

Frédéric CHOPIN Franz LISZT



Ya-Fei Chuang
piano

Frédéric CHOPIN Franz LISZT

Ya-Fei CHUANG

piano

CD 1

Frédéric Chopin

24 Preludes op.28

1. Agitato	00:38
2. Lento	02:04
3. Vivace	00:57
4. Largo	02:03
5. Allegro molto	00:37
6. Lento assai	02:05
7. Andantino	00:49
8. Molto agitato	01:41
9. Largo	01:44
10. Allegro molto	00:31
11. Vivace	00:43
12. Presto	01:18
13. Lento	03:31
14. Allegro	00:33

15. Sostenuto	06:02
16. Presto con fuoco	01:07
17. Allegretto	03:30
18. Allegro molto	00:54
19. Vivace	01:24
20. Largo	01:43
21. Cantabile	02:08
22. Molto agitato	00:45
23. Moderato	00:55
24. Allegro appassionato	02:33
Sonata No. 3 op.58	
25. Sonata 3 allegro maestoso	14:01
26. Sonata 3 scherzo	02:51
27. Sonata 3 largo	09:38
28. Sonata 3 finale	05:29

CD 2

Franz Liszt

1. Sonate h moll	30:05
2. Hymne de la nuit	07:15
3. Funerailles	12:35
4. Consolation no 1	01:25
5. Consolation no 2	03:30
6. Consolation no 3	04:04
7. Consolation no 4	02:47
8. Consolation no 5	02:43
9. Consolation no 6	03:18
10. Auf dem wasser zu singen	04:40

Frédéric Chopin et Franz Liszt sont assurément les deux grands pianistes-compositeurs du XIX^e siècle. Certes d'autres compositeurs de génie ont été pianistes, tels que Robert Schumann et Johannes Brahms ; mais ils n'ont pas, en tant qu'interprètes, autant marqué l'histoire de la musique que les deux musiciens ici enregistrés. Certes aussi d'autres pianistes fantastiques ont composé, mais ce n'est pas leur faire injure que de ne pas les mettre sur le même plan, en tant que créateurs, que Chopin et Liszt.

Frédéric CHOPIN (1810-1849)

La place de Chopin dans l'histoire de la musique est tout à fait singulière. Il est le seul compositeur de cette importance à avoir consacré toute son œuvre pour un seul instrument. S'il existe bien quelques œuvres de musique de chambre, des pièces pour piano et orchestre dans lesquels l'orchestre a un rôle souvent limité à l'accompagnement, et deux très beaux concertos pour piano, ce n'est qu'une toute partie de son catalogue. Et le piano y tient toujours un rôle majeur. Quant au ballet *Les Sylphides*, si la musique est bien de Chopin et pour orchestre seul, il s'agit en réalité de pièces pour piano orchestrées par Alexandre Glazounov et regroupées initialement sous le titre de *Chopiniana*, avant que le chorégraphe Mikhaïl Fokine ne lui demande d'étoffer cette suite pour son ballet. Tout le reste de la production de Chopin (soixante-quatorze numéros d'opus, sans compter ce qui n'est pas numéroté) est écrit pour piano seul, et c'est là que l'on trouve son véritable génie.

Il y a les pianistes qui ne jouent jamais (ou presque) Chopin (Glenn Gould, Rudolf Serkin, Alfred Brendel), et ceux qui en jouent tout (ou presque) (Arthur Rubinstein, Samson François, Martha Argerich, Maurizio Pollini, Dominique Merlet). Soit on l'ignore, soit on en est spécialiste. Aucun autre compositeur n'a autant de spécialistes !

S'il existe une musique particulièrement subjective à écouter, c'est bien celle de Chopin. Plus que pour bien d'autres compositeurs, l'interprétation joue un rôle primordial. Selon l'idée que l'on s'en fait en tant qu'auditeur, l'on pourra être subjugué, ou au contraire atterré, par telle ou telle vision de tel ou telle pianiste. Il est courant de présenter Chopin comme un « compositeur de salon ». C'est parfaitement exact ! Mais cela n'a rien de

réducteur, et les mondanités superficielles que représente cette notion « salonarde » sont bien éloignées de la musique de Chopin. S'il est un « compositeur de salon », c'est qu'il est à l'aise dans l'intimité, dans la confiance. Il n'a rien du bateleur d'estrade. Ses *Préludes* en sont la magnifique expression.

Les Préludes

Au XIX^e siècle, le piano est devenu l'instrument-roi. C'est alors que la forme « prélude », qui à l'origine était une courte pièce faisant office d'introduction à une œuvre instrumentale ou théâtrale, prend tout son essor en tant que pièce indépendante pour piano, grâce à la géniale impulsion de Frédéric Chopin.

