

MARIA PERROTTA PLAYS CHOPIN

DECCA



FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

Trois Nocturnes op. 9	16.54
1 No. 1 in B flat minor: Larghetto	5.45
2 No. 2 in E flat major: Andante	4.16
3 No. 3 in B major: Allegretto	6.53
4 Berceuse in D flat major op. 57	4.58
5 Tarantelle in A flat major op. 43	3.22
Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante in C flat major op. 22	14.16
6 Andante Spianato	4.53
7 Grande Polonaise Brillante	9.23
8 Ballade No. 4 in F minor op. 52	11.26
Piano Sonata No. 3 in B minor op. 58	29.22
9 1. Allegro maestoso	9.43
10 2. Scherzo. Molto vivace	2.52
11 3. Largo	11.12
12 4. Finale. Presto non tanto	5.35

MARIA PERROTTA, PIANO
LIVE RECORDING

Total playing time: 80.18

HOW FRÉDÉRIC CONQUERED PIANOPOLIS

The twenty-one year old Chopin left Warsaw just before the Tsarist troops' bloody suppression of the 1831 revolt, and on 5 October arrived in Paris, where he took up residence in a tiny, fourth-floor flat at Boulevard Poissonnière 27, with a view out over Montmartre and the dome of the Panthéon. Four months later, a concert he gave at the Salle Pleyel immediately launched him into a pantheon of another kind: that of the piano virtuosos who had earned the French capital the nickname of "Pianopolis". Just as in Vienna or London, only more so, life for the nobility and middle classes alike revolved around the piano. The leading manufacturers, Érard, Pape and Pleyel, devoted themselves to producing democratic upright models and enlisted testimonials to endorse their instruments' virtues. While the athletic Liszt was already the standard-bearer for Érard, the poetic Chopin was to side with Pleyel.

In the cynical, wheeler-dealing, tolerant Paris of Louis-Philippe there was room for talent of every kind. Intellectual salons organised by the old, blue-blooded aristocracy, the new moneyed classes and the top echelons of the bureaucracy flourished. The bankers Auguste Léo and James de Rothschild, the Austrian ambassador Count Apponyi, the "red princess" Cristina di Belgioioso, and the Polish exiles who met

at the home of Prince Czartoryski, the Hôtel Lambert, welcomed restless artists and thinkers from every direction.

Beyond those gilded doors, clustered round the Pleyel grand on which Chopin loved to improvise by candlelight, we find the painters Delacroix and Ary Scheffer, the writers Heine, Balzac, Lamartine, Mickiewicz, Wilhelm von Lenz and Aurore Dupin (known under her pseudonym of George Sand). The musicians included Pauline Viardot Garcia, Paganini, Liszt, the cellist Franchomme, and the composers Cherubini, Meyerbeer, Rossini, Bellini and Alkan. French was the only language of discourse for this cosmopolitan society, and thus Fryderyk immediately became Frédéric, and for his most intimate associates "Chip chip", "Chopinnet" or "Chopinnetto". Physically slight, pale and sickly-looking, he became a different person when he sat at the keyboard. In Warsaw he had composed for the orchestra, but here his focus was entirely on the piano, and he played exclusively his own compositions. He preferred to perform for a restricted circle of admirers; he had a phobia of packed public concerts, and stayed away from them as much as possible. He appeared at the new, 500-seater Salle Pleyel, which opened in Rue Rochechouart in 1839, only on rare occasions, and these concerts were preceded by intense

advertising, and brought in vast proceeds.

His extrovert partner George Sand teased him for this attitude, writing to Pauline Viardot on 18 April 1841, "He doesn't want posters, he doesn't want programmes, he doesn't want too big an audience, he doesn't want people to talk about it. He's alarmed by so many things that I've suggested he play without candles and listeners, on a silent piano". In the *Journal des débats* of 13 April 1842, Berlioz echoed these words more publicly: "You might say he fears music and musicians. Once a year he emerges from his cloud, and is heard for a few moments in the Pleyel salons. For the rest of the year, unless you're a prince, a minister or an ambassador, you can't even dream about hearing him".

This was not to say that "Chip chip" was a misanthropic hermit. His gentlemanly behaviour, his sartorial elegance and witty conversation made him well accepted in society. He certainly did not undersell himself with music publishers and private pupils. From 1832 until 1847, while his health allowed, he gave on average five lessons a day costing a *napoléon* (20 gold francs) each. A conservative estimate of what he would have earned from this source alone amounts to at least 30,000 francs a year, ten times the salary of a teacher at the Conservatoire. It is no surprise, then, that most of the dedicatees of his music are high-society Parisian ladies, the mothers of his disciples, or his pupils themselves:

a pampered audience, who would not have endured long hours of daily practice. Chopin's primary recommendations to them were mental concentration and a free wrist, and a legato sound with no stiffness or excessive jolts. He attempted a graphic representation of his legendary rubato, but apparently without success.

According to Berlioz, his touch achieved "the highest degree of softness, a superlative piano, where the hammers merely brush the strings". Chopin was famed as a master of *cantabile*, and indeed, even in comparison with such illustrious colleagues as Hummel, Field and Moscheles, as the most operatic of pianists. His first exposure to bel canto dated back to his childhood, when the repertoire in Warsaw at the National Theatre and other, lesser opera houses included the works of Spontini and Rossini. At age ten, he met the soprano Angelica Catalani, by then forty years of age; she heard him play, made a fuss of him and gave him costly presents. Later on, he heard Giuditta Pasta and Henriette Sontag, and showered them with praise in his correspondence. During his first years in Paris he often went to the Théâtre Italien, the realm of Rossini, Bellini and Donizetti, and he recommended to his pupils that they go there too. And despite a few barbs at his expense while he was alive, he wanted to be buried next to Bellini's tomb in the Père Lachaise cemetery. It has been noted that the Étude op.25 no.7 in C sharp minor has the structure of a recitative

followed by an impassioned Lento, whose principal theme echoes the Prelude to Act II from *Norma*, first performed in 1831 with Giuditta Pasta in the title role,

It is quite a different tone, the epic quality highlighted by Schumann in his well-known metaphor “cannons concealed among flowers” that is heard in the *Ballades* and *Polonaises*. In the words of Alfred Cortot, “The themes are like banners cracking in the air. Chopin’s contemporaries were not mistaken about their almost Satanic significance”.

