvart Sarkissian, une élève de Marguerite Long et de Jacques Février. À l'âge de dix ans, il donne son premier concert avec orchestre. En 1973, Claudio Arrau lui prédit une grande carrière et, en 1974, la France, l'URSS et l'Angleterre lui offrent une bourse d'études. Il choisit la France par affinités culturelles et entre au Conservatoire National de Musique de Paris dans la classe de Pierre Sancan. Il y obtient quatre premiers prix (piano, musique de chambre, harmonie et contrepoint). En juin 1978, il remporte le prestigieux Concours Reine Élisabeth de Belgique à l'unanimité, ainsi que le Prix du public. Dès cette époque, la scène internationale le sollicite et la presse musicale souligne les qualités exceptionnelles de son jeu et son pouvoir d'émotion. Du Mozarteum de Salzbourg au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, du Concertgebouw d'Amsterdam à la Herkulessaal de Munich, il se produit dans l'Europe entière, en Russie, au Japon, en Amérique du Nord, Centrale et du Sud, ainsi qu'au Moyen-Orient. Son vaste répertoire, riche d'une soixantaine de concertos, est principalement axé sur des

œuvres de Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann, Rachmaninov, Ravel et Prokofiev. De grands chefs le dirigent à la tête de prestigieuses phalanges comme les Berliner Philharmoniker, le Royal Philharmonic Orchestra, l'English Chamber Orchestra, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France, l'Orchestre de la NHK de Tokyo, l'Orchestre de la Suisse Romande... Des mains de Mme Serge Prokofiev, il reçoit en 1983 le Grand Prix de l'Académie Charles-Cros pour les *Premières Œuvres* de Prokofiev, son premier enregistrement paru chez Forlane. Pour le même label, il a gravé trois concertos de Bach, les deux concertos de Ravel, des œuvres de Schumann, Ravel, Schubert et Rachmaninov. L'intégrale des 32 sonates de Beethoven, saluée par la presse, lui vaut un immense succès, tant au disque qu'en concert. En 2000, il reçoit par ailleurs le Prix Gerald Moore du meilleur accompagnateur, décerné par l'Académie du Disque Lyrique, pour le CD de mélodies de Chopin chantées par Ewa Podlès. De Chopin, il a également gravé l'intégrale de l'œuvre pour piano seul, en 12 disques. Abdel Rahman El Bacha donne cette intégrale de l'œuvre pour piano seul de Chopin par ordre chronologique, comme au disque, sur une durée de six jours consécutifs à Nantes puis au Festival de La Roque-d'Anthéron ainsi qu'à Bruxelles, Avignon et Sintra (Portugal). L'enregistrement de l'œuvre pour piano et orchestre de Chopin en deux disques a été réalisé en 2002 avec l'Orchestre de Bretagne dirigé par

Stefan Sanderling. En janvier 2005, les cinq concertos de Prokofiev avec l'Orchestre de La Monnaie sous la direction de Kazushi Ono, enregistrés en public, ont été publiés chez Fuga Libera. En novembre 2005 sont sortis chez Forlane les 24 *Préludes* de Rachmaninov. Son enregistrement dédié à la musique russe et édité chez Triton est paru en juin 2007. Les *Concertos n°1 et 2* de Saint-Saëns enregistrés avec l'Orchestre de Picardie sous la direction de Pascal Verrot sont parus chez Calliope en janvier 2008. Abdel Rahman El Bacha, qui possède depuis 1981 la double nationalité franco-libanaise, est également compositeur. En 1998, le ministre de la Culture de la République française lui a décerné le titre de chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres et, en 2002, le président de la République libanaise lui a remis la Médaille de l'ordre du Mérite, plus haute décoration de son pays natal.