Bien qu'esquissés, voire, pour certains, entièrement composés avant le fameux séjour de Majorque, le contexte de l'achèvement de ces *Préludes* vaut d'être rapporté par les propos du compositeur lui-même, propos fort riches d'enseignement sur son état d'esprit. En novembre 1838, Frédéric Chopin et George Sand s'installent pour un séjour de deux mois à Majorque. Les premières impressions du musicien sont excellentes : « Je me trouve à Palma, sous des palmes, des cèdres, des aloès, des orangers, des citronniers, des figuiers et des grenadiers... Le ciel est en turquoise, la mer en lapis-lazuli, les montages en émeraudes. L'air est tout juste comme au ciel... Tout le monde s'habille comme en été... et la nuit on entend partout des chants et des guitares... À présent, cher ami [Julian Fontana, qui avait été chargé par Chopin des relations avec les éditeurs de musique pendant ce séjour à Majorque], je jouis un peu plus de la vie ; je suis tout près de ce qui est le plus beau au monde, je suis un homme meilleur. » Mais très vite, des torrents de pluie et une maison humide, mal chauffée, eurent raison de la santé fragile de Chopin : (toujours à Fontana) « Les trois médecins les plus célèbres de l'île se sont rassemblés pour une consultation ; l'un flairait ce que j'avais expectoré ; l'autre martelait là d'où j'avais expectoré ; le troisième auscultait pendant que j'expectorais. Le premier dit que je crèverai, le deuxième que je crèverai, le troisième que j'étais déjà crevé. » C'est en effet là que Chopin fut confronté, pour la première fois de sa vie, à l'idée de mourir.

Sans rentrer dans le détail de chacun de ces *Préludes*, il est important de préciser qu'ils

sont conçus comme un tout. Malgré la beauté de tel ou tel, n'en choisir qu'une sélection (ou n'en jouer qu'un seul au moment des *bis*) amoindrit la puissance d'évocation de l'ensemble. Le compositeur les a du reste, contrairement à tous ses autres recueils, réunis sous un seul numéro d'opus. Cela peut paraître contradictoire, tant le terme de « prélude » nous prépare à une suite qui en découlerait, et non à vingt-trois autres... que plus rien ne suit !

Ici nous devons aborder des considérations un peu techniques, tant elles font partie de la substance de ces *Préludes*. Vingt-quatre *Préludes*, donc, et autant de tonalités. Chacun a en effet sa propre tonalité, et comme il existe vingt-quatre tonalités, chaque tonalité a son *Prélude*. Le cycle obéit à un enchaînement immuable. Plus d'un siècle avant, Jean-Sébastien Bach en avait fait autant, avec ses deux *Livres du Clavier bien tempéré*, chacun étant un cycle de vingt-quatre *Préludes et Fugues*. Mais, tandis que Bach progressait par couple majeur-mineur puis par demi-ton (do majeur, do mineur, do dièse majeur, do dièse mineur, etc.), Chopin utilise le couple tonalités relatives, puis procède avec le cycle des quintes (do majeur, la mineur, sol majeur, mi mineur, etc.). Que l'on ait conscience ou non de cette démarche, ce qui est fondamental est de ressentir la cohérence de l'enchaînement de ces *Préludes* lors d'une écoute intégrale. C'est alors qu'ils prennent toute leur dimension.

La Troisième Sonate

Chopin a écrit trois *Sonates*, à trois moments très distincts de sa vie : tout jeune homme, presque trentenaire, et quelques années avant la fin de sa courte vie. Si personne ou presque, à commencer par le compositeur lui-même, ne défend énergiquement la *Première*, les deux autres sont très appréciées des pianistes et des auditeurs. Elles sont aussi différentes que possible : la *Deuxième*, sombre et angoissante, à l'image de sa célèbre *Marche funèbre* (cependant le moment le plus serein de l'ensemble), évoque la mort si présente dans la vie du musicien, tandis que la *Troisième* nous emmène, par sa vitalité joyeuse, du côté du soleil et de l'Italie que le compositeur aimait tant.

Le premier mouvement, *Allegro maestoso*, est admirablement foisonnant. Si certains

ont pu y voir de la confusion, et contribuer à la mauvaise réputation de Chopin quant aux « grandes formes », qu'il nous soit permis d'en apprécier, au contraire, la profusion, les surprises, les grandes envolées... Le premier thème est volontaire, mais aussi ardent, et sa sensibilité nous mène très subtilement vers le merveilleux et irrésistible second thème, lequel règne sur tout ce mouvement avec toute la grâce et la science du chant dont Chopin est capable.

Le court *Scherzo, Molto vivace*, est d'une insouciance à laquelle Chopin ne nous a pas habitués, et ce n'est pas son intermède plus rêveur qui nous détourne de cette bonne humeur.