Three Nocturnes, op.9 (1830-1831)

The set is dedicated to Marie Pleyel (née Moke), the Belgian pianist who was the object of Schumann’s desires, was engaged to Berlioz, but ultimately married Camille Pleyel, heir to the family firm. The first, in B flat minor, is elegiac in character, with a central section full of modulations. The second, in E flat major, is a strikingly cantabile piece, with a strong emotional content. The third, in B major, starts out in waltz tempo, but choppy syncopated chords dominate the dramatic central section in the minor, and the piece ends on an enigmatic dissonant arpeggio.

Berceuse in D flat major, op.57 (1843-44)

This piece is dedicated to Élise Gavard, whom legend would have the natural

daughter of Chopin and a friend of George Sand, but was actually born in 1824. The title *berceuse* (lullaby) seems to have been added later. A four-bar melody and an ostinato accompaniment are the springboard for a series of sixteen increasingly elaborate variations, all to be played *piano*. From the 13th variation onwards, the style turns back towards the simplicity of the opening.

Tarantella in A flat major, op.43 (1841)

On the classic Neapolitan 6/8 rhythm, four themes separated by bridge-passages charge ahead in a dynamic whirlwind before reaching an orgiastic coda. There is reliable evidence that Chopin’s intention was to exploit the popularity of Rossini’s celebrated choral tarantella “Già la luna in mezzo al mare”, otherwise known as *La Danza*.

Andante spianato et Grande Polonaise Brillante, op.22 (1830-38)

The *Grande Polonaise Brillante* in E flat major was originally conceived in 1830 for piano and orchestra, but in 1834 Chopin added an introductory Andante in G major, connecting the two with a modulating bridge-passage in the manner of a fanfare. The now better-known arrangement for piano solo dates from 1838. The introduction is a bewitching cantabile in 6/8, interrupted by a chordal quasi-trio, with no modulation.

The rhythm of the *polonaise* – the old, triple-time processional dance, whose military tone is emphasised by springy upbeats – dominates, and it undergoes skilful elaboration. The dedicatee was a pupil of Chopin who was also courted by Bellini and the elderly Cherubini: the “Baronne d’Est”, or rather Sarah Frances d’Este, daughter-in-law of a courtier of Charles X. The d’Estes were minor English gentry who had grown rich in Nelson’s service, and claimed a fictitious descent from the Dukes of Ferrara.

Ballade no. 4 in F minor, op.52 (1841-43)

Probably a wedding gift from the composer to his pupil Charlotte de Rothschild, who married her English cousin Nathaniel in 1843. James and Betty, Charlotte’s parents, were also patrons of Rossini, Balzac, Delacroix and Heine. The piece’s hidden “programme” is alleged to be the ballad *Budri*, published in 1822 by the Polish national poet Adam Mickiewicz, which does indeed conclude with a triple wedding; Chopin’s aversion for programme music, however, is well known. Outstanding commentators have described it as a polyphonic tone-poem, ecstatic and impressionistic. In contrast, the Italian scholar and authority on piano music Piero Rattalino has analysed its structure as a grafting together of sonata form, theme and variations and rondo. Chopin’s Romantic

genius achieves here a perfect fusion of formal reason and emotional power.

Sonata no.3 in B minor, op.58 (1844)

Dedicated to Countess Emilie de Perthus, the German-born wife of Major Léon-Amable de Perthus de Laillevault, aide-de-camp to King Louis-Philippe. The last of Chopin’s three piano sonatas is, like the others, in four movements, with the customary inversion in the order of the (here very brief) Scherzo and slow movement. The opening Allegro maestoso is in modified sonata form, with a recapitulation where the second subject usurps the place of the first, and the movement closes in B major rather than the home key of B minor. After a stormy opening, the Largo relaxes into a nocturnal mood, where the long arches of the Italianate melody stand against a backdrop of unconventional harmonic progressions. The Finale (Presto non tanto), in the form of a rondo combined with bi-thematic elements, breaks in with eight bars of uncommon density that introduce the fiery main theme. Bursting with a wealth of melody, and pervaded by a galloping rhythm, the movement is highly chromatic, and calls for a truly transcendental virtuosity on the part of the performer.

Carlo Vitali

Translation: Kennet Chalmers



FRÉDÉRIC ALLA CONQUISTA DI PIANOPOLIS

Partito da Varsavia poco prima che le truppe zariste spegnessero nel sangue la rivolta del 1831, il ventunenne Chopin giunge a Parigi il 5 ottobre e va ad alloggiare in un appartamento al quarto piano di boulevard Poissonnière 27, le cui finestre guardano su Montmartre e la cupola del Pantheon. Quattro mesi dopo, un suo concerto alla Salle Pleyel lo proietterà di colpo in un altro pantheon: quello dei virtuosi di pianoforte che hanno procurato alla capitale francese il nomignolo di "Pianopolis". Come e meglio che a Vienna o a Londra, qui lo stile di vita aristocratico e borghese ruota intorno al pianoforte. Érard, Pape e Pleyel, i maggiori fabbricanti, si danno a produrre democratici modelli verticali e reclutano *testimonials* per valorizzare i pregi dei loro prodotti. Se l'atletico Liszt è già il portabandiera di Érard, il poetico Chopin andrà con Pleyel.

Nella Parigi di Luigi Filippo – cinica, affarista e tollerante – c'è posto per ogni genere di talenti. Fioriscono i salotti intellettuali gestiti dalla vecchia aristocrazia del sangue come da quella nuova del denaro e dell'alta burocrazia. I banchieri Auguste Leo e James de Rothschild, l'ambasciatore austriaco conte Appony, la "principessa rossa" Cristina di Belgioioso, gli esuli polacchi che si riuniscono presso il principe Czartoryski all'hôtel Lambert, ospitano artisti

e pensatori inquieti giunti da ogni dove.

