



CHOPIN
RECITAL 4

JANINA
FIALKOWSKA

CHOPIN RECITAL 4

JANINA FIALKOWSKA

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810–1849)

- | | | |
|-----|--|---------|
| 01. | Polonaise en la majeur op. 40 n° 1 / <i>in A major, Op. 40 No. 1</i> | [04:47] |
| 02. | Polonaise en do mineur op. 40 n° 2 / <i>in C minor, Op. 40 No. 2</i> | [02:05] |
| 03. | Ballade n° 1 en sol mineur, op. 23 / <i>in G minor, Op. 23</i> | [09:18] |
| 04. | 3 Nocturnes, op. 15 n° 1 en fa majeur / <i>in F major, Op. 15 No. 1</i> | [04:33] |
| 05. | 2 Nocturnes, op. 55 n° 1 en fa mineur / <i>in F minor, Op. 55 No. 1</i> | [04:26] |
| 06. | 24 Préludes, op. 28 n° 4 en mineur / <i>in E minor, Op. 28 No. 4</i> | [02:14] |
| 07. | 24 Préludes, op. 28 n° 7 en la majeur / <i>in A major, Op. 28 No. 7</i> | [00:49] |
| 08. | 24 Préludes, op. 28, n° 19 en mi majeur / <i>in E-flat major, Op. 28 No. 19</i> | [01:45] |
| 09. | Grande valse brillante en mi bémol majeur, op. 18 / <i>in E-flat major, Op. 18</i> | [05:35] |
| 10. | Valse n° 19 en la mineur, op. posth. / <i>No. 19 in A minor, Op. Posth.</i> | [02:16] |
| 11. | Berceuse en ré bémol majeur, op. 57 / <i>in D-flat major, Op. 57</i> | [04:41] |
| 12. | Scherzo n° 3 en do dièse mineur, op. 39 / <i>No. 3 in C-sharp minor, Op. 39</i> | [07:46] |

JANINA FIALKOWSKA, piano

Polonaises, op. 40 n° 1 et 2

Avec ses polonaises, tout comme avec ses mazurkas, Chopin marquait son œuvre de cette atmosphère emblématique qui caractérisera l'ensemble de sa production. Déjà utilisée par les compositeurs classiques, la polonaise suscite un regain d'intérêt au XIX^e siècle dans une Europe de plus en plus consciente de la persécution de la nation polonaise comme symbole d'une résistance et d'une révolte, dont Liszt a su décrire la portée : « tour à tour tragiques, sombres ou lumineuses, [les Polonaises] traduisent la résistance désespérée d'un peuple agressé et menacé ». L'opus 40, dédié au copiste Julian Fontana, a été publié en 1840. Composée en 1838, la Polonaise en la majeur (n° 1), qu'on désigne parfois sous le nom de « Polonaise militaire », compte parmi les pièces les plus connues de Chopin. Morceau plein de vigueur et triomphant, la partition déploie une multitude d'octaves et d'accords obstinés sans coup férir. La Polonaise en do mineur (n° 2), terminée à Majorque en 1839, contraste avec la précédente en ce qu'elle se distingue par son legato et son caractère expressif et endeuillé, celui d'une Pologne martyre, pour paraphraser le grand pianiste Arthur Rubinstein. Fait inusité, Fontana, ayant reçu les copies définitives de Chopin, fit remarquer à celui-ci qu'il serait peut-être judicieux de modifier la seconde partie de cette polonaise, ce à quoi le compositeur, plein de gratitude répondit positivement. Il s'agit en fait de l'une des très rares fois où Chopin accueillit une critique de la sorte et accepta de procéder à une révision.