L'enchaînement avec le mouvement lent (en troisième position, comme dans ses deux autres *Sonates*, alors qu'il est plus fréquent qu'il suive immédiatement le premier mouvement) apporte un étonnant contraste, tout en restant cohérent. Après quelques mesures pesantes et solennelles, le *Largo* fait place à une sublime cantilène, dont il est impossible de se détacher, tant elle est prenante, bouleversante, et semble ne devoir jamais s'arrêter.

Le Finale, *Presto non tanto*, en forme de rondo, évoque une puissante chevauchée. Chaque retour du refrain voit le rythme de l'accompagnement se densifier, s'accélérer, et si le sentiment d'inexorabilité est encore présent, c'est dans un tourbillon virtuose et triomphant.

Franz LISZT (1811-1886)

Comme Chopin, Liszt a beaucoup écrit pour son instrument. Mais il a été un compositeur beaucoup plus complet que Chopin. Il a en effet écrit dans presque tous les genres (même s'il y a très peu de musique de chambre), avec d'incontestables réussites qui ne doivent rien à sa connaissance du clavier. Tout comme le dernier Beethoven, et bien que Liszt soit complètement homme du XIX^e siècle (mort onze ans avant Brahms !), on peut véritablement parler de compositeur moderne, lui qui n'a cessé de promouvoir « l'œuvre d'art de l'avenir ». Plusieurs courants majeurs de la musique du XX^e siècle lui doivent beaucoup : l'impressionnisme, le renouveau du folklore dans la musique dite

« savante », la musique de film ou même le dodécaphonisme sériel. À la fin de sa vie, il a écrit par exemple une œuvre dont le titre se passe de commentaire : *Bagatelle sans tonalité*.

Mais s'il mérite ce double titre de très grand pianiste-compositeur, c'est parce qu'il a également révolutionné le jeu du piano, avec une virtuosité inconnue jusque-là. Et puis, il est l'inventeur du récital de piano tel qu'il se pratique encore de nos jours.

Car, pour le coup, contrairement à Chopin, Liszt était une vraie « bête de scène ». Il participait volontiers, au moins jusqu'à un certain âge, à de véritables joutes entre pianistes. Mais, ce qui n'était pas le cas de la plupart de ses concurrents, non seulement sa virtuosité n'était qu'une petite partie de son talent, mais surtout, il savait transcender tout ce qu'il découvrait au piano, tout seul ou en public, pour devenir un compositeur aussi génial que l'était le pianiste. Et, du reste, bien des compositions de Liszt qui ne sont pas consacrées au piano sont la marque d'un génie créateur.

Sonate en si mineur

Si Liszt a donc aussi écrit des chefs-d'œuvre qui ne font pas appel au piano, il en a donné à son instrument qui sont parmi les plus remarquables du genre. À commencer par cette gigantesque *Sonate*, unique à tous points de vue. Trente ans après l'*Opus 111* de Beethoven, c'est la première sonate pour piano qui s'en émancipe ; et l'on pourrait être tenté de contredire Thomas Mann qui, dans *Le Docteur Faustus*, parle de l'ultime *Sonate* de Beethoven comme de « la dernière sonate ». Ne serait-ce pas plutôt celle de Liszt ? Quelle autre peut s'enorgueillir de lui succéder ? Le débat reste ouvert...

On entend parfois parler de deux sonates de Liszt. En effet, il y a aussi *Après une lecture de Dante*, sous-titrée *Fantasia quasi Sonata*. Parallèlement, Liszt a écrit deux symphonies : la *Dante Symphonie* et la *Faust Symphonie*. Il est donc tentant de relier chaque *Sonate* (ou *quasi*) à une symphonie. Si cela est légitime dans le cas de Dante, la source littéraire étant explicitement indiquée, il est moins évident de le faire dans le cas de *Faust*. Pourtant, bien que ce rapprochement n'ait rien d'objectif, il n'en demeure pas moins possible, tant les deux œuvres ont des points communs. Du reste, un an

seulement les sépare.

Pour autant, il n'est bien entendu pas nécessaire d'écouter cette *Sonate* avec cette référence. Car elle est, de ce point de vue, unique aussi dans la production pianistique de Liszt : outre que c'est la plus longue, c'est surtout l'une des rares à n'avoir pas un titre pittoresque, mais le seul titre de *Sonate*. Cela doit nous permettre d'écarter nos références autres que purement musicales. Certes, ceux qui ont quelques connaissances d'analyse n'auront de cesse de s'émerveiller de sa construction. Mais les autres auront chacun leurs propres raisons de s'y plonger corps et âme.

