



# Chopin Concertos

VERSION DE CHAMBRE :: CHAMBER VERSION

Janina Fialkowska :: PIANO  
Chamber Players of Canada

ACD2 2291

ATMA

Classique

# Frédéric Chopin

(1810-1849)

## **Concerto pour piano n° 1 en mi mineur, op. 11** [41:05]

### **Piano Concerto No. 1 in E minor, Op. 11**

DÉDICACÉ À FRIEDRICH KALKBRENNER – COMPOSÉ EN 1830 – PUBLIÉ EN 1833  
DEDICATED TO FRIEDRICH KALKBRENNER – COMPOSED 1830 – PUBLISHED 1833

- 1 :: *Allegro maestoso* [20:30]
- 2 :: *Romance (Larghetto)* [10:32]
- 3 :: *Rondo (Vivace)* [10:03]

## **Concerto pour piano n° 2 en fa mineur, op. 21** [32:42]

### **Piano Concerto No. 2 in F minor, Op. 21**

DÉDICACÉ À LA COMTESSE DELFINA POTOCKA – COMPOSÉ EN 1829 – PUBLIÉ EN 1836  
DEDICATED TO COMTESSE DELFINA POTOCKA – COMPOSED 1829 – PUBLISHED 1836

- 4 :: *Maestoso* [14:46]
- 5 :: *Larghetto* [9:24]
- 6 :: *Allegro vivace* [8:32]

Janina Fialkowska :: PIANO  
Chamber Players of Canada

## LES CONCERTOS POUR PIANO DE CHOPIN REVISITÉS

Chopin compose ses deux concertos pour piano en Pologne. Il n'a que 19 ans, jouit d'une excellente santé. C'est une période joyeuse et insouciant de sa vie, alors que rempli d'enthousiasme et de passions, il est farceur, le centre d'attention de sa famille et d'amis qui l'adorent. La tragédie, l'exil et la maladie allaient sous peu le miner, mais au moment de la composition de ces concertos, Chopin ne souffre que d'une agitation tout à fait normale pour un adolescent. Dans le fond, il est encore satisfait et heureux.

Fait intéressant, c'est le compositeur hongrois-allemand et élève de Mozart, Johann Nepomuk Hummel, de 32 ans l'aîné de Chopin, qui, lors d'une visite à Varsovie en 1828, se lie d'amitié avec le jeune Polonais et l'incite à composer pour le piano. Bien que Bach et Mozart sont de véritables dieux pour le jeune compositeur, ce dernier n'en ressent pas moins les influences importantes de Hummel, Field, Moscheles et Spohr, sans oublier les longues lignes lyriques du *bel canto* italien en vogue à cette époque. En dépit de ces influences, en dernière analyse, les concertos de Chopin ressemblent bien peu aux œuvres composées antérieurement. Le génie de Chopin est partout évident dans ces pièces (et dans ses *Études*, qu'il compose à la même époque) : sa technique novatrice de piano, son utilisation des instruments améliorés, ses progressions harmoniques extraordinairement fraîches et créatives, son usage révolutionnaire de rythmes folkloriques (le 3<sup>e</sup> mouvement du concerto en *mi* mineur basé sur le « Krakowiak » et le 3<sup>e</sup> mouvement de celui en *fa* mineur basé sur la « Mazurka », des rythmes folkloriques polonais comme par enchantement insérés dans le matériau central des œuvres), et aussi, même l'écriture pour orchestre (bien que Chopin n'aimait pas « écrire » pour l'orchestre, on ne peut nier qu'il ait créé de fascinants nouveaux effets orchestraux, notamment dans la section centrale du mouvement lent du concerto en *fa* mineur). Toutes ces nouvelles forces à l'œuvre catapultent la musique de piano dans un nouveau monde inexploré et allaient avoir une influence sur à peu près tous les compositeurs de musique pour le piano pendant le siècle entier et même au-delà.

On trouvera peut-être le cœur de ces deux chefs-d'œuvre dans leurs mouvements lents, et pour le glorieux mouvement lent du concerto en *fa* mineur, nous avons une immense dette

de gratitude envers une chanteuse polonaise depuis longtemps oubliée, Constantia Gladkowska, pour laquelle Chopin entretient, à l'époque, un amour secret, inavoué. Le compositeur admet que c'est à elle qu'il pensait en composant le *larghetto*.

Chopin joue le concerto en *fa* mineur pour la première fois lors de ses débuts à Varsovie avec orchestre le 17 mars 1830. Cette même année, le 11 octobre, il crée le concerto en *mi* mineur, également à Varsovie.