Kevin Kenner

À l'âge de dix-sept ans, le pianiste américain Kevin Kenner a remporté le Dixième Prix au Concours International Chopin de Varsovie – où il a également été récompensé par un Prix spécial du jury. En 1990 (soit dix ans plus tard), il est revenu à Varsovie pour y recevoir la récompense polonaise la plus prestigieuse : le Prix du peuple. La même année, il a remporté la Médaille de bronze au Concours Tchaïkovski de Moscou ainsi qu'un Prix spécial pour son interprétation de la musique russe. Il a enfin été récompensé dans des concours

internationaux comme le Concours Terence Judd de Londres (1990), le Concours International de Piano Van Cliburn de Fort Worth (1989) et le Concours International Gina Bachauer de Salt Lake City (1988). Kevin Kenner s'est produit comme soliste avec les plus grands orchestres européens (Hallé Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Orchestre Symphonique de Berlin, Philharmonique de Varsovie, Philharmonique de la République tchèque, Philharmonique de la Radio et Télévision belges de Bruxelles), les plus grands orchestres asiatiques (Symphonique de la NHK de Tokyo), les plus grands orchestres américains (orchestres de San Francisco, San Diego, Salt Lake City, Kansas City, du New Jersey, de Rochester, Baltimore, Saint Paul) et sous la direction de chefs comme Sir Charles Groves, Andrew Davis, Hans Vonk, Stanislaw Skrowaczewski, Jerzy Maksymiuk, Kazimierz Kord, Jiri Belohlávek ou Antoni Wit. Il a collaboré avec des ensembles de musique de chambre aussi renommés que le Quatuor Belcea, le Quatuor à Cordes de Tokyo, le Quatuor à Cordes Endellion, le Quatuor à Cordes Vogler, le Quatuor Panocha ou l'ensemble Piazzoforte (avec lequel il a récemment interprété, sur disque et en tournée, des arrangements d'Astor Piazzolla, de Chopin et de Bach). En marge de ses concerts, il donne, depuis des années, des masterclasses au Festival de Piano de Krynica (Pologne) ainsi que dans d'autres lieux prestigieux au Japon et sur le continent américain. Depuis le milieu des années 2000, il a par

ailleurs donné des cours à l'Académie de Musique d'Été de Cracovie et fait partie du jury de quelques-uns des plus grands concours de piano d'Asie, d'Europe et des États-Unis. Professeur de piano au Royal College of Music de Londres depuis 2001, il a formé de nombreux étudiants, dont certains ont remporté des prix dans des concours internationaux et signé des contrats avec d'importantes maisons de disques. Les disques de Kevin Kenner sont distribués par le label polonais DUX. Sa discographie comprend de nombreuses œuvres de Chopin ainsi que plusieurs volumes consacrés à Ravel, Schumann, Beethoven et Piazzolla (Prix Fryderyk 2007 dans la catégorie « Musique de chambre »). Il est reconnu comme un spécialiste de l'interprétation sur instruments anciens et son récent enregistrement d'œuvres pour piano seul de Chopin sur un Pleyel de 1848 pour l'Institut National Chopin de Pologne s'est vu attribuer cinq étoiles par le magazine *Diapason*.

Nelson Goerner

Né en 1969 à San Pedro, Argentine, Nelson Goerner commence l'étude du piano à cinq ans avec Jorge Garruba puis intègre le Conservatoire National de Musique de Buenos Aires où il travaille avec Juan Carlos Arabian et ensuite avec Carmen Scalcione. En 1980, Nelson Goerner donne son premier concert dans sa ville natale ; en 1986, il obtient le Premier Prix du Concours Franz-Liszt de Buenos Aires. Convaincue par son talent exceptionnel, Martha Argerich l'aide à obtenir une bourse