Et puis, si en effet elle peut être « faustienne » – et Liszt a plusieurs fois célébré Goethe en musique –, cette lecture n'est pas la seule. Elle peut être dantesque – et *La divine comédie* était l'un des livres de chevets de Liszt. Elle peut être virtuose – et Liszt l'était lui-même, comme aucun autre pianiste avant lui. Elle peut être brillante – et les œuvres de Liszt, même si ce n'est pas leur véritable but, permettent aux pianistes de se montrer plus brillants les uns que les autres. Elle peut être poétique – et bien souvent, Liszt n'est que poésie. Elle peut être spirituelle – et Dieu sait que Liszt avait la foi, lui qui toute sa vie aura voulu être prêtre, (et qui reçut en effet la tonsure et les ordres mineurs vingt ans avant sa mort.) Elle peut être morbide – et le thème de la mort revient souvent dans l'œuvre de Liszt. Elle peut être victorieuse – et l'on peut y avoir, comme ailleurs chez Liszt ou avant lui chez Beethoven, le thème de la victoire de l'Homme sur son destin.

Bien entendu, elle peut surtout, dans une même interprétation, revêtir tour à tour tous ces caractères. Et c'est au talent de chaque interprète qu'il appartient, aidé par l'unité thématique de la composition, de lui donner sa cohérence, de parler d'une seule voix, afin que chaque moment parle personnellement à l'auditeur.

Cette *Sonate* est monumentale par bien des aspects. Mais elle est trop courte pour que tout un CD lui soit consacré. Parmi le demi-millier d'enregistrements qui en existent à ce jour (mais deux seulement d'avant-guerre : Cortot en 1929, et Horowitz en 1932), aucun couplage particulier ne se détache pour sa fréquence. Il arrive même assez souvent qu'elle soit en compagnie de grandes œuvres d'autres compositeurs. Mais assez souvent, d'autres pièces de Liszt, de durées moindres, l'accompagnent. Cela

permet, comme ici, de montrer d'autres facettes de ce musicien, qui n'en manquait assurément pas.

Hymne de la nuit

Cette pièce faisait initialement partie des *Harmonies poétiques et religieuses*, mais n'a pas été retenue par Liszt au moment de la publication du recueil. Un *Hymne du matin* est dans le même cas. Ils n'ont paru qu'en 1981.

Harmonies poétiques et religieuses est le titre d'un recueil poétique de Lamartine, et l'*Hymne de la nuit* porte les vers de son poème éponyme :

*Le jour s'éteint sur tes collines,
Ô terre où languissent mes pas !
Quand pourrez-vous, mes yeux, quand pourrez-vous, hélas !
Saluer les splendeurs divines
Du jour qui ne s'éteindra pas ?*

Ces deux hymnes ont-ils été écartés par Liszt du recueil publié à cause de leur manque de contenu religieux ? Cela est bien possible. Pour autant, leur dimension spirituelle est indéniable, et l'*Hymne de la nuit*, en particulier, invite au recueillement et à l'introspection.

Funérailles

Également extraite des *Harmonies poétiques et religieuses*, et probablement la pièce la plus célèbre de ce recueil, voilà une des nombreuses œuvres de Liszt qui fasse référence à la mort. Sa date de composition (octobre 1849) étant celle de la mort de Chopin, on a pu y voir un hommage funèbre au compositeur polonais. Une allusion, dans ces *Funérailles*, à la *Polonaise héroïque* de Chopin a pu alimenter cette hypothèse, d'autant que Liszt a dit lui-même, à la fin de sa vie : « C'est bien une imitation de la célèbre *Polonaise* de Chopin, mais ici j'en ai fait autre chose. ». En réalité, Liszt songeait davantage aux patriotes hongrois tombés lors de la guerre d'indépendance. Le titre

initial était d'ailleurs *Magyar*. Et le caractère de l'introduction est bien celui de certaines de ses *Rhapsodies hongroises*. Il est cependant permis de croire que Liszt ait voulu célébrer son pays natal, tout en rendant hommage à Chopin et à son pays natal à lui.

Quoi qu'il en soit, voilà une des pièces les plus impressionnantes de Liszt, d'une douleur, d'un tragique, d'une désolation à la limite du soutenable. Et quand le rythme s'accélère, la musique évoque davantage les flammes de l'enfer que l'énergie de la libération.

Consolations

Changement d'ambiance très bienvenu après ces funestes *Funérailles* : avec leur titre inspiré par un recueil de poèmes de Sainte-Beuve, et qu'il n'est pas interdit de relier, lui aussi, à la mort de Chopin, puisque ces *Consolations* ont été composées juste après cette mort, elles sont à part dans la production pianistique de Liszt. D'une relative facilité d'exécution, elles sont du domaine de l'intime et de la confiance, ce qui est assurément davantage la marque de fabrique de Chopin que celle de Liszt. Malheureusement les grands virtuoses ont tendance à les délaïsser. Sans doute pas assez valorisantes... Il est toutefois une exception : la célébrissime *Troisième*, d'un effet assez immédiat auprès du public, *bis* idéal pour prendre congé en laissant les auditeurs émus à souhait.