Ces deux concertos demeurent un testament à la grandeur de Chopin. Écrits alors que le compositeur est encore tout jeune, et qu'ils soient joués comme solos, en musique de chambre ou avec orchestre symphonique, ils conservent après presque deux siècles leur fraîcheur originale, leur attrait technique étincelant, une beauté incomparable sur le plan de la mélodie et figurent parmi les œuvres musicales les plus appréciées de tous les temps.

Lorsque Julian Armour, le fondateur, directeur et violoncelle des Chamber Players of Canada et moi avons parlé de la possibilité de combiner nos énergies pour interpréter et enregistrer les deux concertos pour piano de Chopin dans leurs versions pour ensemble de chambre (piano et quintette à cordes), ni lui ni moi n'étions alors convaincus de l'authenticité d'un format si inhabituel. Nous avions tous deux des collègues qui avaient déjà joué, au concert, une ou l'autre de ces œuvres dans cette formation, mais en les questionnant, il s'est avéré qu'aucun d'entre eux ne connaissait réellement les précédents historiques d'une telle interprétation. Leurs explications et leurs justifications étaient remplies de conjecture, d'hypothèses, de suppositions, de spéculation, d'une bonne dose de logique et d'une portion plus grande encore d'illusion. Quant aux notes jouées, il semble qu'elles aient été inventées de toutes pièces au fur et à mesure de l'interprétation, basées librement sur les partitions actuelles pour orchestre ou encore sur l'une ou l'autre des soi-disant nouvelles versions révisées et « améliorées » ; en somme, rien qui ne soit bien défini. Tout le monde connaissait quelqu'un qui connaissait quelqu'un qui connaissait encore quelqu'un d'autre qui avait vraiment vu une partition publiée de la version pour quintette, mais rien de plus.

Depuis l'avènement de la musique radiodiffusée et enregistrée et sa popularité grandissant

te depuis un siècle, les « concerts maison », où des musiciens amateurs ou professionnels réduisaient, transcrivaient et métamorphosaient des œuvres orchestrales à grande échelle en formats plus malléables comme des petits ensembles de musique de chambre, avec les instruments du bord ou même pour piano seulement (Liszt et ses transcriptions des symphonies de Beethoven en est un exemple typique), ces « concerts maison » donc, qui étaient de rigueur à l'époque de Chopin et la seule façon de faire connaître la musique orchestrale à l'extérieur de la salle de concert, sont tout compte fait disparus au XXI<sup>e</sup> siècle. Que Chopin ait eu l'idée de produire une version de chambre de ses concertos au début du XIX<sup>e</sup> siècle est tout à fait plausible et même naturel, bien que l'authenticité d'une telle démarche de sa part soit pour le moins douteuse et que les interprétations de ces œuvres dans ce format sont maintenant une rareté. Il n'en existe aujourd'hui aucun enregistrement.

Fait curieux, quelque 25 ans après la mort de Chopin en 1849, au moins deux nouvelles versions en quintette sont apparues : le concerto en *mi* mineur « arr. Hofmann » (Kistner, Leipzig) et le concerto en *fa* mineur « arr. Waldersee » (Breitkopf & Härtel, Leipzig). Depuis lors, l'idée même des concertos de Chopin interprétés avec quintette a lentement disparu de la scène musicale. On est en droit de se demander pourquoi.

Comme ni Julian, ni moi ne souhaitons que notre projet soit étiqueté comme « un brillant coup de publicité » ou pire encore, comme « une ruse publicitaire », nous nous sommes mis en campagne pour trouver des preuves irréfutables de ce que nous avançons ; une preuve que Chopin avait réellement produit, ou à tout le moins, sanctionné une version pour ensemble de chambre de ses concertos et qui plus est, que Chopin lui-même les avait interprétés sous cette forme. À parler franc, comme je suis moi-même pianiste, je peux très bien m'imaginer le jeune Chopin quittant Varsovie pour se frayer un chemin de virtuose avec le concerto en *mi* mineur comme cheval de bataille, un jeu de partitions sous le bras, se demandant quelles espèces d'orchestres minables il allait trouver sur son chemin. Des interprétations de musique de chambre seraient une solution idéale.

La recherche de Julian l'a mené inévitablement auprès de plusieurs des plus éminents érudits de Chopin de notre époque, de la Pologne aux États-Unis. Après de longues conversations, il a été dirigé au British Library de Londres où, par coïncidence, son père, le phi-

losophe Leslie Armour, était déjà affairé à sa propre recherche. C'est là que nous avons trouvé le filon. Grâce à l'appui de bibliothécaires très compétents, M. Armour, père, a mis la main sur non seulement les éditions originales des parties solos pour piano des versions pour quintette des deux concertos, mais aussi sur les partitions individuelles des cordes de la version pour quintette du concerto en *mi* mineur. Sur la fascinante page de titre du concerto en *mi* mineur apparaît : « Grand Concerto pour le Pianoforte avec Accompagnement d'Orchestre ou de Quintuor ad libitum – composé et dédié à Monsieur Fréd. Kalkbrenner par Fréd. Chopin ». Le prix des partitions individuelles du quintette est listé sur la page de titre : « 3 1/3 Thaler ». À la suite des divers éditeurs (Schlesinger à Paris, Kistner à Leipzig), la phrase suivante apparaît au bas de la page : « Exécuté par l'Auteur dans ces Concerts ».

