

CHOPIN NOCTURNES

FRANÇOIS CHAPLIN







A propos d'un ordre différent

Les Nocturnes se répartissent sur l'ensemble de l'activité créatrice de Frédéric Chopin et, au disque, l'habitude a été prise de les enchaîner dans l'ordre des opus, en terminant par les pièces posthumes. Cette solution ne me paraît pas la plus à même de mettre en valeur l'extraordinaire richesse de ces pages lors de l'écoute en continu d'un enregistrement. C'est pourquoi cette intégrale propose un ordre différent, sans jamais toutefois remettre en cause les regroupements auxquels le compositeur procède au sein de chaque opus. Entre les deux pôles que constituent l'Opus p. 48, avec son dramatique n° 1 en ut mineur, et les deux Nocturnes Op.62, où l'acclimatation de l'esprit belcantiste au clavier parvient à une fabuleuse apogée, j'ai imaginé en fonction des climats et des tonalités un agencement qui n'a d'autre dessein que de souligner la diversité et la modernité des Nocturnes. Entre lyrisme et drame, confession secrète et emportement fantasque, c'est toute l'âme de Chopin qu'ils renferment.

François Chaplin



Frédéric Chopin Nocturnes

Ecrivant en 1859 la préface à la première édition complète des *Nocturnes* du compositeur irlandais John Field, Franz Liszt notait : « ils ouvrent la voie à toutes les productions qui sont parues depuis sous des titres variés de Romances sans paroles, Impromptus, Ballades, etc., et c'est à [Field] que nous devons faire remonter l'origine de pièces destinées à décrire une émotion profonde et subjective ».

Deux enseignements au moins peuvent être tirés de ces mots du pianiste virtuose, ami de Chopin et son premier biographe. Le père fondateur du *nocturne* serait donc Field, dont les premières pièces de ce titre sont écrites en 1812 : c'est d'ailleurs bien de lui que se réclamera Chopin, qui donnera à cette forme ses lettres de noblesse. Mais on peut retenir aussi que le « nocturne » a fondé toute une famille de pièces pianistiques, parues sous des titres différents, mais dont la caractéristique commune réside





dans l'expressivité et l'imitation du chant. Après Field, de nombreux compositeurs, outre Chopin, composèrent des pièces littéralement intitulées « nocturnes » : Liszt (ses transcriptions des *Liebesträume* étaient sous titrées 'nocturnes'), Schumann (*Nachtstücke* op.23), J.B. Cramer, Czerny, Kalkbrenner, Thalberg, Henri Bertini ou encore Theodor Döhler.

Les 21 *nocturnes* de Chopin témoignent à la fois de ce que le pianiste polonais doit à son aîné irlandais, et comment il se détachera progressivement d'une forme déjà fixée. Mais dans leur variété d'inspiration et de structure, ces pièces, dans lesquelles Chopin porte à son apogée l'esthétique romantique, témoignent aussi des capacités du pianiste à renouveler le genre.

Le *nocturne* n'est d'ailleurs pas le seul type musical auquel Chopin ait insufflé une nouvelle inspiration. Jim Samson a pu établir qu'il avait aussi illustré la « Mazurka », en faisant de cette pièce de danse traditionnelle un genre entièrement nouveau, par ses harmonies et ses rythmes complexes - un genre qui réponde aux exigences de l'esthétique romantique. Loin d'une quelconque tradition, le « nocturne », lui, est né à l'aube de l'époque romantique et répond, dès ses premiers pas, aux désirs d'expressivité de ce mouvement. De simple titre, le *nocturne* devient, pendant la décennie 1820-1830, une forme, qui se caractérise par sa proximité avec le chant - la romance ou l'air d'opéra. Des arpèges, dont le rôle est accentué par l'usage de la pédale, soutiennent, par une rythmique stable, une ligne supérieure chantante.