Pourtant, l'ensemble du cycle mérite d'être défendu par de talentueux pianistes, qui justement savent ne pas tomber dans l'effet facile. Car ces six courtes pièces sont réellement émouvantes de sobriété. Une écoute continue de ces *Consolations* nous plonge dans un univers nostalgique et sincère, qu'il est plus difficile de percevoir à n'en écouter qu'une ou deux.

Auf dem Wasser zu singen

Liszt avait une très grande admiration pour Schubert. Sur une période de cinquante années, il publia plusieurs de ses sonates et pièces pour piano, eut l'intention d'en écrire la biographie, en arrangea de nombreuses œuvres, le plus souvent pour piano seul : un pianiste qui voudrait consacrer un récital aux œuvres écrites par Liszt d'après



In my first recording for Le Palais des Dégustateurs I have selected works that are of special meaning for me and that have evolved over time.

The Liszt sonata is at the core of my repertoire. It is a work into which I can pour the widest range of deepest emotions. I chose the other Liszt works on the disc to show other facets of his genius as a chronicler of the human condition: the reflection of the Consolations, the harrowing commemoration of the Hungarian revolution of 1848 in the Funérailles, the precious rarity that is the Hymne de la Nuit, and an example of Liszt's idealistic homages to other composers in his transcription of Schubert's "Auf dem Wasser zu singen."

I particularly cherish the Chopin preludes and I constantly revisit the extraordinary variety of their characters. The Third Sonata is a work that I first performed as a teenager and whose nobility, grace, and thrill never cease to amaze me.

Ya-Fei Chuang

Dans mon premier enregistrement pour Le Palais des Dégustateurs, j'ai sélectionné des œuvres qui ont une signification particulière pour moi et qui ont évolué au fil du temps.

La sonate de Liszt est au cœur de mon répertoire. C'est un travail dans lequel je peux verser le plus large éventail d'émotions les plus profondes. J'ai choisi les autres œuvres de Liszt sur le disque pour montrer d'autres facettes de son génie en tant que chroniqueur de la condition humaine: le reflet des Consolations, la commémoration poignante de la révolution hongroise de 1848 dans les Funérailles, la précieuse rareté qu'est l'Hymne de la Nuit et un exemple des hommages idéalistes de Liszt à d'autres compositeurs dans sa transcription de «Auf dem Wasser zu singen» de Schubert.

J'apprécie particulièrement les préludes de Chopin et je revisite sans cesse l'extraordinaire variété de leurs caractères. La troisième sonate est une œuvre que j'ai interprétée pour la première fois à l'adolescence et dont la noblesse, la grâce et les émotions fortes ne cessent de m'étonner.

Ya-Fei Chuang

Schubert dispose d'une douzaine d'heures de musique ! Parmi ces œuvres, beaucoup de Lieder. *Auf dem Wasser zu singen* (« À chanter au fil de l'eau », D. 774 dans le catalogue de l'œuvre complet de Schubert) est l'un d'eux.

Le texte, adapté du poème éponyme de Friedrich Leopold de Stolberg, est d'un romantisme exacerbé : le poète voit sa vie fuir comme un bateau qui glisse sur l'eau. Chez Schubert, l'accompagnement du piano fait entendre le roulement ininterrompu des vagues, tandis qu'à la voix est confiée une mélodie fluide, presque joyeuse, reprenant régulièrement le motif de l'onde. La musique de chacun des trois couplets y est identique ; la progression est donc uniquement dans le texte.

Liszt dramatise à plaisir. Bien sûr, sans texte, si chaque couplet était identique, cela serait répétitif. Alors Liszt fait passer la mélodie successivement, si l'on imagine le piano comme un quatuor vocal, au ténor, puis à l'alto, et enfin au soprano. Après quoi il ajoute une conclusion, qui est presque un quatrième couplet, brillante et théâtrale.

Pierre Carrive



Frédéric Chopin and Franz Liszt are undoubtedly the two great pianists-composers of the 19th century. Certainly other genius composers have been pianists such as Robert Schumann and Johannes Brahms; however, as interpreters they have not made a mark in music history as the two musicians recorded here. Certainly other fantastic pianists have composed, but it is not an insult to them not to put them on the same level, as creators, as Chopin and Liszt.