Oltre quelle porte dorate, assiepati intorno al Pleyel gran coda su cui Chopin ama improvvisare a lume di candela, ritroviamo i pittori Delacroix e Ary Scheffer, gli scrittori Heine, Balzac, Lamartine, Mickiewicz, Hugo, Wilhelm von Lenz, Aurora Dupin (in arte George Sand). E fra i musicisti Pauline Viardot Garcia, Paganini, Liszt, il violoncellista Franchomme, i compositori Cherubini, Meyerbeer, Rossini, Bellini, Alkan. In questa società cosmopolita si parla solo francese, sicché Fryderyk diventa subito Frédéric, e per i più intimi "Chip chip", "Chopinet" o "Chopinetto". Fisicamente è minuto, pallido e d'aspetto malaticcio, ma seduto alla tastiera si trasfigura. Se a Varsavia aveva praticato anche la composizione orchestrale, qui si vota tutto al pianoforte, sul quale esegue quasi soltanto lavori propri. Preferisce esibirsi alla presenza di ristrette cerchie di ammiratori; per gli affollati concerti pubblici soffre di una vera fobia e se ne astiene il più possibile. La nuova Salle Pleyel di 500 posti, aperta nel 1839 in rue Rochechouart, lo vedrà ospite in rare occasioni, precedute da un intenso *battage* pubblicitario e coronate da vistosi incassi.

Per questo la sua estroversa compagna George Sand lo canzona scrivendo a Pauline Viardot il 18 aprile 1841: "Non

vuole manifesti né programmi, non vuole un folto pubblico, non vuole che se ne parli. È spaventato da tante cose che gli ho proposto di suonare, senza candele e senza ascoltatori, su un pianoforte muto". Sul "Journal des débats" del 13 aprile 1842 le fa pubblicamente eco Berlioz: "Si direbbe che tema la musica e i musicisti. Una volta l'anno esce dalla sua nuvola e si fa udire per qualche attimo nelle sale di Pleyel. Per il resto dell'anno, a meno di non essere principi, ministri o ambasciatori, non si può sognare il piacere di ascoltarlo".

Non per questo "Chip chip" è un eremita misantropo. In società le sue maniere signorili, l'abbigliamento elegante e la conversazione spiritosa lo rendono bene accetto. In affari sa farsi valere con editori musicali e allievi privati. Dal 1832 al 1847, finché gli resse la salute, impartiva in media cinque lezioni quotidiane al prezzo di un *napoléon* (20 franchi-oro) l'una. Un calcolo prudenziale di questi soli introiti ammonta ad almeno 30.000 franchi l'anno, dieci volte lo stipendio di un docente del Conservatorio. Non meraviglia dunque che le dediche dei suoi lavori siano perlopiù indirizzate a dame del gran mondo parigino, madri dei suoi discepoli o sue allieve in prima persona; una platea viziata che non avrebbe sopportato lunghe ore di esercizi giornalieri. Ad essi Chopin raccomandava anzitutto concentrazione mentale e scioltezza di polso, suono legato senza durezza né sbalzi eccessivi. Del

suo leggendario "rubato" tentò di offrire loro, pare senza successo, una traduzione grafica.

Secondo Berlioz il suo tocco raggiungeva "l'estremo grado di dolcezza, il superlativo del *piano*, coi martelletti che sfiorano le corde". Chopin era un maestro riconosciuto del cantabile; anzi, persino a paragone di illustri colleghi come Hummel, Field e Moscheles, il più operistico fra i pianisti. La sua esposizione al bel canto risaliva alla prima infanzia, quando a Varsavia il repertorio del Teatro Nazionale e di altri palcoscenici minori includeva lavori di Spontini e di Rossini. A dieci anni incontrò l'ormai quarantenne soprano Angelica Catalani, che lo udì suonare, lo coccolò, gli fece regali; più tardi ascoltò Giuditta Pasta e Henriette Sontag, alle quali dedicò fervide lodi nel suo carteggio. Durante i primi anni parigini si recava spesso al Théâtre Italien, regno di Rossini, Bellini e Donizetti, e ne consigliava la frequenza ai propri allievi. Per di più, nonostante qualche frizzo che gli aveva lanciato in vita, volle essere sepolto accanto alla tomba di Bellini nel cimitero del Père Lachaise. È stato osservato che lo Studio Op. 25 n. 7 in do diesis minore ha la struttura di un recitativo seguito da un appassionato Lento, il cui tema principale riecheggia il preludio all'atto II di *Norma*, opera inaugurata nel 1831 con Giuditta Pasta nel ruolo eponimo.

Ben altro registro, quello epico esaltato da Schumann con la nota metafora "cannoni

sepolti nei fiori”, risuona nelle Ballate e nelle Polacche. Secondo Alfred Cortot: “Qui i temi schioccano come bandiere. I contemporanei di Chopin non si erano ingannati sulla loro carica quasi satanica”.

Le musiche

Trois Nocturnes op. 9 (1830-1831)

Dedicati a Marie Pleyel nata Moke, pianista belga concupita da Schumann, fidanzata a Berlioz, ma infine sposata a Camille Pleyel, erede dell’omonima ditta. Di carattere elegiaco il primo, in si bemolle minore, con la sezione centrale percorsa da cangianti modulazioni. Il secondo, in mi bemolle maggiore, presenta uno spiccato andamento cantabile e sentimentale. Il terzo, in si maggiore, esordisce a tempo di valzer, s’increspa di accordi sincopati nella drammatica sezione centrale in minore e conclude su un enigmatico arpeggio dissonante.

Berceuse in re bemolle maggiore op. 57 (1843-44)

Dedicata a Élise Gavard, che la leggenda vorrebbe figlia naturale di Chopin e di un’amica di George Sand, ma che in realtà era nata nel 1824. Il titolo berceuse (ninnananna) sembra pure posticcio. Una melodia di quattro battute e un accompagnamento ostinato sono il nucleo da cui si sviluppano sedici variazioni sempre più cariche di arabeschi, da suonarsi tutte

in *piano*. A partire dalla tredicesima, il procedimento s’inverte per far ritorno alla semplicità iniziale.