La composition des 21 pièces dédiées au nocturne par Chopin s'étend principalement sur la période de maturité du musicien, entre 1829 et 1846. On manque entièrement d'éléments de datation pour deux de ces morceaux : le *Nocturne en mi mineur opus 72 n°1* et le bref *Nocturne en do mineur*, construit sur les variations d'un même thème. Certains pensent que le premier fut composé avant l'arrivée de Chopin à Paris, d'autres au contraire en font la dernière contribution de Chopin au genre, en 1847-1848. En l'absence de toute source, on ne peut juger que d'après sa forme et son inspiration. Cette pièce suggère le bel canto d'un bout à l'autre : une vaste cantilène de la main droite est appuyée par un mouvement de basse régulier. Vocalises et ornements viennent rappeler combien le nocturne doit, dès son origine, à la tradition du chant





lyrique. Tout aussi ornémenté mais d'une façon peut-être plus naïve et charmeuse est cette autre pièce que Chopin n'a pas intitulée *Nocturne*, mais que l'on rattache traditionnellement à ce corpus : Le *Lento con gran espressione en ut dièse mineur*. Il s'agit probablement d'une pièce pédagogique, écrite en 1831 pour la sœur du pianiste, Ludwika : la structure ternaire de la pièce (un trio entouré d'une lente cantilène), et l'ornementation multipliée rappellent également les caractéristiques du nocturne fieldien.

Les trois pièces de l'opus 9 [composé entre 1830 et 1832], dédiées à la pianiste virtuose Marie Pleyel, sont le premier témoignage, sous le titre de nocturne, de la contribution de Chopin à cette forme. Outre la tradition lyrique, le goût pour la miniature y domine. Ces formes courtes sont particulièrement adaptées aux salons dans lesquels Chopin se fera entendre plus volontiers que dans les salles de concert. De forme tripartite (même si les parties médianes ont des parentés mélodiques avec les sections qui les encadrent), ils se construisent sur une mélodie accompagnée. On a souligné que dans le troisième *nocturne* de cet opus (en si majeur), Chopin rompt avec le modèle traditionnel : dorénavant, et presque sans exceptions, ses nocturnes, tout en gardant une forme tripartite, seront beaucoup plus violemment contrastés, grâce notamment à la partie médiane : ici, l'opposition de caractère, se voit confirmée par la juxtaposition de si mineur et si majeur qui ajoute à la qualité conflictuelle de la pièce.

Le *nocturne* sera désormais pour Chopin une sorte d'« atelier » de composition, dans lequel il conjugue son talent d'improvisateur et son goût pour l'exploration de la forme. L'opus 15, dédié au pianiste et compositeur Ferdinand Hiller, et composé en 1830-1831, comprend trois pièces qui démontrent de façon différente ce renouveau de la forme. Les deux premières (*fa majeur* et *fa dièse majeur*) ont une structure tripartite traditionnelle : mais tandis que la première exploite l'opposition dramatique de caractère entre partie centrale et parties extrêmes, la deuxième rend le contraste sensible par l'apparition d'une écriture polyphonique complexe à la main droite. Le troisième nocturne de cette série, en *sol mineur*, se démarque par sa forme cette fois bipartite dans laquelle se combinent deux écritures : ce qui semble des motifs de mazurka, et un choral.





Dorénavant, c'est avec la forme miniature que Chopin voudra rompre : les deux *nocturnes* (car désormais ils paraîtront par paires) de l'opus 27, composés en 1834-1835, ressemblent plus à de grandes fresques épiques qu'à ces petits « portraits de l'âme » destinés aux salons. Le n°1, de forme *lied*, introduit dans sa partie centrale des péripéties héroïques, si contrastées que les commentateurs ont pu être tentés de le doter d'un programme littéraire. Le 2^e nocturne emprunte lui, une forme qui ressemble à celle de la variation, les expositions successives du thème plaçant l'auditeur dans la texture musicale d'une improvisation. Si l'opus 32 (1837), dédié à l'élève de Chopin, la baronne de Billing, ramène la forme du nocturne chopinien en arrière, renouant avec le style intimiste, l'opus 37, dont les deux pièces sont composées à Nohant, chez George Sand, en 1838, rassemble des caractères diamétralement opposés. Recueilli, le nocturne n° 1 *en sol mineur* se fonde sur la traditionnelle forme tripartite, tandis que son pendant, n° 2 *en sol majeur*, lumineux, fait se confondre les thèmes de ses trois sections. Robert Schumann entendit dans les *nocturnes* de cet opus une gravité toute nouvelle :