d'études qui lui permet d'aller au Conservatoire de Genève, dans la classe de virtuosité, pour travailler avec Maria Tipo. Septembre 1990 représente un tournant dans sa carrière avec le Premier Prix à l'unanimité du Concours de Genève dans le *Concerto n° 3* de Rachmaninov avec l'Orchestre de la Suisse Romande, qui le réinvite la saison suivante pour jouer le *Concerto n° 1* de Chopin. Ce prix entraîne de nombreux concerts en Europe et une tournée au Japon où il obtient un immense succès. Depuis, Nelson Goerner a été invité par la plupart des grands festivals français : La Roque-d'Anthéron, Piano aux Jacobins à Toulouse, La Grange de Meslay (où il remplace Sviatoslav Richter au pied levé), Menton, Montpellier, Divonne, Nohant, ainsi qu'au Festival du Schleswig-Holstein. Il donne des récitals à Berlin, Munich, Francfort, Leipzig, Stuttgart, Londres, Milan, Florence, Paris, Genève, Lucerne, San Francisco, ainsi qu'en Espagne et en Autriche. Il joue également en musique de chambre avec le Quatuor Takacs en Grande-Bretagne, Espagne, Italie et France, avec le Quatuor Carmina en Suisse, avec le Quatuor Ysaÿe en Hollande ainsi qu'avec Steven Isserlis et Vadim Repin à Londres. D'autre part, Nelson Goerner s'est produit avec le Philharmonia Orchestra sous la direction de Claus Peter Flor, le London Philharmonic et le Residentie Orkest de La Haye dirigés par Franz Welser-Möst, le Royal Scottish National Orchestra avec Neeme Järvi, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin et

Andrew Davis, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Los Angeles Philharmonic et David Zinman, le Nederlands Philharmonisch Orkest et Vassily Sinaïsky, ainsi qu'avec les orchestres de Montréal, Moscou, de la Radio norvégienne, de Varsovie, Tonhalle de Zurich, les orchestres de Bordeaux et de Montpellier avec Yutaka Sado, l'Orchestre National de France et Hans Graf. Il a joué au Musikverein de Vienne, au Festspielhaus de Salzbourg ainsi qu'avec le Royal Liverpool Philharmonic et l'Orchestre de la Radio de Leipzig. Ses futurs engagements incluent des concerts avec les orchestres de la Tonhalle de Zurich, de la Suisse Romande, de Liège, de la NHK à Tokyo et des récitals à Londres, Paris, Lyon, Manchester, Dallas... Nelson Goerner a enregistré un récital Chopin (EMI), chez Cascavelle un récital Rachmaninov et les 12 *Études d'exécution transcendante* de Liszt, les *Préludes* de Rachmaninov et le *Concerto n° 3* avec le BBC Philharmonic dirigé par Vassily Sinaïsky, chez Chandos des œuvres de Busoni pour piano et orchestre, les concertos de Liszt, un récital Brahms et Schubert pour Cascavelle, et une nouvelle œuvre de John Lord pour EMI. Ses récents enregistrements Chopin sur instrument ancien lui ont valu un Diapason d'or.

Ronald Brautigam

Né en 1954 à Amsterdam, Ronald Brautigam étudie auprès de Jan Wijn au Conservatoire Sweelinck à Amsterdam, John Bingham à Londres et Rudolf Serkin aux États-Unis.

En 1984, il obtient la plus haute distinction hollandaise, le Prix de Musique des Pays-Bas. Depuis, Ronald Brautigam s'est produit avec de nombreux orchestres européens sous la direction de chefs tels que Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Valery Gergiev, Edo de Waart, Iván Fischer, Simon Rattle, Roger Norrington, Sergiu Comissiona et Philippe Herreweghe. En 1992, il joue en tant que soliste avec l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam sous la direction de Frans Brüggen au Festival de Salzbourg. Ronald Brautigam consacre une grande partie de son activité à la musique de chambre : il a effectué plusieurs enregistrements avec la violoniste Isabelle van Keulen (Mozart, Chostakovitch, Debussy, Poulenc et Fauré) et reste un invité privilégié de la plupart des festivals de musique de chambre. À travers sa collaboration avec des chefs tels que Ton Koopman, Frans Brüggen, Sergiu Luca et Melvyn Tan, il a développé une passion grandissante pour le pianoforte. En France, Ronald Brautigam s'est produit à la Cité de la musique, au Festival de Saintes, au Grand Théâtre de Bordeaux, avec l'Orchestre des Champs-Élysées et, récemment, avec l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Il a reçu un Prix Edison pour son enregistrement du *Tombeau de Couperin* de Ravel et de la *Sonate n° 2* de Schumann. Suite à de nombreux enregistrements très remarquables, Bis lui a proposé de graver l'intégrale des sonates pour piano de Mozart ainsi que toutes les œuvres pour piano de Haydn. En 2004, il débute