La page de titre du concerto en *fa* mineur est semblable, sauf pour la dédicace (à la très belle Delphine Potocka, une de ses plus proches amies qui, à sa demande, chanta pour lui près du lit où il allait mourir à Paris en octobre 1849), et le remplacement de l'éditeur Kistner par Breitkopf & Härtel et l'addition des éditeurs Bernard Holtz à Saint-Pétersbourg et G. Sennwald à Varsovie. Le concerto en *mi* mineur, bien que composé après celui en *fa* mineur, fut le premier publié en 1833. Le concerto en *fa* mineur fut publié en 1836.

Après un examen approfondi, nous avons constaté que les partitions des cordes étaient pratiquement identiques à celles des éditions précédentes des partitions orchestrales, avec des repères, ajoutés pour les instruments à vent, que les six musiciens devaient évidemment se diviser et se partager du mieux qu'ils le pouvaient. En fait, certaines des partitions essentielles pour les vents (notamment les réponses des vents dans les premières mesures du Larghetto du concerto en *fa* mineur et le célèbre appel du cor annonçant la coda au dernier mouvement) sont totalement absents des partitions pour cordes, une indication tacite que Chopin (ou tout autre pianiste) devait jouer ces passages au piano.

Encouragée par le brillant travail de déduction de Julian, j'ai décidé de creuser un peu plus en communiquant avec mon ami Stephen Plaistow, un expert de Chopin, pianiste et ex-réalisateur de la BBC avec lequel je compte de nombreuses collaborations sur Chopin. Je savais que Stephen serait une mine de renseignements et qu'en outre, il connaissait certai-

nement les meilleures personnes à consulter pour obtenir des détails très peu connus. Comme de fait, il a livré la marchandise et m'a communiqué des perles de savoir fascinantes qu'il avait trouvées lui-même ou reçues de la bouche d'illustres érudits de Chopin de sa connaissance.

Toujours selon Stephen, rien ne prouve que ce soit Chopin lui-même qui ait pensé au concept de la version pour quintette à cordes. C'est peut-être tout simplement son éditeur, Schlesinger, qui lui aurait suggéré (de la même façon dont Simrock ne cessait de demander que Brahms produise des versions pour deux pianos de ses symphonies et de sa musique de chambre – bien que dans ce dernier cas, l'éditeur ait réussi à convaincre Brahms de s'acquitter de la tâche, le compositeur étant conscient sans doute qu'il ferait bien mieux le travail lui-même plutôt que de confier ses œuvres à des bouchers!) Nous pouvons certes supposer que Chopin a approuvé l'idée de produire et d'imprimer une version pour quintette, et qu'il aura presque certainement gardé un œil critique sur le processus. En grand amateur de Mozart qu'il était, on est également en droit de se demander si Chopin connaissait les versions pour chambre « a quattro » des concertos K. 413, 414 et 415, ce qui constitue certes un précédent distingué.

Ces versions pour quintette sont probablement celles dont il se sera inspiré lui-même lors de ses interprétations en format de musique de chambre. Toutefois, je crois que nous devons faire preuve de méfiance à l'égard des versions jouées par Chopin lors de ses débuts à Paris dans les salons de Pleyel en février 1832. Rien n'assure que ces versions correspondent note pour note aux versions publiées par Schlesinger. Par exemple, Karlbrenner, le dédicataire du concerto en *mi* mineur à qui Chopin vouait une grande admiration, lui aurait apparemment suggéré une réduction dans le premier mouvement (est-ce que Chopin acquiesçât?), et une critique parue après une exécution antérieure parle d'une « brillante et impressionnante cadence ! » Où pouvait-elle bien se trouver ? Il demeure qu'il n'existe aucune copie autographe complète ni du premier, ni du second concerto, dans quelque version que ce soit, ce qui fait que l'on pourra entretenir encore longtemps les hypothèses les plus variées à leur sujet.