« ils se distinguent essentiellement des premiers par une parure plus simple, une grâce plus discrète. On sait sous quel aspect jadis Chopin se présentait : comme tout parsemé de fanfreluches, de pendeloques et de perles. Il est déjà devenu tout autre, et plus grave ; il aime encore la parure, mais c'est la parure plus réfléchie, sous laquelle la noblesse de la poésie n'en éclate que plus aimablement. Oui, pour ce qui est du goût, et du plus fin, il le lui faut accorder. »

D'un emportement qui rappelle les fresques de l'opus 27, l'opus 48, composé en 1841 et dédié à l'élève de Chopin Laure Duperré, juxtapose une œuvre de dimensions héroïques (n° 1 *en ut mineur*) et une œuvre d'inspiration plus méditative dans laquelle le compositeur joue sur l'oppositions des sections et des thèmes en faisant se succéder austérité et lyrisme. Mais on peut dater ce que les musicologues s'accordent à nommer le « style tardif » du compositeur de l'année 1843, pendant laquelle Chopin compose le deuxième nocturne, en *mi bémol majeur*, de l'opus 55. La composition de cette pièce ouvre en effet de nouvelles voies au développement de la mélodie chopinienne. La structure tripartite fait place à une longue et unique section, dont la ligne mélodique



continue forme l'unité. L'écriture procède par une construction polyphonique ponctuée par des rythmes complexes : c'est de cette complexité des voix qu'émerge la mélodie, variée d'un bout à l'autre de la pièce. Ce 2^e Nocturne est dédié à Jane Stirling, élève écossaise de Chopin, qui entretiendra la renommée posthume du pianiste. Avec les deux pièces de l'opus 62, écrites en 1846, se clôt le corpus des *nocturnes* de Chopin, réunissant la première édition complète de ses œuvres. Toutes deux marquent une intériorisation extrême de l'expression : les contrastes et le recours à la virtuosité y sont réduits. La complexité de l'écriture polyphonique du n° 2 nocturne en *mi majeur*, qui entrelace étroitement les différents motifs de l'œuvre, est une parfaite illustration de ce style tardif de Chopin.

Véritable laboratoire d'écriture, le *nocturne* aura donc permis à Chopin d'inventer, à partir d'un genre connu, une forme nouvelle, point de départ de nouvelles expressions. De la construction tripartite, il fait une forme continue à laquelle contribue sa pratique et son art de l'improvisation. Mais le *nocturne*, cette forme éminemment romantique, est aussi le lieu dans lequel se développe le style polyphonique complexe de Chopin, celui qui le rapproche parfois de la complexité d'écriture classique d'un Jean-Sébastien Bach ou d'un Mozart, ses modèles déclarés.

Cécile Reynaud



© Photo : Franck Jaffrès



A new order for Chopin's nocturnes

The nocturnes stretch over Frédéric Chopin's whole creative life, and it has been customary on disc to present them in the order of the published sets, ending with the posthumous pieces. This solution does not appear to me to show off to best advantage the extraordinary richness of these pieces in the continuous listening conditions of a recorded performance. That is why this complete set proposes a different order, though without ever calling into question the groupings decided by the composer himself within each opus. Between the two poles constituted by the op.48 set, with its dramatic Nocturne no.1 in C minor, and the two Nocturnes op.62, where the accommodation of the bel canto spirit to the keyboard reaches a fabulous peak, I have taken account of the moods and keys of the pieces in devising an arrangement which has no other aim than to emphasise the diversity and modernity of the nocturnes. With their lyricism and drama, their intimate confessions and capricious outbursts, they contain Chopin's entire soul.

François Chaplin



The nocturnes of Frédéric Chopin

In 1859, in the preface to the first complete edition of the nocturnes of the Irish composer John Field, Franz Liszt wrote: 'They opened the way for all the productions which have since appeared under such varied titles as Songs without words, Impromptus, Ballades, and so forth; and we must go back to [Field] to discover the origins of pieces intended to describe profound subjective emotion.'