Ballade n° 1, op. 23

D'abord une forme poétique, la ballade voit sa première occurrence comme forme strictement musicale chez Chopin. Le corpus des *Quatre Ballades* constitue un modèle du genre et un sommet de l'écriture pour piano. La *Ballade en sol mineur* était l'une des pièces préférées de Chopin, apprend-on par une lettre de Robert Schumann. Selon ce dernier, la musique de cette ballade aurait été inspirée à Chopin par le grand roman patriotique du barde national polonais Adam Mickiewicz, *Conrad Wallenrod*. Loin d'une musique à programme comme chez Liszt, toute tentative d'y débusquer ici un fil narratif ne s'inscrit point au langage musical du « Raphaël du piano », comme Heinrich Heine désignait Chopin. L'introduction, quasi solennelle, est suivie d'un épisode lyrique et mélancolique, qui n'est pas sans rappeler les *Préludes*, pour laisser progressivement s'échapper des cascades de notes s'apaisant rapidement pour faire place à une variation du thème principal. S'ensuit une sorte de diversion aérienne dans un mouvement de valse. Le ton épique du final de la *Ballade* se traduit par un *Presto con fuoco* culminant dans une descente fulgurante d'octaves qui se dissolvent dans les deux derniers accords. Au-delà de sa forme originale, cette œuvre témoigne également de plusieurs aspects innovants de l'écriture du compositeur,

notamment sur le plan harmonique. Le recours à des intervalles « interdits » par l'harmonie traditionnelle, —quartes augmentées, septièmes et neuvièmes, octaves brisées en mouvement contraire— est en soit un geste musical proprement novateur. L'ensemble nous ramène au mode de composition de Chopin qui, procédant directement au clavier, prend des allures d'improvisation, dans la fougue et la fluidité de son discours musical.

Nocturnes, op. 15, n° 1 et op. 55 n° 1

Sous l'influence du bel canto italien, que Chopin affectionnait particulièrement, le *Nocturne en fa majeur* se distingue par la simplicité de sa mélodie accompagnée, telle une cantilène. Submergé par un *Con fuoco* soudain, la pièce se densifie par la versatilité de ce contraste pour se résorber rapidement dans l'intimité de son expression lyrique initiale. L'opus 55, dédié à Jane Stirling qui, après la mort de Chopin vouera à celui-ci un culte prenant des dimensions quasi religieuses, le *Nocturne en fa mineur* charme par la simplicité de son thème initial bien que le développement qui suit n'est pas exempt d'une forme de réminiscence tourmentée induite dans les notes basses. Le tout culmine dans une strette virtuose en guise de cadence.

Préludes, op. 28, n° 4, 7 et 19

Comme le fait remarquer le musicologue Alan Walker, les *Préludes* sont de formidables miniatures qui, par la concision de leur facture, ont une force qui s'apparente à l'aphorisme. Le caractère d'improvisation de ces courtes pièces illustre merveilleusement le génie du compositeur par la fulgurance de l'inspiration. Liszt les considérait comme : « admirables par leur diversité, le travail et le savoir qui s'y trouvent [...] Ils ont la libre et grande allure qui caractérise les œuvres de génie ». Le fort célèbre *Prélude en mineur* (n° 4) est reconnaissable à son imperturbable motif d'accords au-dessus duquel se juxtapose un chant mélancolique marqué *espressivo*. Aucune indication de recours à la pédale n'intervient avant l'amorce de la strette, soit juste avant le *decrecendo* du *forte* vers la nuance *piano*, suivi d'un *smorzando* pour se terminer par trois accords *pianissimo*. Les seize mesures du *Prélude en la majeur* (n° 7) ancrées sur un rythme de mazurka est un modèle de concision, agissent tel un interlude. Sans aucun développement, ce morceau brille par la simplicité de sa proposition et l'efficacité du sentiment qu'il évoque. Le *Prélude en mi bémol majeur* (n° 19) repose essentiellement sur un seul et unique motif rythmique de triolets de croches aux deux mains, tenu du début à la fin. Cette pièce virtuose, marquée *vivace*, prend l'allure d'une étude haletante qui exige de soutenir un legato sans pause aucune.

Grande valse brillante, op. 18

Première valse publiée en 1834, l'opus 18 est sans doute la valse comptant parmi les plus connues de Chopin et dans laquelle l'influence des récentes compositions de Johann Strauss (père) et de Joseph Lanner qu'il avait entendues à Vienne se fait sentir, bien qu'elles relèvent d'une esthétique complètement différente. Le thème, marqué *vivo* et plein de gaieté, une fois exposé, fait place au fameux passage des notes répétées *leggeramente* qui suit. Les amusantes dissonances créées par la série d'*acciaciature* confèrent ensuite l'atmosphère pittoresque jaillissant de l'esprit ludique qui anime les épisodes de cette valse comme autant de clins d'œil espiègles.