Frédéric CHOPIN (1810-1849)

Chopin's place in the history of music is quite singular. He is the only composer of this importance to have devoted all his work for a single instrument. If there are some works of chamber music, pieces for piano and orchestra in which the orchestra has a role often limited to the accompaniment, and two very beautiful concertos for piano, it is only a whole part from his catalog. And the piano still plays a major role. As for the ballet *Les Sylphides*, if the music is from Chopin and for orchestra alone, it is actually pieces for piano orchestrated by Alexander Glazunov and initially grouped under the title of *Chopiniana*, before the choreographer Mikhail Fokine asks him to expand this suite for his ballet. All the rest of Chopin's production (seventy-four opus numbers, not counting what is not numbered) is written for piano alone, and that's where his true genius is found.

There are pianists who never play (or almost) Chopin (Glenn Gould, Rudolf Serkin, Alfred Brendel), and those who play it all (or almost) (Arthur Rubinstein, Samson Francois, Martha Argerich, Maurizio Pollini, Dominique Merlet). Either we ignore it or we are specialists. No other composer has so many specialists!

If there is a particularly subjective music to listen to, it is that of Chopin. More than for many other composers, interpretation plays a key role. According to the idea that one has of it as an auditor, one can be subjugated, or on the contrary aghast, by this or that vision of this or that pianist. It is common to present Chopin as a "salon composer". It is perfectly accurate. But this is not reductive, and the superficial worldliness that represents this notion "salonarde" are far removed from the music of Chopin. If he is a

“living room composer”, it is because he is comfortable in intimacy, in confidence. He has nothing of the platform mounter. His *Preludes* are the magnificent expression.

The Preludes

In the XIXth Century, the piano became the instrument-king. It was then that the “prelude” form, which was originally a short piece that served as an introduction to an instrumental or theatrical work, fully developed as an independent piano piece, thanks to the brilliant drive of Frédéric Chopin.

Although sketched, or even, for some, entirely composed before the famous stay of Mallorca, the context of the completion of these *Preludes* is worth being reported by the words of the composer himself, very rich teaching about his state of mind. In November 1838, Frédéric Chopin and George Sand settled for a two-month stay in Mallorca. The first impressions of the musician are excellent: “I am in Palma, under palms, cedars, aloes, orange, lemon, fig and pomegranate ... The sky is turquoise, the sea lapis lazuli, montages emeralds. The air is just like in heaven ... Everyone dresses like in summer ... and at night we hear songs and guitars everywhere ... Now, dear friend [Julian Fontana, who had been charged by Chopin with relations with music publishers during this stay in Majorca], I enjoy a little more of life; I am close to the most beautiful in the world, I am a better man. “But soon, torrents of rain and a damp, poorly heated house were the reason for Chopin’s fragile health: (still in Fontana)” The three most famous doctors of the island have gathered for a consultation; one smelled what I had expectorated; the other hammered where I had expectorated; the third was listening while I was expecting. The first says I’ll die, the second I’ll die, the third I’m already dead. It was here that Chopin was confronted, for the first time in his life, with the idea of dying.

Without going into the details of each of these *Préludes*, it is important to specify that they are conceived as a whole. Despite the beauty of this or that, choosing only one selection (or play only one at the time of the *bis*) diminishes the evocative power of the whole. The composer has the rest, unlike all his other collections, gathered under a single opus number. This may seem contradictory, as the term “prelude” prepares us for a sequence that would result, and not twenty-three others ... that nothing follows!

Here we have to address somewhat technical considerations, so much are they part of the substance of these *Preludes*. Twenty-four *Preludes*, therefore, and so many tones. Each has its own tone, and since there are twenty-four tones, each tone has its *Prelude*. The cycle obeys an immutable sequence. More than a century before, Johann Sebastian Bach had done the same, with his two *books well-tempered Clavier*, each one being a cycle of twenty-four *Preludes and Fugues*. But while Bach progressed by major-minor and then semitone (major C, C minor, C major, C sharp minor, etc.), Chopin uses the relative tones pair, then proceeds with the cycle of fifths (C major, minor, G major, E minor, etc.). Whether one is aware of this approach or not, what is fundamental is to feel the coherence of the sequence of these *Préludes* during an integral listening. It is then that they take on their full dimension.

The Third Sonata

Chopin wrote three Sonatas ,at three very different moments in his life: a young man, almost thirty, and a few years before the end of his short life. If almost no one, starting with the composer himself, defends the *Premiere* energetically, the other two are highly appreciated by pianists and listeners. They are as different as possible: the *Second*, dark and agonizing, like its famous *Funeral March* (however the most serene moment of all), evokes the death so present in the life of the musician, while the *Third* brings us, by his joyful vitality, towards the sun and Italy that the composer loved so much.