Two lessons at least may be drawn from these words of the virtuoso pianist who was Chopin's friend and his first biographer. First of all, that the founding father of the nocturne was Field, whose earliest pieces of this title were written in 1812; and indeed Chopin, who was to establish the form in the repertoire, acknowledged his indebtedness to this predecessor. But we may also note that the 'nocturne' founded a whole family of piano pieces, published under different titles, but whose shared characteristics are





expressiveness and the imitation of the singing voice. After Field, many composers besides Chopin composed pieces specifically entitled 'nocturne', among them Liszt himself (his transcriptions of the *Liebesträume* were subtitled 'nocturnes'), Schumann (*Nachtstücke* op.23), J. B. Cramer, Czerny, Kalkbrenner, Thalberg, Henri Bertini, and Theodor Döhler. The twenty-one nocturnes of Chopin testify both to what the Polish pianist owed his Irish model and to how he gradually detached himself from an already fixed form. But in their variety of inspiration and structure these pieces, in which Chopin brought the Romantic aesthetic to its height, also bear witness to his capacity for renewing the genre as a pianist.

Nor was the nocturne the only musical style into which Chopin breathed new life. Jim Samson has shown that he also brought innovation to the 'mazurka' with his complex harmonies and rhythms, transforming this traditional dance into an entirely new genre that fulfilled the requirements of the Romantic aesthetic. The 'nocturne', by contrast, was distant from any tradition, since it had been born at the dawn of Romanticism and was right from the start a response to that movement's desire for expressiveness. From being no more than a title, the nocturne developed during the 1820s into a form characterised by its close relationship to vocal music (the *romance* or the operatic aria) in which arpeggios, their role underlined by the use of the pedal, formed a stable rhythmic accompaniment to a cantabile top line.

The composition of the twenty-one pieces Chopin gave the nocturne genre extends essentially over the period of his artistic maturity, between 1829 and 1846. We have no elements that permit us to date two of these works, the Nocturne in E minor op.72 no.1 and the brief Nocturne in C minor, constructed from variations on a single theme. Some writers think that the former piece was composed before Chopin's arrival in Paris, while others, on the contrary, regard it as his very last contribution to the genre, dating from 1847-48. In the absence of any source material, we can judge only from its form and its inspiration. This piece evokes bel canto from beginning to end: an extended cantilena in the right hand is supported by a regular movement in the bass. Coloratura figures and ornaments remind us how much the nocturne owed from the start to the tradition of operatic vocalism. Just as highly ornamented but perhaps in a



more naïve and charming fashion is another piece which Chopin did not call a nocturne but which is traditionally attached to this corpus, the *Lento con gran espressione* in C sharp minor. This was probably a pedagogical piece, written in 1831 for the pianist's sister Ludwika: its ternary structure (a trio framed by a slow cantilena) and the lavish ornamentation also recall the characteristics of the Fieldian nocturne.

The three pieces of op.9 (composed between 1830 and 1832), dedicated to the virtuoso pianist Marie Pleyel, are the earliest examples of Chopin's contribution to this form actually to have been given the title of nocturne. Aside from the operatic tradition, they are dominated by a taste for the miniature. Such short forms were particularly well suited to the salons where Chopin played in preference to concert halls. Tripartite in form (even if the central parts have melodic links with the sections that surround them), they are built on an accompanied melody. It has been pointed out that in the third nocturne of this opus (in B major) Chopin breaks with the traditional model: from now on, almost without exception, his nocturnes, while conserving a tripartite form, will be much more violently contrasted, thanks notably to the central section – here the opposition of character is confirmed by the juxtaposition of B minor and B major, which adds to the conflictual quality of the piece.

The nocturne would henceforth be for Chopin a sort of compositional 'workshop' where he combined his talent for improvisation and his taste for exploring form. The op.15 set, dedicated to the pianist and composer Ferdinand Hiller and composed in 1830-31, comprises three pieces which demonstrate this renewal of form in different ways. The first two (F major and F sharp major) have a traditional tripartite structure; but while the first exploits the dramatic opposition of character between the central and outer sections, the second provides contrast with the appearance of complex polyphonic writing in the right hand. The third nocturne of this set, in G minor, is distinguished by its bipartite formal scheme combining two styles: what seem to be mazurka motifs, and a chorale.