Valse n° 19 en la mineur, op. posth.

D'abord attribuée à sa dédicataire, M^{me} Charlotte de Rothschild, la Valse n° 19 en la mineur est une courte pièce d'une simplicité déconcertante. Empreinte de mélancolie, elle est pensive et nostalgique, mais non dépourvue d'espoir. Cette valse n'a pas été révisée par Chopin alors que celui-ci était à la maturité ; elle ne comporte d'ailleurs aucune indication de pédale ou de dynamique ; le musicien ne souhaitait pas qu'on l'exécute. Et pourtant, elle est des plus charmantes.

Berceuse, op. 57

La Berceuse en ré bémol mineur est construite en seize variations ou « variantes » tout au long desquelles la pédale soutenue joue un rôle important de même que le doigté faisant glisser ou se chevaucher les troisième, quatrième et cinquième doigts, caractéristique révolutionnaire pour l'époque. Avec son rythme en 6/8, le morceau tout en délicatesse et exigeant une souplesse du legato nous laisse imaginer les pianissimos extraordinaires décrits par Elise Peruzzi, une élève de Chopin, où chaque note du compositeur au clavier tintait comme une cloche. Chopin donna la première exécution de cette pièce devant quelques amis polonais dans son appartement du Square d'Orléans en février 1844. Bien que celle-ci fut dédiée à l'une de ses élèves, Elise Gavard, la destination de la Berceuse laisse planer un doute dans la mesure où la cantatrice Pauline Viardot possédait un manuscrit de cette partition, qui lui avait sans doute été offerte par Chopin lui-même.

Scherzo n° 3, op. 39

Dédié à son élève Adolf Gutman, cette œuvre composée à Majorque, fut jouée directement à partir du manuscrit, à l'appartement de Chopin à Paris devant Ignaz Moscheles. Il va de soi que ce Scherzo ne procède pas de la forme sonate classique, car le développement des scherzi chez Chopin prend des

contours tout à fait libres et personnels. Poussant l'invention plus loin encore, le Scherzo en do dièse mineur s'amorce par une mise en place originale de la tonalité dans une ligne se faisant succéder à l'unisson les *mi-mi dièse -ré naturel*, puis *mi naturel et ré bémol*, ce qui concourt à un créer un flou harmonique en quête de la tonalité principale du morceau. À ce propos, Moscheles avait jusqu'alors dit que les modulations chez Chopin n'étaient pas artistiques. Il changea d'avis en entendant le maître jouer ses compositions. Il faut dire que l'approche pianistique de Chopin est en soi une révolution, et que Gutman possédait de son côté une excellente technique. À ce propos, Dieter Hildebrandt écrivait : « Si Chopin écrit si souvent dans des tonalités difficiles à lire, ce n'est donc pas seulement pour des raisons techniques. Elles ne sont pas destinées à l'oreille — le caractère propre des tonalités étant d'ailleurs l'objet de vives contestations —, qu'à la main ». Une section polyphonique sur le mode choral est développée et ponctuée d'une pluie de notes qui déferlent à toute allure. L'ample coda de 110 mesures, se taille la part du lion de cette œuvre.

— Alain Bénard

Polonaises, Op. 40 Nos 1 and 2

With his polonaises as with his mazurkas, Chopin imbued his work with the symbolic significance that characterized all he wrote. In a 19th-century Europe increasingly aware of the persecution of the Polish nation, the polonaise, a form that Classical composers had already used, aroused renewed interest and became a symbol of resistance and revolt. "Alternately tragic, dark or luminous," Liszt wrote, "Chopin's Polonaises translate the desperate resistance of a people attacked and threatened." Opus 40, dedicated to the copyist Julian Fontana, was published in 1840. Composed in 1838, the Polonaise in A Major, No. 1, sometimes known as the "Military Polonaise", is one of Chopin's best-known pieces. Deploying a multitude of octaves and uncompromising chords, it expresses vigor and triumph without striking a blow. In contrast, the Polonaise in C minor, No. 2, completed in Mallorca in 1839, stands out for its legato; and, according to the great pianist Arthur Rubinstein, for its expressive and grieving character, that of a Polish martyr. Unusually, Fontana, on receiving the final version of this polonaise, told the composer that it might be wise to modify its second part. Chopin was very grateful and responded positively; this was one of the very few occasions on which he welcomed a criticism and agreed to a revision.