The first movement, *Allegro maestoso*, is admirably abundant. While some may have seen confusion, and contribute to Chopin’s bad reputation for “great forms”, let us appreciate, on the contrary, the profusion, the surprises, the great flight. . The first theme is voluntary, but also ardent, and its sensibility leads us very subtly to the marvelous and irresistible second theme, which reigns over all this movement with all the grace and science of song that Chopin is capable of.

The short *Scherzo, Molto vivace*, is of a carelessness that Chopin has not used to us, and it is not his more dreamy interlude that distracts us from this good humor.

The sequence with the slow movement (in third position, as in his two other Sonatas,

while it is more frequent that he immediately follows the first movement) brings a surprising contrast, while remaining coherent. After a few heavy and solemn measures, the *Largo* gives way to a sublime cantilene, from which it is impossible to detach oneself, so fascinating and so overwhelming that it never seems to stop.

The Finale, *Presto non tanto*, shaped rondo, evokes a powerful ride. Each return of the chorus sees the rhythm of the accompaniment become denser, accelerate, and if the feeling of inexorability is still present, it is in a virtuoso and triumphant whirlwind.

Franz LISZT (1811-1886)

Like Chopin, Liszt wrote a lot for his instrument. But he was a much more complete composer than Chopin. He has indeed written in almost every genre (even if there is very little chamber music), with indisputable successes that owe nothing to his knowledge of the keyboard. Just like the last Beethoven, and although Liszt is completely a man of the nineteenth century (eleven years old before Brahms!), We can truly speak of a modern composer, who has continued to promote “the work of art of the ‘to come up “. Several major trends in 20th^{century} music owe a lot to him: Impressionism, the revival of folklore in so-called “scholarly” music, film music or even serial dodecaphony. At the end of his life, he wrote for example a work whose title does not need comment: *Bagatelle without tone*.

But if he deserves the double title of very great pianist-composer, it is because he has also revolutionized the piano playing, with a virtuosity unknown until then. And then, he is the inventor of the piano recital as it is still practiced nowadays.

Because, for once, unlike Chopin, Liszt was a real “beast of the stage”. He participated willingly, at least to a certain age, in real games between pianists. But, which was not the case for most of his competitors, not only was his virtuosity a small part of his talent, but above all, he knew how to transcend everything he discovered on the piano, all by himself or in public, to become a composer as great as the pianist was. And, moreover, many of Liszt’s compositions that are not devoted to the piano are the mark of a creative genius.

Sonata in B minor

If Liszt *also* wrote masterpieces that do not use the piano, he has given to his instrument that are among the most remarkable of its kind. Starting with this gigantic *Sonata*, unique in every way. Thirty years after Beethoven’s *Opus 111* , it is the first piano sonata emancipated from it; and one might be tempted to contradict Thomas Mann, who in *Dr. Faustus* speaks of Beethoven’s ultimate sonata as “the last sonata”. Would not it be more like Liszt’s? Who else can take pride in succeeding him? possibility of a UN standing police force in late 1997 because, in his words:

We sometimes hear of *two* Liszt sonatas. Indeed, there is also *After a reading of Dante*, subtitled *Fantasia quasi Sonata*. At the same time Liszt wrote two symphonies: *Dante Symphonie* and *Faust Symphonie*. It is therefore tempting to connect each *Sonata* (or *quasi*) to a symphony. If this is legitimate in the case of Dante, the literary source being explicitly indicated, it is less obvious to do so in the case of *Faust*. However, although this rapprochement is not objective, it is nonetheless possible, as the two works have similar points. Besides, only one year separates them.

However, it is of course not necessary to listen to this *sonata* with this reference. Because, from this point of view, it is also unique in Liszt’s pianistic production: besides being the longest, it is above all one of the few not to have a picturesque title, but the only title of *Sonata*. This should allow us to dismiss our references other than purely musical. Certainly, those who have some knowledge of analysis will not stop to marvel at its construction. But the others will each have their own reasons to plunge body and soul.

And then, if indeed it can be “Faustian” - and Liszt has many times celebrated Goethe in music - this reading is not the only one. It can be Dantesque - and *The Divine Comedy* was one of Liszt’s bedside books. She can be virtuoso - and Liszt was himself, like no other pianist before him. It can be brilliant - and Liszt’s works, while not their true purpose, allow pianists to be more brilliant than others. It can be poetic - and very often, Liszt is only poetry. It can be spiritual - and God knows that Liszt had faith, he who all his life would have wanted to be a priest, (and who indeed received tonsure and minor

orders twenty years before his death.) It can be morbid - and the theme of death often comes up in Liszt's work. She can be victorious - and one can have, as elsewhere in Liszt or before him in Beethoven, the theme of the victory of man over his destiny.

Of course, it can especially, in the same interpretation, take in turn all these characters. And it is to the talent of each performer that he, helped by the thematic unity of the composition, to give him his coherence, to speak with one voice, so that each moment speaks to the listener personally.