l'enregistrement d'une série de dix-sept disques consacrés aux pièces pour piano solo de Beethoven. Prochainement, il se produira comme soliste avec l'Orchestre Philharmonique de la BBC, l'Orchestre Symphonique de Bournemouth, l'Orchestre Symphonique de Sao Paulo, l'Orchestre de Chambre Suédois, l'Orchestre Symphonique de Lahti et l'Orchestre Philharmonique de Hong-Kong.

Vanessa Wagner

Curieuse de tous les répertoires, Vanessa Wagner traverse toutes les époques, du piano-forte qu'elle pratique jusqu'à la musique qui lui est contemporaine, celle de Pascal Dusapin notamment, qui lui a dédié plusieurs pièces pour piano. Premier Prix du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris à 17 ans (classe de Dominique Merlet), elle entre première nommée en cycle de perfectionnement (classe de Jean-François Heisser). Remarquée par Leon Fleisher, elle intègre l'Académie de Cadenabbia, où elle reçoit l'enseignement de maîtres du clavier comme Dimitri Bashkirev, Murray Perahia, Fou T'Song, Alexis Weissenberg. Les Victoires de la Musique la consacrent « Révélation soliste instrumental » en 1999. Chambrière recherchée, elle partage volontiers la scène avec ses amis musiciens, notamment avec Augustin Dumay dont elle est une partenaire privilégiée. Elle se produit au Festival de La Roque-d'Anthéron, à Piano aux Jacobins, au Festival d'Aix-en-Provence, aux Folles Journées de

Nantes, au Festival de Saint-Denis, au Festival International de Sintra, au Festival de Piano de la Ruhr, au Festival de Wiltz, à Musica de Strasbourg, au Festival International de Colmar, au Festival de Radio France et Montpellier, au Printemps des Arts de Monte-Carlo, mais aussi à la Salle Pleyel, à la Salle Gaveau, au Théâtre des Champs-Élysées, au Théâtre du Châtelet, au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris, à la Cité de la musique, à l'Arsenal de Metz, au Grand Théâtre de Provence, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, à l'Académie Franz-Liszt et à l'Opéra de Budapest, au Centre d'Art Oriental de Shanghai, au Symphony Hall d'Osaka, au Nexus Hall de Tokyo, à la Philharmonie de Munich et à la Philharmonie de Luxembourg... Sollicitée par des chefs tels que Charles Dutoit, Michel Plasson, Christopher Warren-Green, Stefan Sanderling, Howard Shelley, Lionel Bringuier, Augustin Dumay, François-Xavier Roth, elle joue aux côtés de l'Orchestre National de France, de l'Orchestre de la Philharmonie de Munich, de l'Orchestre National du Mexique, de l'Orchestre Philharmonique de Budapest, de l'Orchestre du Capitole de Toulouse, de l'Orchestre Royal de Wallonie, de l'Orchestre Les Siècles... Elle a enregistré à ce jour cinq monographies de Rachmaninov, Scriabine, Mozart, Schumann et Debussy, couronnées de nombreuses récompenses (« *ffff* » de *Télérama*, « Choc » du *Monde de la Musique*, 10 de *Classica*, 5 Diapasons). Elle a également participé aux Pianos de la Nuit de

La Roque-d'Anthéron (Arte et DVD Naïve, recommandé par *Classica*). Son dernier enregistrement regroupant des variations de Haydn, Berio, Rameau, Rachmaninov et Brahms est paru en octobre 2008 chez Naïve.