Ballade No. 1, Op. 23

Chopin was the first to adopt the ballade, originally a poetic form, as a musical one. His four Ballades are a model of the genre, and among the best piano pieces ever written. We know, from a letter by Robert Schumann, that the Ballade in G minor was one of Chopin's favorite pieces, and that it was inspired by Conrad Wallenrod, the great patriotic novel by Poland's national poet, Adam Mickiewicz. This ballade, unlike much of Liszt, is far from program music; any attempt to find a narrative thread in the musical language of the 'Raphael of the piano,' as Heinrich Heine called Chopin, is doomed to failure. The somewhat solemn introduction is followed by a lyrical and melancholic episode reminiscent of the Preludes. Progressive cascades of notes soon calm down, giving way to a variation on the main theme. Next comes an airy diversion in the form of a waltz. The epic tone of the finale of the Ballade is expressed by a Presto con fuoco, which ends with a dazzling descent of octaves dissolving into the two final chords. As well as originality of form, this work also demonstrates several other compositional innovations, particularly in harmony. Its use of intervals forbidden in traditional harmony—augmented fourths, sevenths, and ninths, and broken octaves in contrary movement—is a truly novel musical gesture. All this brings us back to Chopin's way of composing directly at the keyboard, energetically and fluently, so that his musical discourse sounds improvised.

Nocturnes, Op. 15, No. 1 and Op. 55, No. 1

Influenced by Italian bel canto, of which he was particularly fond, Chopin's Nocturne in F major is notable for the simplicity of its accompanied cantilena-like melody. A contrasting Con fuoco suddenly overwhelms the piece, but it quickly returns to the intimacy of its initial lyrical expression. Opus 55 was dedicated to Jane Stirling, whose devotion to Chopin after his death became almost a religious cult. The Nocturne in F minor charms by the simplicity of its initial theme, though the development that follows is not exempt from certain tormented memories expressed by the bass notes. The piece ends with a cadence in the form of a virtuosic stretto.

Preludes, Op. 28, Nos. 4, 7, and 19

As musicologist Alan Walker has written, the Preludes are wonderful miniatures, so concisely crafted as to have the force of an aphorism. These short pieces marvelously illustrate the composer's brilliance as an improviser. Liszt considered them "admirable in their diversity, for the workmanship and thought found in them. They have the freedom and greatness that characterizes works of genius." The very celebrated Prelude in E minor (No. 4) is recognizable by its imperturbable chordal motif above which is juxtaposed a melancholy song marked *espressivo*. There is no indication calling for the use of the pedal before the stretto begins, just after the decrescendo from forte to piano, followed by a *smorzando* to end on three pianissimo chords. A model of concision, the 16 bars of the Prelude in A major (No. 7), grounded by a mazurka rhythm, function as an interlude. Without any development, this piece excels in its simplicity and in the effectiveness with which it evokes emotion. The Prelude in E flat minor (No. 19) is based essentially on just one rhythmic motif of two-hand eighth-note triplets which continues from the beginning to the end. Marked *vivace*, this virtuosic piece appears like a breathless etude that calls for holding a legato without any pause.

Grande valse brillante, Op. 18

This waltz, published in 1834, the first waltz Chopin published, has become his best known. Though its esthetic differs radically from that of the recent compositions by Johann Strauss Sr. and Joseph Lanner that Chopin had heard in Vienna, their influence is apparent. Once Chopin's joyful theme, marked *vivo*, has been exposed, we recognize the famous passage of repeated *leggeremente* notes that follow. Amusing dissonances created by a series of *acciacature*, like so many mischievous winks, then picturesquely create a mood of bubbling playfulness to enliven the episodes of this waltz.

Valse No. 19 in A minor, Op. Posth.

Initially attributed to its dedicatee, Charlotte de Rothschild, the Waltz No. 19 in A minor is a short piece of unsettling simplicity: tinged with melancholy, pensive, nostalgic, and yet not without hope. This waltz was not revised by Chopin when he reached maturity. It has no indications of pedal or dynamics—the composer preferred that none be played; and yet, it is utterly charming.