After this, Chopin sought to break with the miniature form: the two nocturnes (for they would henceforth appear in pairs) of op.27, composed in 1834-35, are more like great epic frescoes than the little 'portraits of the soul' written for the salons. No.1, in song form, introduces into its central section heroic episodes which form such a violent contrast that commentators have been tempted to assign them a literary programme. The second nocturne, for its part, adopts a form which resembles that of a series of variations, with the successive statements of the theme placing the listener in the musical texture of an improvisation. If op.32 (1837), dedicated to Chopin's pupil the Baronne de Billing, takes the nocturne form a step backwards by reverting to the intimate style, then the two pieces of op.37, both composed on George Sand's estate at Nohant in 1838, yoke together diametrically opposed characters. The contemplative Nocturne no.1 in G minor is founded on the traditional ternary form, while its luminous companion, no.2 in G major, freely mingles the themes of its three sections. Robert Schumann heard a whole new gravity in the nocturnes of this opus:

'They differ from his earlier ones chiefly through greater simplicity of decoration and more quiet grace. We know Chopin's fondness in general for spangles, gold trinkets, and pearls. He has already changed and grown older; decoration he still loves, but it is of a more judicious kind, of the nobler kind in which the poetic ideal shimmers through with all the more loveliness. Indeed, taste, the finest, must be granted him.'

In passionate language recalling the frescoes of op.27, the Nocturnes op.48, composed in 1841 and dedicated to Chopin's pupil Laure Duperre, juxtapose a work of heroic dimensions (no.1 in C minor) and one of more meditative inspiration, in which the composer plays on contrasts between sections and themes in an alternation of austerity and lyricism. But we may date what musicologists agree on terming the composer's 'late style' to the year 1843, when Chopin wrote the second nocturne of op.55, in E flat major. The composition of this piece opened up new paths for the development of Chopinesque melody. The tripartite structure now yields to a single long section given its unity by the continuous melodic line. The texture is created by means of a polyphonic structure punctuated by complex rhythms: from this intricate part-writing emerges the





melody, varied from one end of the piece to the other. This second nocturne of the set is dedicated to Jane Stirling, a Scottish pupil of Chopin's, who was to keep the pianist's posthumous reputation alive. The two pieces of op.62, written in 1846, conclude the corpus of Chopin's nocturnes. Both of them are characterised by an extreme interiorisation of expression: the elements of contrast and virtuosity are reduced here. The complexity of the polyphonic writing in no.2 in E major, which closely interweaves the various motifs of the work, is a perfect illustration of Chopin's late style.

The nocturne, then, served Chopin as a genuine compositional laboratory, allowing him to invent, on the basis of an existing genre, a new form that marked the point of departure for expressive innovations. From its ternary structure he drew a continuous form to which his practice and his art of improvisation made an important contribution. But the nocturne, that eminently Romantic form, was also the place where he developed the intricate polyphonic style that sometimes brings him close to the complexity of the classical idiom of Johann Sebastian Bach and Mozart, his avowed models.

Cécile Reynaud





FRANÇOIS CHAPLIN

Sa sonorité somptueuse aux mille inflexions, son intelligence musicale et son sens du phrasé, en font d'emblée l'interprète des concertos de Mozart, des humeurs sombres de Brahms ou fantasques de Schumann, tout comme des lumières de Debussy. François Chaplin joue régulièrement avec les Quatuors Talich, Psophos, Debussy, Elysée, les violoncellistes François Salque, Emmanuelle Bertrand, les pianistes Cédric Tiberghien, Marie-Josèphe Jude, les orchestres National de Lille, Philharmonique de Saint-Petersbourg, le Japan Philharmonic Orchestra, l'Ensemble Orchestral de Paris... et est invité régulièrement à la Roque d'Anthéron, les Rencontres de Nohant, les Flâneries Musicales de Reims, Piano en Valois, le Festival Chopin de Bagatelle, le Festival international de Pontlevoy...