Tarantella in la bemolle maggiore op. 43 (1841)

Sul classico ritmo napoletano di 6/8, quattro temi separati da ponti di passaggio s’incalzano in un turbine di vitalità sino all’orgiastica coda finale. Vi sono precisi indizi che con questa composizione Chopin volesse sfruttare la popolarità di “Già la luna in mezzo al mare” ossia *La Danza*, celebrata tarantella corale di Rossini.

Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante op. 22 (1830-38)

La *Grande Polonaise Brillante*, in mi bemolle maggiore, fu concepita nel 1830 per pianoforte e orchestra. Nel 1834 Chopin la fece precedere da un Andante in sol maggiore, collegando le due parti con un ponte modulante a mo’ di fanfara. Risale al 1838 l’arrangiamento tutto pianistico oggi più conosciuto. L’introduzione è un malioso cantabile in 6/8, interrotto da uno pseudo-trio accordale senza modulazione; la *polonaise* – antica danza processionale in tempo ternario, il cui tono militare è sottolineato da scatti e anacrusi – travolge col suo ritmo e si adorna di ben congegnati sviluppi. Dedicataria è un’allieva di Chopin corteggiata anche da Bellini e dall’anziano Cherubini: la “baronne d’Est”, cioè Sarah Frances d’Este, nuora di un cortigiano di



Carlo X. Piccoli nobili inglesi arricchitisi al servizio di Nelson, i d'Este vantavano una fittizia discendenza dai duchi di Ferrara.

Ballata n. 4 in fa minore op. 52 (1841-43)

Probabile dono di nozze del compositore all'allieva Charlotte de Rothschild, andata sposa nel 1843 al cugino inglese Nathaniel. James e Betty, i genitori di Charlotte, finanziarono anche Rossini, Balzac, Delacroix e Heine. Il "programma" occulto della composizione sarebbe la ballata *Budri*, pubblicata nel 1822 dal poeta nazionale polacco Adam Mickiewicz, la quale si conclude appunto con una triplice festa di nozze; ma è nota l'avversione di Chopin per la musica a programma. Poema polifonico, estatico, impressionista: così lo hanno definito autorevoli critici. Viceversa Piero Rattalino ne analizza i magistrali innesti tra forma-sonata, tema con variazioni e forma di rondò. Passione e ragione si accoppiano egregiamente nelle creazioni del romantico Chopin.

Sonata n. 3 in si minore op. 58 (1844)

Dedicata alla contessa Emilie de Perthuis, la moglie tedesca del maggiore Léon-Amable de Perthuis de Laillevault, aiutante di campo del re Luigi Filippo. L'ultima delle tre sonate pianistiche chopiniane si articola come le altre in quattro movimenti, con la consueta

inversione fra lo Scherzo (qui assai breve) e il movimento lento. L'iniziale Allegro maestoso è in forma-sonata modificata, con una ricapitolazione dove il secondo tema usurpa il posto del primo e la conclusione è in si maggiore anziché nel si minore d'impianto. Dopo un esordio tempestoso, il Largo si rasserena in un clima di notturno dove il cantabile italianeggiante si sostiene con lunghe arcate sullo sfondo di progressioni armoniche non convenzionali. Il Finale, in forma di rondò combinata ad elementi bitematici (Presto non tanto), irrompe con otto battute di straordinaria densità che introducono il focoso tema principale. Movimento di superba ricchezza melodica, è pervaso da un ritmo galoppante, fiorisce di cromatismi e richiede all'interprete un virtuosismo davvero trascendentale.

Carlo Vitali

FRÉDÉRIC EROBERT PIANOPOLIS

Am 5. Oktober 1831, wenige Tage vor der blutigen Niederschlagung des polnischen Aufstands durch die Truppen des Zaren, trifft Chopin, der Warschau schon im November des Vorjahres verlassen hatte, in Paris ein, wo der 21-Jährige eine kleine Wohnung im Boulevard Poissonière 27 bezieht. Die Fenster seines Domizils im vierten Stock blicken auf Montmartre und die Kuppel des Pantheon. Vier Monate später versetzt ihn ein Konzert in der Salle Pleyel schlagartig in einen Ehrentempel anderer Art: den Pantheon der Klaviervirtuosen, die der französischen Hauptstadt den Beinamen "Pianopolis" eingetragen haben. In Wien wie in London, aber vor allem in Paris steht der Flügel im Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens von Adel und Großbürgertum. Die bedeutendsten Hersteller Érard, Pape und Pleyel beginnen, für einen breiten Kundenkreis erschwingliche „Pianinos“ zu produzieren, und engagieren *Präsenter*, die für ihre Instrumente werben sollen. Der athletische Liszt hat sich bereits den Interessen Érards verschrieben, also schlägt sich der poetische Chopin auf die Seite Pleyels.

Im Paris Louis-Philippes – geprägt durch Zynismus, Geschäftssinn und Toleranz – ist Platz für jeden, der über Talent in irgendeiner Form verfügt. Es ist

die große Zeit der „Salons“, betrieben von der Hocharistokratie, aber auch von den Vertretern des neuen Geldadels und der hohen Beamtenschaft. Die Bankiers Auguste Leo und James de Rothschild, der österreichische Gesandte Graf Appony, die "rote Prinzessin" Cristina Belgiojoso, sowie die um den Fürsten Czartoryski im Stadtpalais Lambert versammelten polnischen Flüchtlinge laden Künstler und unruhige Geister aus aller Herren Länder zu sich ein.