Janusz Olejniczak

Né à Wrocław, Janusz Olejniczak a étudié le piano à Varsovie et à Łódź avec Luiza Zalewska, Ryszard Bakst et Zbigniew Drzewiecki, mais aussi à Paris avec Konstanty Schmaeling et en Suisse avec Witold Malczukowski. Diplômé de l'Université de Musique de Varsovie en 1974 (où il a suivi l'enseignement de Barbara Hesse-Bukowska), il s'est par la suite perfectionné avec Victor Merzhanov à Varsovie et Paul Badura-Skoda à Essen (1977-1978). Il a été le plus jeune lauréat du 8^e Concours Chopin en 1970 et il a aussi été récompensé au Concours Alfredo Casella de Naples. Janusz Olejniczak a été à l'affiche des plus grandes salles d'Europe, d'Amérique, d'Asie et d'Australie (Philharmonie de Berlin, Teatro Colón de Buenos Aires, Salle Pleyel de Paris, Suntory Hall de Tokyo, Lincoln Center de Washington, Tonhalle de Düsseldorf, Concertgebouw d'Amsterdam, etc.). Il a par ailleurs enseigné le piano à l'Académie de Cracovie pendant quatre ans, il a fait partie du jury de plusieurs concours de piano et il a donné des master classes au Canada, au Japon, en Colombie et à l'Académie Mozart. Spécialiste de Chopin, Bach, Schubert, Schumann et Liszt, il a aussi été applaudi dans de nombreuses œuvres de compositeurs du XX^e siècle –

Debussy, Ravel (*Concerto en sol*), Prokofiev, Messiaen, Henryk Górecki, Wojciech Kilar, Witold Lutoslawski. En tant que musicien de chambre, il s'est produit avec les chanteuses Stefania Toczyska et Olga Pasiecznik ainsi qu'avec le violoncelliste Andrzej Bauer ou différents ensembles dirigés par Witold Rowicki, Kazimierz Kord, Jerzy Maksymiuk, Marek Mos, Marek Pijarowski, Charles Dutoit, Grzegorz Nowak ou Andrzej Markowski. Ces dernières années, il a par ailleurs donné des concerts et enregistré sur des instruments d'époque (Érard, Pleyel), le plus souvent dans le cadre de collaborations avec l'Orchestre du XVIII^e Siècle dirigé par Frans Brüggen. La discographie de Janusz Olejniczak comprend de nombreuses œuvres de Chopin (parues chez Polskie Nagrania, Tonpress, Muza, Wifon, Opus 111, Camerata, Sony Classical, Selene, CD Accord, Bearton) et plusieurs pièces de Rameau, Mozart, Schubert, Prokofiev, Kilar et Górecki. Quatre de ses enregistrements ont été récompensés par le Prix Fryderyk de l'industrie phonographique polonaise et il s'est également vu remettre la Croix d'Officier dans l'ordre Polonia Restituta (2000) et la Médaille d'or Gloria Artis de Varsovie (2005). Il a enfin participé – en tant que comédien et musicien – à deux films à succès : *La Note bleue* (Andrzej Zulawski) et *Le Pianiste* (Roman Polanski).