François Chaplin est professeur au CRR de Versailles, donne des master classes au conservatoire de Saint-Petersbourg, à l'université de Montréal, au Japon... Il est lauréat du Concours International de Senigallia, a remporté les Prix Mozart et Robert Casadesu du Concours International de Cleveland en 1989 et est sorti de Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris Premier Prix Premier nommé en 1987 (classes de Ventsislav Yankoff et Jacqueline Robin), après un cycle de perfectionnement chez Jean-Claude Pennetier.

Son intégrale de l'œuvre de Claude Debussy a été unanimement saluée par la critique [Diapason d'or, ffff Télérama, BBC Music Magazine Award].

Sa discographie comprend des disques, Schumann, Poulenc, CPE Bach, Mozart et Chopin particulièrement salué par la presse.



FRANÇOIS CHAPLIN

His sumptuous sonority with its innumerable inflections, his musical intelligence and his sense of phrasing make François Chaplin an ideal interpreter of the concertos of Mozart, the sombre moods of Brahms, the fantastic atmospheres of Schumann, and the radiance of Debussy. He performs regularly with the Talich, Psophos, Debussy, and Élysée quartets, the cellists François Salque and Emmanuelle Bertrand, the pianists Cédric Tiberghien and Marie-Josèphe Jude, the Orchestre National de Lille, the St Petersburg Philharmonic Orchestra, the Japan Philharmonic Orchestra, and the Ensemble Orchestral de Paris, and is a frequent guest at such festivals as La Roque d'Anthéron, the Rencontres de Nohant, the Flâneries Musicales de Reims, Piano en Valois, and the Festival Chopin de Bagatelle, and the Festival international de Pontlevoy.

François Chaplin is a professor at the Conservatoire de Rayonnement Régional in Versailles and gives masterclasses at the St Petersburg Conservatory, the University of Montreal, in Japan, and elsewhere. He was a prizewinner at the Senigallia International Competition, was awarded the Mozart Prize and Robert Casadesus Prize at the Cleveland International Competition in 1989, and graduated from the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris with a Premier Prix as top student in his discipline in 1987 (classes of Ventsislav Yankoff and Jacqueline Robin) after a postgraduate course under Jean-Claude Pennetier.

His complete recording of the piano works of Claude Debussy was unanimously praised by the critics (Diapason d'Or, ffff Télérama, BBC Music Magazine Award). His discography also includes music by Chopin, Schumann, Poulenc, C. P. E. Bach, and Mozart.

Enregistrement du 21 septembre au 2 octobre 2009 à l'église de Bon Secours Paris 11

Direction artistique, prise de son : Franck Jaffrès

Montage : Alban Moraud

Traduction français – anglais : Charles Johnston

© Photo de couverture : Jors I Graphisme : GMG/9

CHOPIN NOCTURNES FRANÇOIS CHAPLIN

Remerciements

Ce beau piano, à la fois chaleureux et très personnel m'a enthousiasmé car il m'a permis de façonner mes propres sonorités afin de me rapprocher d'un idéal. Je souhaitais m'exprimer librement dans ces confessions que sont les nocturnes et je remercie toute l'équipe de Yamaha de m'avoir accompagné dans cette démarche artistique.

Remerciement à Takeshi Sakai pour l'accord du Grand Piano Yamaha ainsi qu'à Stan Zielinski et toute l'équipe Yamaha.

Le site www.zigzag-territoires.com vous permet d'écouter des extraits du catalogue, d'acheter les disques, de télécharger les albums et de trouver en exclusivité certains concerts des artistes Zig-Zag Territoires. Venez-y « rencontrer » l'esprit Zig-Zag Territoires au travers de nos pages web, vous abonner à notre bulletin et être informés de nos nouveautés, de nos partenariats avec les festivals de Sablé-sur-Sarthe, Printemps des Arts de Monaco, Sinfonia en Périgord...

Our site www.zigzag-territoires.com offers the chance to listen free of charge to excerpts from our catalogue, purchase CDs, download albums, and enjoy exclusive recordings of Zig-Zag Territoires artists in concert. Come and 'meet' the spirit of Zig-Zag Territoires through our web pages, subscribe to our news bulletin, and learn about our partnerships with the festivals of Sablé-sur-Sarthe, Printemps des Arts de Monaco.

ZZT 100203.2