Hinter den vergoldeten Türen des „Hôtel Lambert“ finden wir, versammelt um den großen Pleyel-Flügel, auf dem Chopin bei Kerzenschein zu improvisieren pflegt, die Maler Delacroix und Ary Scheffer, die Schriftsteller Heine, Balzac, Lamartine, Mickiewicz, Hugo, Wilhelm von Lenz und Aurore Dupin (besser bekannt unter ihrem Künstlernamen George Sand). Zu den Musikern, die hier verkehren, zählen Pauline Viardot Garcia, Paganini, Liszt, der Cellist Francomme, die Komponisten Cherubini, Meyerbeer, Rossini, Bellini und Alkan. In dieser kosmopolitischen Gesellschaft verständigt man sich ausschließlich auf Französisch und so wird Fryderyk sofort zu Frédéric. Seine engsten Freunde nennen ihn "Chip chip", "Chopinet" oder "Chopinetto". Von schmächtiger Statur, blass und immer

etwas kränklich aussehend, geht eine eindrucksvolle Verwandlung mit ihm vor, sobald er vor den Tasten sitzt. Während er in Warschau auch für Orchester komponiert hat, widmet er sich nun ganz dem Klavier, auf dem er fast nur eigene Werke zu Gehör bringt. Am liebsten tritt er in einem kleinen Kreis von Bewunderern auf. Gegen öffentliche Konzerte mit einem Massenpublikum entwickelt er eine regelrechte Phobie, weshalb er sich den großen Konzertsälen so weit wie möglich fernhält. In der neuen Salle Pleyel, die 1839 in der rue Rochechouart eröffnet wurde und 500 Zuhörern Platz bietet, gibt er nur selten Konzerte. Dann aber sichern ihm seine Auftritte, wohl vorbereitet durch intensive Werbekampagnen, beträchtliche Einnahmen.

In einem Brief vom 18. April 1841 an Pauline Viardot spöttelt denn auch Chopins extrovertierte Gefährtin George Sand: "Er will keine Plakate, er will keine Programmhefte, er will kein großes Publikum, er will nicht, dass man über ein bevorstehendes Konzert spricht. Es gibt so vieles, was ihn ängstigt, dass ich ihm vorgeschlagen habe, einfach ohne Kerzen, ohne Zuhörer auf einem stummen Flügel zu spielen." Ähnlich äußert sich Berlioz im "Journal des débats" vom 13. April 1842: "Fast scheint es, als fürchte er die Musik ebenso wie die Musiker. Einmal im Jahr tritt

er aus seiner Wolke hervor und erscheint kurz in den Konzertsälen Pleyels. Für den Rest des Jahres darf man das Vergnügen ihm zuzuhören getrost vergessen, es sei denn man ist Prinz, Minister oder Gesandter."

Aber "Chip chip" ist keineswegs ein menschenfeindlicher Eremit. In Gesellschaft findet er durch seine vollendeten Umgangsformen, elegante Kleidung und geistreiche Konversation herzliche Aufnahme. Er ist auch ein gewandter Geschäftsmann, der bei Musikverlegern und Privatschülern mühelos seine Interessen durchsetzt. In den Jahren zwischen 1832 und 1847, als er noch über eine gute Gesundheit verfügte, gab er im Durchschnitt täglich fünf Privatstunden zum Preis von einem *Napoléon* (20 Goldfrancs). Bei einer vorsichtigen Berechnung allein dieser Einkünfte kommt man auf mindestens 30 000 Francs pro Jahr - das zehnfache Gehalt eines Professors am Konservatorium. Daher verwundert es nicht, dass Chopin fast alle seine Werke den großen Damen der Pariser Gesellschaft widmete, seinen Schülerinnen oder den Müttern seiner Klavireleven, allesamt verwöhnte Amateurmusiker, für die stundenlanges tägliches Üben nicht in Frage kam. Ihnen empfahl Chopin in erster Linie Konzentration, einen lockeren Puls sowie Legato-Spiel ohne Härte und frei von übertriebenen Ausdrucksschwankungen. Er versuchte auch, sein legendäres „Rubato“

für seine Schüler graphisch umzusetzen, wie es scheint, ohne Erfolg.

Über Chopins Anschlag schrieb Berlioz: Er spielt mit der "allerhöchsten Zartheit, im Superlativ des ‚piano‘, die Hämmer berühren kaum die Saiten." Chopin war ein unumstrittener Meister der Kantabilität, im Vergleich zu illustren Kollegen wie Hummel, Field und Moscheles sicher der am stärksten vom Opernstil inspirierte Pianist. Chopins Vertrautheit mit dem Belcanto-Gesang geht auf seine früheste Kindheit zurück, als das Warschauer Nationaltheater und kleinere Bühnen der polnischen Hauptstadt Werke von Spontini und Rossini auf dem Spielplan hatten. Mit zehn war er der damals vierzigjährigen Sopranistin Angelica Catalani begegnet. Von seinem Spiel verzaubert, überhäufte sie ihn mit Liebenswürdigkeiten und Geschenken. Später hörte er auch Giuditta Pasta und Henriette Sonntag, denen er in seinem Briefwechsel reichlich Lob spendete. Während seiner ersten Pariser Jahre besuchte er häufig das Théâtre Italien, das Reich Rossinis, Bellinis und Donizettis, und legte auch seinen Schülern nahe, sich dort fleißig italienische Opern anzuhören. Trotz diverser Sticheleien, die Chopin sich zu Lebzeiten Bellinis von diesem hatte gefallen lassen müssen, war es sein Wunsch, auf dem Friedhof Père Lachaise neben ihm begraben zu werden. Man hat angemerkt, dass die

Etüde op. 25 Nr. 7 in cis-Moll die Struktur eines Rezitativs hat, gefolgt von einem leidenschaftlichen Lento, dessen Hauptthema an das Vorspiel zum zweiten Akt der *Norma* erinnert. Die Oper war 1831 mit Giuditta Pasta in der Titelpartie uraufgeführt worden.

Ein ganz anderer Ton, nämlich der epische, auf den Schumann mit seiner bekannten Metapher von "unter Blumen versenkten Kanonen" anspielte, erklingt in den Balladen und Polonaisen. "Hier knattern die Themen wie Standarten", schrieb Alfred Cortot. "Chopins Zeitgenossen sind hinsichtlich ihrer geradezu dämonischen Natur keiner Täuschung erlegen."

Drei Nocturnes op. 9 (1830-1831)

Chopin hat diese drei Nocturnes Marie Pleyel gewidmet, einer von Schumann umworbenen belgischen Pianistin, die mit Berlioz verlobt war, dann aber Camille Pleyel, den Erben des Flügelbauers, heiratete. Das erste in b-Moll trägt lyrischen Charakter und zeichnet sich durch facettenreiche Modulatorik im Mittelteil aus. Das zweite in Es-Dur präsentiert sich äußerst kantabel und gefühlvoll. Das dritte in H-Dur beginnt wie ein Walzer, erfährt dann im dramatischen Mittelteil eine jähe Steigerung durch synkopierte Akkorde und schließt mit einem geheimnisvollen dissonanten Arpeggio.