Berceuse, Op. 57

The Berceuse in D-flat minor is a series of 16 variations, during all of which an important role is played both by the sustain pedal, and by what was then a revolutionary new fingering technique in which the third, fourth, and fifth fingers either slide or overlap each other. In 6/8 rhythm, its delicacy calls for the kind of supple legato that Elise Peruzzi, a student of Chopin, described: he played extraordinary pianissimos, she said, every note ringing like a bell. Chopin first played this piece for several Polish friends at his Square d'Orléans apartment in February 1844. It is dedicated to one of his students, Elise Gavard. However, the fact that Chopin himself gave the manuscript of the Berceuse to the singer Pauline Viardot suggests that she may have inspired the work.

Scherzo No. 3, Op. 39

Chopin composed this work in Mallorca, dedicated it to his student Adolf Gutman, and played it directly from the manuscript at his Paris apartment for Ignaz Moscheles. The Scherzo, needless to say, does not follow the Classical sonata form; Chopin's scherzi are developed in very free and personal ways. Pushing the innovation still further, the Scherzo in C-sharp minor begins with a novel ambiguity as to the tonic key. We hear, in one line of the music, the sequence of unison notes: E, E sharp, and D natural, followed by E natural and D flat. We are left in doubt as to the main key of the piece. On hearing Chopin play his own compositions, Moscheles, who had said that the maestro's modulations were not artistic, changed his mind. It should be said that Chopin's pianistic approach was, in itself, revolutionary; and that Gutman, for his part, had excellent technique. Speaking of which, Dieter Hildebrandt wrote: "Many of the less decipherable keys in Chopin's work are there not just for musical reasons, but for technical purposes of convenient fingering. They are not so much keys for the ear (and the characteristics of different keys are hotly disputed) but above all for the hand." A polyphonic section on the initial chorale-like subject is developed, punctuated by a whirl of speeding notes. The ample 110-bar coda takes up the lion's share of this work.

— Alain Bénard

Translated by Seán McCutcheon



JANINA FIALKOWSKA

Depuis plus de 50 ans, la pianiste Janina Fialkowska séduit le public et la critique de par le monde. On loue son intégrité musicale, son approche naturelle des plus rafraichissantes et sa sonorité unique, qui en font « une des grandes dames de l'interprétation pianistique » (*Frankfurter Allgemeine*, 2015). Née au Canada, elle a amorcé ses études de piano avec sa mère dès l'âge de quatre ans, pour poursuivre sa formation auprès d'Yvonne Hubert, dans sa ville natale de Montréal. Ses études avec Yvonne Lefébure à Paris, puis avec Sascha Gorodnitzki à la Juilliard School de New York, l'ont mise en contact avec le summum des traditions pianistiques française et russe. Sa carrière a pris son envol lorsque le légendaire Arthur Rubinstein est devenu son mentor après qu'elle eut remporté un prix lors du premier concours portant le nom du grand pianiste, en 1974. Le grand maître dit alors d'elle qu'elle était « née pour interpréter Chopin », jetant les bases d'une identification à ce compositeur qui ne s'est jamais démentie. Depuis, M^{me} Fialkowska s'est produite avec les plus grands orchestres de la planète, sous la direction de chefs tels que Zubin Mehta, Bernard Haitink, Lorin Maazel, Sir Georg Solti, Sir Roger Norrington et, parmi ceux de la jeune génération, Yannick Nézet-Séguin et Klaus Mäkelä. Ont particulièrement retenu l'attention, la création mondiale du *Troisième concerto pour piano* de Liszt, que l'on découvrait alors, avec l'Orchestre symphonique de Chicago, et celle de plusieurs concertos contemporains. Sa discographie comprend plusieurs disques primés; par exemple, le *BBC Music Magazine* lui a décerné son Prix du meilleur enregistrement instrumental de 2013, en plus d'un prix Juno en 2018 pour son album *Chopin Recital 3*. Le pays qui l'a vue naître lui a conféré ses plus grands honneurs : le titre d'officière de l'Ordre du Canada, le Prix du gouverneur général de la réalisation artistique en musique classique 2012, de même que trois doctorats honorifiques. Elle a un emploi du temps bien rempli et donne des concerts en Europe, au Royaume-Uni et en Amérique du Nord. Elle transmet son vaste savoir acquis par son expérience musicale dans des classes de maître, de même qu'à son Académie internationale du piano, un événement annuel tenu en Bavière, où elle réside aujourd'hui. Elle fait régulièrement partie du jury des plus prestigieux concours internationaux de piano. En 2021, Janina Fialkowska publie son autobiographie, *A Note in Time*, qui fait l'objet d'une reconnaissance internationale (Novum Publishers) et qui est maintenant disponible mondialement.