Edna Stern

Edna Stern commence ses études auprès de Viktor Derevianko et Natasha Tadson, professeurs à l'Académie Rubin de Tel-Aviv. Après

avoir régulièrement joué pour Martha Argerich, elle s'installe en 1996 à Bâle pour se perfectionner auprès de Krystian Zimerman pendant quatre ans, et suit plus tard les masterclasses à la prestigieuse Fondation Internationale pour le Piano à Côme en Italie avec Alicia de Larrocha, Dimitri Bashkirev, Andreas Staier et surtout Leon Fleisher, auprès duquel elle se perfectionne pendant une année à l'Institut Peabody, à Baltimore. Après le succès de son premier disque *Chaconne*, récompensé par un « Diapason découverte » et sélectionné dans son « Best of » par Arte en 2005, Edna Stern a été invitée à se produire dans des salles et festivals prestigieux en Europe, parmi lesquels le Festival de Colmar, le Festival de La Roque-d'Anthéron, le Festival de Ludwigsburg, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Festival de la Ville de Londres. Son troisième disque, autour de Schumann et de ses contemporains, paru en 2007, a reçu un accueil enthousiaste, *Gramophone* lui consacrant une page. Son dernier disque, *Bach : Nun komm' der Heiden Heiland*, paru chez Zig-Zag Territoires en 2009, a été récompensé par un « Diapason d'or ». Parmi ses projets en cours, mentionnons la parution d'un disque Chopin chez Naïve sur le piano Pleyel 1842 du Musée de la musique et un disque consacré à des concertos pour piano de Mozart avec l'Orchestre d'Auvergne et Arie Van Beek. Edna Stern enseigne au Royal College of Music de Londres depuis septembre 2009.

Dang Thai Son

Dang Thai Son remporte le 1^{er} Grand Prix et la Médaille d'or au X^e Concours International de Piano Chopin de Varsovie en octobre 1980. Il est le premier vainqueur à remporter tous les prix spéciaux pour la meilleure interprétation des mazurkas, des polonaises et des concertos, et le premier asiatique à s'imposer au plus prestigieux des concours internationaux. Né à Hanoi en 1958, il débute ses études pianistiques auprès de sa mère. Découvert en 1974 par Isaac Katz, il part poursuivre ses études au Conservatoire Tchaïkovski à Moscou en 1977 avec Vladimir Natanson et Dmitri Bashkirev. Depuis sa victoire au Concours Chopin, il s'est produit dans plus de 40 pays et dans des salles aussi prestigieuses que le Lincoln Center (New York), le Jordan Hall (Boston), le Barbican Centre (Londres), la Herkulessaal (Munich), le Musikverein (Vienne), le Concertgebouw (Amsterdam), l'Opera House (Sydney) ou la Salle Suntory (Tokyo). En France, il a joué à Paris (Salle Pleyel, Théâtre des Champs-Élysées, Salle Gaveau), Lyon, Bordeaux, Nantes, Angers, Toulouse, Nice, Cannes. Il fait des apparitions très remarquées aux festivals de La Roque-d'Anthéron, Piano aux Jacobins (Toulouse), Nohant, Comminges, Dinard, Saint-Riquier... Dang Thai Son a joué avec de nombreux orchestres de réputation mondiale : Orchestre Philharmonique de Leningrad, Orchestre Symphonique de Montréal, BBC Philharmonic, Orchestre Symphonique de la

Ville de Birmingham, Orchestre Philharmonique de Dresde, Staatskapelle Berlin, Orchestre Symphonique de Baden-Baden, Orchestre Philharmonique d'Oslo, Orchestre Philharmonique National de Varsovie, Orchestre Symphonique de Prague, NHK Symphony, Orchestre Philharmonique d'Helsinki, Sydney Symphony, Orchestre Symphonique d'État de Hongrie, Orchestre Philharmonique de Moscou, Orchestre Symphonique National de Russie, Virtuoses de Moscou, Sinfonia Varsovia, orchestres de chambre de Vienne et de Zurich, Orchestre de Chambre Royal de Suède et Ensemble orchestral de Paris. Il a joué sous la direction de Sir Neville Marriner, Pinchas Zukerman, Mariss Jansons, Iván Fisher, Vladimir Spivakov, Dmitri Kitaenko, James Loughran, Jirí Belohlávek, Hiroyuki Iwaki, Ken-Ichiro Kobayashi, Pavel Kogan, Jerzy Maksymiuk, Sakari Oramo, ou John Nelson. En musique de chambre, il a collaboré avec l'Octuor de la Philharmonie de Berlin, le Quatuor à Cordes Smetana, Barry Tuckwell, Tsuyoshi Tsutsumi, Pinchas Zukerman, Boris Belkin, Joseph Suk, Alexander Rudin, et il a joué en duo de pianos avec Andrei Gavrilov. Dang Thai Son a également donné des cours partout dans le monde (en octobre 1999, suite à l'invitation de Vladimir Ashkenazy, il a offert une master classe en compagnie de celui-ci et de Murray Perahia, à Berlin). Depuis 1987, il est professeur invité au Kunitachi Music College (Tokyo) et présentement, il enseigne à l'Université de Montréal (Canada).