Berceuse in Des-Dur op. 57 (1843-44)

Das Stück ist Élise Gavard gewidmet, bei der es sich einer hartnäckigen Legende zufolge um die Tochter Chopins und einer Freundin George Sands gehandelt haben soll. Dabei war Élise Gavards Geburtsjahr in Wirklichkeit 1824. Auch der Titel *Berceuse* (Wiegenlied) scheint nicht verbürgt. Vier Takte Melodie und ein begleitender Basso Ostinato bilden den Kern, aus dem sechzehn Variationen hervorgehen. Sie entfalten nach und nach immer reichere, durchweg *piano* zu spielende Arabesken, bis Chopin ab der dreizehnten Variation das Verfahren umkehrt und zur ursprünglichen Schlichtheit zurückfindet.

Tarantella in As-Dur op. 43 (1841)

Im klassischen neapolitanischen 6/8 Rhythmus jagen einander, getrennt durch Überleitungen, vier Themen in einem lebenssprühenden Taumel bis zur orgiastischen Schlusscoda. Es gibt glaubwürdige Hinweise darauf, dass Chopin mit dieser Komposition die Popularität der berühmten Tarantella von Rossini "Già la luna in mezzo al mare" (*La Danza*) ausnutzen wollte.

Andante Spianato und Grande Polonaise Brillante op. 22 (1830-38)

La Grande Polonaise Brillante in Es-Dur wurde 1830 für Klavier und Orchester komponiert. 1834 stellte ihr Chopin ein Andante in G-Dur voran und schaltete als modulierende Überleitung ein Fanfarenmotiv dazwischen. Die heute weitaus bekanntere Version für Soloklavier stammt dagegen aus dem Jahr 1838. In der Einleitung in 6/8 erklingt ein schmelzendes Cantabile, ohne Modulation unterbrochen von einem akkordischen Pseudo-Trio. Die Polonaise, ein alter Schreittanz im Dreiertakt, dessen martialischer Charakter durch Sprünge und Auftakte betont wird, hat einen mitreißenden Rhythmus und glänzt durch eine wohlgedachte Entwicklung. Gewidmet ist das Werk einer Schülerin Chopins, der auch Bellini und der alte Cherubini den Hof machten. Es handelt sich um die „Baronne d’Est“, besser gesagt Sarah Frances d’Este, die Schwiegertochter eines Höflings von Karl X. Die aus dem niederen englischen Adel stammenden und im Dienste Nelsons reich gewordenen d’Este rühmten sich einer erfundenen Abstammung aus dem Adelsgeschlecht der Herzöge von Ferrara.



Ballade Nr. 4 in f-Moll op. 52 (1841-43)

Möglicherweise ist das Stück ein Hochzeitsgeschenk des Komponisten für seine Schülerin Charlotte de Rothschild, die 1843 ihren englischen Cousin Nathaniel ehelichte. Charlottes Eltern James und Betty finanzierten auch Rossini, Balzac, Delacroix und Heine. Angeblich soll der Komposition als „Programm“ die mit einem dreifachen Hochzeitsfest endende Ballade *Budri* (1822) des polnischen Nationaldichters Adam Mickiewicz zugrunde liegen. Aber Chopins Abneigung gegen Programm-Musik ist zur Genüge bekannt. Angesehene Musikkritiker nannten dieses Werk eine polyphone, ekstatische, impressionistische Tondichtung. Dagegen hebt Piero Rattalino in seiner Analyse die meisterliche Verschmelzung von Sonatenform, Thema mit Variationen und Rondo-Form hervor. Im Werk des Romantikers Chopin sind Rationalität und Leidenschaft auf geniale Weise miteinander verbunden.

Sonate Nr. 3 in h-Moll op. 58 (1844)

Dieses Werk ist der Gräfin Emilie de Perthus gewidmet, der deutschen Frau des Majors Léon-Amable de Perthus de Laillevault, Generaladjutant des Königs Louis-Philippe. Die letzte der drei Klaviersonaten Chopins besteht wie ihre beiden Vorgängerinnen aus

vier Sätzen, wobei auch hier das (diesmal ziemlich kurze) Scherzo dem langsamen Satz vorangestellt wird. Das einleitende Allegro maestoso ist in einer abgewandelten Sonatenform geschrieben mit einer Reprise, in der das zweite Thema die Funktion des ersten übernimmt, und einem Ausklang in H-Dur anstatt in der Haupttonart h-Moll. Im Largo heitert sich nach einer wuchtigen Einleitung die Stimmung auf und gleicht bald der eines Nocturnes. Über einer Begleitung mit eigenwilligen Harmoniefortschreitungen erhebt sich in weiten melodischen Bögen ein Gesang im italienischen Belcanto-Stil. Das Finale, das die Rondoform mit ausgeprägt bithematischen Elementen (Presto non tanto) kombiniert, beginnt brüsk mit acht Takten von außerordentlicher Dichte, die das feurige Hauptthema einführen. Dieser durch superben Melodienreichtum gekennzeichnete Satz ist von einem galoppierenden Rhythmus durchzogen, verwendet üppige Chromatismen und verlangt vom Interpreten eine wahrhaft überirdische Virtuosität.

Carlo Vitali

Übersetzung: Eva Lindenmayer

FRÉDÉRIC À LA CONQUÊTE DE PIANOPOLIS

Parti de Varsovie peu avant que les troupes tsaristes ne répriment dans le sang la révolte de 1831, le jeune Chopin arrive à Paris le 5 octobre, à l'âge de vingt et un ans, et va habiter au quatrième étage du 27 boulevard Poissonnière, dans un petit appartement dont les fenêtres donnent sur Montmartre et la coupole du Panthéon. Quatre mois plus tard, son concert à la Salle Pleyel le projettera d'un seul coup dans un autre panthéon : celui des virtuoses du piano qui ont procuré à la capitale française le surnom de "Pianopolis". Comme à Vienne ou à Londres, et bien mieux encore, le mode de vie aristocratique et bourgeois de la capitale gravite autour du piano. Érard, Pape et Pleyel, les plus grandes manufactures, commencent à produire des modèles verticaux démocratiques et recrutent des *testimonials* pour valoriser les mérites de leurs produits. Si un athlète comme Liszt est déjà le porte-drapeau d'Érard, le poétique Chopin optera pour Pleyel.