For over 50 years, concert pianist Janina Fialkowska has enchanted audiences and critics around the world. She has been praised for her musical integrity, her refreshing natural approach and her unique piano sound thus becoming "one of the Grandes Dames of piano playing" (Frankfurter Allgemeine, 2015). Born in Canada, she began her piano studies with her mother at age 4 continuing on in her native Montreal with Yvonne Hubert. In Paris she studied with Yvonne Lefébure and in New York at the Juilliard School with Sascha Gorodnitzki, experiencing the best of both French and Russian piano traditions. Her career was launched in 1974, when the legendary Arthur Rubinstein became her mentor after her prize-winning performance at his inaugural Master Piano Competition, calling her a "born Chopin interpreter" laying the foundation for her lifelong identification with this composer. Since then she has performed with the foremost orchestras worldwide under the baton of such conductors as Zubin Mehta, Bernard Haitink, Lorin Maazel, Sir Georg Solti, Sir Roger Norrington and among the younger generation, Yannick Nézet-Séguin and Klaus Mäkelä. She has won special recognition for a series of important premieres, notably Liszt's newly discovered Third Piano Concerto with the Chicago Symphony and several contemporary piano concertos. Ms Fialkowska's discography includes many award-winning discs, e.g. the BBC Music Magazine's 2013 "Instrumental CD of the Year" award as well as the Canadian "Juno Award" in 2018 for her album Chopin Recital 3. Her native Canada has bestowed upon her their highest honors: "Officer of the Order of Canada", the "Governor General's 2012 Lifetime Achievement Award in Classical Music", as well as three honorary doctorates. She maintains a busy schedule concertizing in Europe, the UK and North America and she passes on her wide musical experience in Master Classes as well as making frequent appearances as a juror of the world's most prestigious piano competitions. In 2021 her autobiography, A Note in Time, was published to universal acclaim (Novum Publishers) and is now available worldwide.

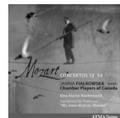
JANINA FIALKOWSKA chez / on ATMA Classique



ACD2 2291
Chopin
Concertos



ACD2 2518
Mozart
Concertos 11-12



ACD2 2532
Mozart
Concertos 13-14



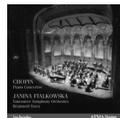
ACD2 2554
Chopin: Etudes,
Sonatas et Impromptus



ACD2 2597
Chopin
Recital



ACD2 2641
Liszt
Recital



ACD2 2643
Chopin
Piano Concertos



ACD2 2666
Chopin
Recital 2



ACD2 2681
Schubert
Piano Sonatas



ACD2 2682
Chopin:
Complete Mazurkas



ACD2 2696
Grieg
Lyric Pieces



ACD2 2699
Schubert:
Sonata & Impromptus



ACD2 2728
Chopin
Recital 3



ACD2 2766
Les sons et les
parfums



A Note in Time
an autobiography by Janina Fialkowska
2021
Novum Publishers

Producteur / Producer : **Guillaume Lombart**

Nous reconnaissons l'appui financier du Gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada) / We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund)

Réalisation, enregistrement, montage et mixage / Produced, recorded, edited, and mixed by : **Anne-Marie Sylvestre**
Lieu d'enregistrement / Recording venue : Salle Raoul-Jobin, Palais Montcalm, Québec (Québec), Canada
5-6 août 2022 / August 5-6, 2022

Technicien du piano / Piano technician : **Marcel Lapointe**

Graphisme / Graphic design : **Jesse Caron**
Directeur de production et responsable du livret / Production manager and booklet editor : **Michel Ferland**
Couverture / Cover : © **Michael Schilhansl**