This *Sonata* is monumental in many ways. But she is too short for a CD to be dedicated to her. Of the half-thousand records that exist to date (but only two pre-war: Cortot in 1929, and Horowitz in 1932), no particular coupling stands out for its frequency. It often happens that it is in the company of great works of other composers. But quite often, Liszt's other pieces, of lesser duration, accompany him. This allows, as here, to show other facets of this musician, who certainly did not miss it.

Anthem of the night

This piece was originally part of the *poetic and religious Harmonies*, but was not retained by Liszt at the time of publication of the collection. A *morning* anthem is in the same case. They did not appear until 1981.

Poetic and religious harmonies is the title of a poetic collection of Lamartine, and the Hymn of the night carries the verses of his eponymous poem:

*The day is dying on your hills,
O earth where my feet languish!
When will you, my eyes, when can you, alas!
Saluting the divine splendors
Of the day that will not go out?*

These two hymns were they removed by Liszt from the collection published because of their lack of religious content? This is possible. However, their spiritual dimension

is undeniable, and the *Anthem of the night*, in particular, invites the meditation and the introspection.

Funeral

Also extracted from *the poetic and religious harmonies*, and probably the most famous piece of this collection, this is one of the many works of Liszt that refers to death. His date of composition (October 1849) being that of the death of Chopin, we could see a funeral tribute to the Polish composer. An allusion in these *funeral* to Chopin's *heroic Polonaise* may have fueled this hypothesis, especially as Liszt himself said at the end of his life: "It is an imitation of the famous *Polish* Chopin. but here I did something else. ». In fact, Liszt was thinking more of the Hungarian patriots who fell during the war of independence. The original title was also *Magyar*. And the character of the introduction is that of some of his *Hungarian Rhapsodies*. It is, however, reasonable to believe that Liszt wanted to celebrate his homeland, while paying tribute to Chopin and his native country.

Be that as it may, here is one of the most impressive pieces of Liszt, of a pain, a tragedy, a desolation at the limit of the sustainable. And when the pace accelerates, the music evokes the flames of hell more than the energy of liberation.

Consolations

Change of atmosphere very welcome after these *funeral* Funerals: with their title inspired by a collection of poems of Sainte-Beuve, and it is not forbidden to connect, too, to the death of Chopin, since these *Consolations* have composed just after this death, they are apart in Liszt's pianistic production. Relatively easy to perform, they are in the realm of intimacy and confidence, which is certainly more the trademark of Chopin than that of Liszt. Unfortunately, great virtuosos tend to abandon them. Probably not rewarding enough ... There is however an exception: the famous *Third*, a rather immediate effect with the public, *bis* ideal to take leave leaving listeners moved to wish.

However, the entire cycle deserves to be defended by talented pianists, who precisely

know not to fall into the easy effect. Because these six short pieces are really touching sobriety. A continuous listening of *these* Consolations plunges us into a nostalgic and sincere universe, which is harder to perceive to listen to one or two.

Auf dem Wasser zu singen

Liszt had a great admiration for Schubert. Over a period of fifty years, he published several of his sonatas and pieces for piano, intended to write the biography, arranged many works, most often for piano solo: a pianist who would like to devote a recital to works written by Liszt after Schubert has a dozen hours of music! Among these works, a lot of Lieder. *Auf dem Wasser zu Singen* ("Singing along the water", D. 774 in Schubert's Complete Work Catalog) is one of them.

The text, adapted from Stolberg's poem by Friedrich Leopold, is an exacerbated romanticism: the poet sees his life fleeing like a boat sliding on the water. In Schubert, the accompaniment of the piano makes the uninterrupted rolling of the waves sound, while the voice is entrusted with a fluid melody, almost joyful, regularly taking up the motive of the wave. The music of each of the three verses is identical; the progression is therefore only in the text.

Liszt dramatizes with pleasure. Of course, without text, if each verse was identical, it would be repetitive. Then Liszt passes the melody successively, if we imagine the piano as a vocal quartet, tenor, then viola, and finally the soprano. After which he adds a conclusion, which is almost a fourth couplet, brilliant and theatrical.

Pierre Carrive





Jean-Sébastien Dietsch,
généreux mécène du coffret
Chopin Liszt.
Avec tous nos remerciements et
notre gratitude.

*Ya-Fei Chuang
et toute l'équipe du Palais des
Dégustateurs*

Enregistré du 30 janvier au 1er février 2016
(Chopin) et du 21 au 24 juillet 2016 (Liszt),
Salle Colonne, Paris
Direction artistique : Christoph Frommen
Prise de son : Christoph Frommen
Tableau de couverture : Korin
Graphisme pochette : Alain Gandolfi
Texte du livret : Pierre Carrive