Dans le Paris cynique, affairiste et tolérant de Louis-Philippe les talents les plus divers trouvent leur place. Les salons intellectuels qui fleurissent sont tenus tant par la vieille aristocratie de sang que par celle récente de l'argent et de la haute bureaucratie. Les banquiers Auguste Leo et James de Rothschild, le comte Appony, ambassadeur d'Autriche, la "princesse rouge" Cristina

di Belgioioso, les expatriés polonais qui se réunissent chez le prince Czaratoryski à l'hôtel Lambert, accueillent des artistes et des penseurs anxieux venus de tous les horizons.

Une fois franchi ces portes dorées, on retrouve, amassés autour du grand piano à queue Pleyel sur lequel Chopin aime improviser à la lueur des chandelles, les peintres Delacroix et Ary Scheffer, les écrivains Heine, Balzac, Lamartine, Mickiewicz, Hugo, Wilhelm von Lenz, Aurore Dupin (sous le pseudonyme de George Sand). Et parmi les musiciens : Pauline Viardot Garcia, Paganini, Liszt, le violoncelliste Franchomme, les compositeurs Cherubini, Meyerbeer, Rossini, Bellini, Alkan. Dans cette société cosmopolite on parle seulement français, si bien que Fryderyk devient Frédéric, et pour les plus intimes "Chip chip", "Chopinnet" ou "Chopinetto". Il est d'un physique menu, l'air pâle et maladif, mais une fois assis devant son clavier il se transfigure. S'il avait même pratiqué la composition orchestrale à Varsovie, à présent il se voue totalement au piano, sur lequel il ne joue pratiquement que ses propres œuvres. Il préfère se produire en présence d'un cercle restreint d'admirateurs, car il souffre d'une véritable phobie pour les concerts publics archibondés et s'en abstient le plus possible. La nouvelle salle Pleyel de 500 places, ouverte rue Rochechouart en

1839, l'accueillera à de rares occasions, précédées d'un intense battage publicitaire et couronnées de recettes considérables.

Coursi George Sand, sa nouvelle compagne exubérante, se raille-t-elle à son sujet lorsqu'elle écrit à Pauline Viardot le 18 avril 1841 : «Il ne veut pas d'affiches, il ne veut pas de programmes, il ne veut pas de trop nombreux public. Il ne veut pas qu'on en parle. Il est effrayé de tant de choses, que je lui propose de jouer sans chandelles, et sans auditeurs, sur un piano muet». Berlioz lui fait manifestement écho sur le "Journal des débats" du 13 avril 1842 : «On dirait qu'il a peur de la musique et des musiciens. Tous les ans une fois, il sort de son nuage, et se fait entendre quelques instants dans les salons Pleyel. Pour tout le reste de l'année, à moins d'être prince, ou ministre, ou ambassadeur, il ne faut plus songer au plaisir de l'entendre.

"Chip chip" n'en est pas pour autant un ermite misanthrope. En société, ses manières distinguées, sa mise élégante et une conversation spirituelle jouent en sa faveur. En affaires il sait se faire valoir aux yeux des éditeurs musicaux et de ses élèves privés. De 1832 à 1847, tant que sa santé le lui permet, il donne en moyenne cinq leçons par jour au prix unitaire d'un napoléon (20 francs-or). Selon un calcul prudent, ces seules recettes s'élèvent à un minimum de 30.000 francs par an, dix fois le salaire d'un professeur du Conservatoire. Il n'est donc pas étonnant que les dédicaces

de ses œuvres s'adressent le plus souvent à des dames du grand monde parisien, aux mères de ses disciples ou même directement à ses élèves ; un parterre gâté qui n'aurait pas supporté de longues heures d'exercices quotidiens. Chopin leur recommandait avant tout la concentration mentale et la souplesse du poignet, un son lié sans dureté ni saccades excessives. Il tenta même de leur offrir une traduction graphique de son "rubato" légendaire, mais paraît-il sans succès. D'après Berlioz son toucher arrivait «avec le dernier degré de douceur, au superlatif du piano, les marteaux effleurant les cordes». Chopin était un maître incontesté du *cantabile* ; et même, comparé à d'illustres collègues comme Hummel, Field et Moscheles, le plus proche de l'opéra parmi les pianistes. Son initiation au *bel canto* remontait à la première enfance, lorsqu'à Varsovie le répertoire du Théâtre National et d'autres scènes mineures incluait des opéras de Spontini et de Rossini. A dix ans il rencontra la soprano Angelica Catalani, désormais quadragénaire, qui l'entendit jouer, le chouchouta, lui fit des cadeaux ; plus tard il écouta Giuditta Pasta et Henriette Sontag, à qui il adressa de chaudes louanges dans sa correspondance. Lors des premières années parisiennes il se rendait souvent au Théâtre Italien, règne de Rossini, Bellini et Donizetti, et il en conseillait la fréquence à ses élèves. Et de plus, malgré quelques pointes lancées pendant sa vie, il voulut être enterré à côté de la tombe de Bellini au cimetière du Père

Lachaise. On a observé que l'Étude Op. 25 n° 7 en do dièse mineur a la structure d'un récitatif suivi d'un *Lento* passionné, dont le thème principal évoque le prélude à l'acte II de *Norma*, opéra inauguré en 1831 avec Giuditta Pasta dans ce rôle. C'est un tout autre registre, épique, exalté par Schumann avec la célèbre métaphore «des canons enfouis sous les fleurs», qui résonne dans les Ballades et les Polonaises. Selon Alfred Cortot : «Les thèmes y claquent comme des étendards. Les contemporains de Chopin ne s'étaient pas trompés sur leur signification quasi satanique».