Il a aussi fait partie de jurys pour des concours prestigieux, comme celui de Cleveland (États-Unis), Clara Haskil (Suisse), Hamamatsu (Japon), Rachmaninov (Russie), Piano Masters de Monte-Carlo, Sviatoslav Richter (Russie), Frédéric Chopin (Pologne), C. Bechstein (Allemagne), Villa-Lobos (Brésil), Vladimir Viardo (Texas), Quatrième de Chine, Artur Rubinstein (Israël) et Jeunesses Musicales de Montréal. Dang Thai Son a enregistré pour Polskie Nagrania, Deutsche Grammophon, Melodya, CBS-Sony, Analekta et Victor-JVC. Ses interprétations des deux concertos de Chopin sont couronnées en France, la première, en 1993, du « Choc » du *Monde de la Musique*, la seconde, en 2008, de « Cinq Diapasons » de *Diapason*. Il prépare actuellement l'enregistrement de l'intégrale des *Mazurkas* de Chopin. En janvier 1995, il participe à la mondovision produite par la télévision japonaise NHK aux côtés de Mstislav Rostropovitch, Seiji Osawa, Yo-Yo Ma et Kathleen Battle. À Varsovie, en janvier 1999, il est le seul pianiste étranger à prendre part au concert de gala avec l'Orchestre du Théâtre National de l'Opéra de Varsovie pour l'ouverture officielle de l'année mondiale Chopin. Il donne plusieurs concerts lors du dernier festival d'Isaac Stern à Miyazaki, Japon, dont trois avec Pinchas Zukerman en mai 2001. Il est membre du jury au XV^e Concours Chopin de Varsovie en 2005 et donne le concert du gala d'ouverture. Enfin, cette année, année du bicentenaire de la naissance de Chopin, il a participé au gala d'ouverture à Varsovie le 1^{er} mars

avec l'Orchestre du XVIII^e Siècle sous la direction de Frans Brüggen. Il sera notamment membre du jury au XVI^e Concours International de Piano Chopin de Varsovie en octobre 2010.



© écouter pour voir photo : royce burning

j'écoute

francemusique.com

france musique



CHOPIN

BALLADES, SONATE N°2,
TROIS NOUVELLES ÉTUDES,
VALSES

EDNA STERN
PIANO PLEYEL 1842



cité de la musique
PARIS

*UNE COLLECTION DE DISQUES
COPRODUITE PAR NAÏVE &
LA CITÉ DE LA MUSIQUE AUTOUR
DES INSTRUMENTS DU MUSÉE
DE LA MUSIQUE*



naïve

CHOPIN
EDNA STERN



cité de la musique
PARIS



{BnF

CHOPIN À PARIS

L'ATELIER DU COMPOSITEUR

Dans le cadre de l'Année Chopin 2010 et avec le soutien de l'Institut Polonais de Paris.

Billets coupe-file en vente sur www.citedelamusique.fr | Porte de Pantin | Fermé le lundi



Journal de la musique 2014/1, *Les Editions* Érudition (en ligne) • Frédéric Chotin, *Deux ans. Salade en la maison*, 38. Bibliothèque nationale de France, érudition.fr • E.S. : 014940 2 1013336 • 014940