Trois Nocturnes op. 9 (1830-1831)

Dédiés à Marie Pleyel née Moke, pianiste belge convoitée par Schumann, fiancée à Berlioz, mais mariée pour finir avec Camille Pleyel, héritier de la manufacture du même nom. De caractère élégiaque le premier, en si bémol mineur, dont la section centrale est parcourue par des modulations multicolores. Le deuxième, en mi bémol majeur, présente une allure nettement cantabile et sentimentale. Le troisième, en si majeur, débute en temps de valse, se grigne en accords syncopés dans la dramatique section centrale en mineur et se conclut sur un arpegge énigmatique dissonant.

Berceuse en ré bémol majeur op. 57 (1843-44)

Dédiée à Élise Gavard, que la légende aurait désignée comme la fille naturelle

de Chopin et d'une amie de George Sand, alors qu'en réalité elle était née en 1824. Le titre "berceuse" semble même postiche. Une mélodie de quatre mesures et un accompagnement obstiné sont le point central d'où se développent seize variations de plus en plus chargées d'arabesques, toutes à jouer piano. A partir de la treizième, le processus s'inverse pour retourner à la simplicité initiale.

Tarentelle en la bémol majeur op. 43 (1841)

Sur le rythme napolitain classique en 6/8, quatre thèmes séparés par des ponts de passage se succèdent rapidement en un tourbillon de vitalité jusqu'à la coda orgiaque conclusive. Il est fort vraisemblable qu'avec cette composition Chopin a voulu exploiter la popularité de "Già la luna in mezzo al mare" dite encore La Danza, célèbre tarentelle vocale de Rossini.

Andante Spianato et Grande Polonaise Brillante op. 22 (1830-38)

La Grande Polonaise Brillante, en mi bémol majeur, fut composée en 1830 pour piano et orchestre. En 1834 Chopin la fit précéder d'un Andante en sol majeur, en reliant les deux parties par un pont modulant en guise de fanfare. L'arrangement pour piano seul, aujourd'hui plus connu, remonte à 1838. L'introduction est un cantabile charmeur en 6/8, interrompu par un pseudo-trio en accords sans modulation ; la polonaise –

ancienne danse processionnelle en temps ternaire, dont le ton militaire est souligné par des saccades et des anacrouses – entraîné par son rythme et s'agrémenté de développements bien conçus. La dédicataire est une élève de Chopin que courtoisaient également Bellini et le vieux Cherubini : la "baronne d'Est", à savoir Sarah Frances d'Este, belle-fille d'un courtisan de Charles X. Petits nobles anglais enrichis au service de Nelson, les Este revendiquaient une descendance fictive des ducs de Ferrare.

Ballade n° 4 en fa mineur op. 52 (1841-43)

Cadeau de mariage probable du compositeur à l'élève Charlotte de Rothschild, qui épousa en 1843 son cousin anglais Nathaniel. James et Betty, les parents de Charlotte, financèrent aussi Rossini, Balzac, Heine et Delacroix. Le "programme" occulte de la composition serait la ballade Budri, publiée en 1822 par le poète national polonais Adam Mickiewicz, qui s'achève justement sur une triple fête de mariage ; mais on connaît l'aversion de Chopin pour la musique à programme. Poème polyphonique, extatique, impressionniste : c'est ainsi que l'ont défini d'éminents critiques. Vice-versa, Piero Rattalino en analyse les jonctions magistrales entre forme-sonate, thème avec variations et forme de rondo. Passion et raison se conjuguent remarquablement dans les créations du romantique Chopin.

Sonate n° 3 en si mineur op. 58 (1844)

Dédiée à la comtesse Émilie de Perthuis, l'épouse allemande du colonel d'état-major Léon-Amable de Perthuis de Laillevault, aide de camp du roi Louis-Philippe. La dernière des trois sonates pour piano de Chopin s'articule comme les autres en quatre mouvements, avec l'inversion habituelle entre le Scherzo (ici très bref) et le mouvement lent. L'Allegro maestoso initial est en forme-sonate modifiée, avec une récapitulation où le deuxième thème usurpe la place du premier et la conclusion est en si majeur au lieu du si mineur initial. Après une introduction tempétueuse, le Largo se rassérène en un climat de nocturne où le cantabile italianisant est soutenu par de longs "coups d'archet" sur un fond de progressions harmoniques non conventionnelles. Le Finale, en forme de rondo combinée avec des éléments bi-thématiques (Presto non tanto), fait irruption avec huit mesures d'une densité extraordinaire qui introduisent le fougueux thème principal. Mouvement d'une richesse mélodique superbe, il est pénétré d'un rythme galopant, fleurit de chromatismes et demande à l'interprète une virtuosité vraiment transcendante.

*Carlo Vitali
Traduction de Brigitte Pasquet*



LIVE RECORDING

Piccolo Teatro "Giuseppe Borselli", Cento (FE), Italy, 1 June 2014

Executive & Recording Producer: Alberto Spano

Tonmeister (balance engineer): Roberto Furlan

Digital editing & Mastering: Corrado Ruzza

Steinway & Sons Grand Piano, Model D 274 No. 594457 (Hamburg 2013)

from the Passadori Pianoforti Collection, Brescia

Piano technician: Giulio Passadori

Special thanks to: Asilo Infantile ing. Antonio Giordani, Paola Loretta Codeluppi, Maurizio Dinelli, Alberta Emiliani, Stefano Giacobelli, Annamaria Maggese, Roberto Malaguti

www.mariaperrotta.com

DDD

Universal Music Classics & Jazz, a division of Universal Music Italia srl

www.universalmusic.it/classica

© and © 2015 Universal Music Italia srl - Made in the E.U.

Photos: © Claudia Candido

Artwork: Punto e Virgola, Bologna (Italy)

ALSO AVAILABLE ON **DECCA**



LUDWIG VAN BEETHOVEN
PIANO SONATA OPP. 109, 110 & 111
CD 481 0575



JOHANN SEBASTIAN BACH
GOLDBERG VARIATION BWV 988
CD 481 1194



000 0000