Il semble que Chopin n'ait jamais joué en public ces concertos accompagné par un second

piano. Il préférait les interpréter régulièrement en solo, sans accompagnement aucun, ou encore avec un ensemble de chambre ou, comme ce fut le cas à ses débuts à Varsovie, avec un grand orchestre. Pendant les quatre années suivant son arrivée à Paris, il interprète un ou plusieurs mouvements de son concerto en *mi* mineur en public à au moins cinq reprises. Comme de toute sa vie il n'a donné qu'une trentaine de concerts publics, ce pourcentage est certes élevé. Ses débuts parisiens (dans le concerto en *mi* mineur et non celui en *fa* mineur, comme on l'a si souvent prétendu), ont lieu en février 1832 aux salons de Pleyel, où Cherubini, Hiller, Liszt et Mendelssohn lui réservent une ovation enthousiaste après sa prestation. Le musicologue suisse et expert de Chopin, Jean-Jacques Eigeldinger, est tout à fait convaincu que Chopin était accompagné par un quintette à cordes lors de cette exécution. Si l'on considère l'endroit, il a sûrement raison.

Il y eut aussi une représentation intégrale du concerto en *mi* mineur, au mois de mars 1838, à Rouen, très probablement avec un accompagnement de chambre. Je dis probablement, car le « Nonet » de Spohr figurait également au programme et nulle mention n'est faite de la présence d'un orchestre.

Chopin n'a jamais joué le concerto en *fa* mineur avec orchestre dans un concert public à Paris. Il le joua par contre dans des maisons privées et là aussi, il est plus que probable qu'il l'ait joué (ainsi que le concerto en *mi* mineur qu'il semblait préférer) dans sa version de chambre ou simplement comme pièce pour piano solo.

Quoi qu'il en soit, et grâce à nos recherches, nous sommes maintenant convaincus que la version que vous entendez sur ce DC est extrêmement proche, pour ne pas dire identique, à la version qu'aurait jouée Chopin lui-même pendant les années 1830.

JANINA FIALKOWSKA ©

TRADUCTION : LES BEAUX ÉCRITS © 2005

## THE CHOPIN PIANO CONCERTOS REVISITED

Chopin composed both of his piano concertos in Poland when he was only 19 years of age; a time in his life when he was still happy and carefree, full of practical jokes and passionate enthusiasms, still healthy and still the centre of attention within his adoring family and circle of friends. Tragedy, exile and illness were to appear in his life very shortly thereafter, but at the time of the composition of his concertos, Chopin was suffering only from a normal teenager's restlessness; at heart, he was still a contented, happy fellow.

It was, interestingly enough, the German-Hungarian composer and pupil of Mozart, Johann Nepomuk Hummel, 32 years Chopin's senior, who, on a visit to Warsaw in 1828, befriended the young Pole and urged him to try his hand at concerto composition. And although Bach and Mozart were Chopin's true lifelong gods, it was the lesser composers such as Hummel, Field, Moscheles and Spohr, not to mention the long lyrical lines of Italian "Bel canto Opera" currently in vogue, that had the more important influences over the young concerto composer. Influences yes, but in the final analysis the Chopin concertos bear very little resemblance to anything that had ever been written before. It was Chopin's genius in these works (and in his Etudes, which he was writing around the same time) his innovative piano technique and use of the improved instruments, his extraordinary new and creative harmonic progressions, his revolutionary use of folk rhythms (the "Krakowiak" based 3<sup>rd</sup> movement of the E minor and the "Mazurka" based 3<sup>rd</sup> movement of the F minor, Polish folk-rhythms miraculously woven into the central fabric of the works) and yes, even his orchestral writing (a reluctant composer for orchestra he most certainly was, but there is no denying the fascinating new orchestral effects he created, most notably in the middle section of the F minor's slow movement)... All these new forces catapulting piano music into an heretofore entirely undiscovered world that would influence just about every piano composer for the next century and beyond.

The heart of these two masterworks can perhaps be found in their slow movements and we can thank a long forgotten Polish singer, Constantia Gladkowska, for whom Chopin harboured a secret, unrequited passion at that time, for the glorious slow movement of the F minor. Chopin himself readily admitted that he composed the *Larghetto* with thoughts of her on his mind.

Chopin performed the F minor concerto for the first time at his Warsaw debut with orchestral accompaniment on March 17, 1830. The debut of the E minor was also in Warsaw with Chopin as piano soloist on October 11 of that same year.

It is a testament to the greatness of Chopin that these two works, written at such a young age, whether played as solo pieces, chamber pieces or piano solos with full orchestra, retain, after nearly two centuries, their original freshness, sparkling technical attraction, overwhelming beauty of melody and remain amongst the most beloved musical works of all time.

When Julian Armour (founder-director and cellist of the Chamber Players of Canada) and I first discussed the possibility of combining forces to perform and to record the two Chopin concerti in the chamber music version (piano and string quintet), neither of us had, at that point, any true convictions as to the authenticity of this unusual format. We both had colleagues who had actually participated in concerts featuring this version of one or the other concerto, but upon questioning, these same colleagues were quite hazy as to the historical precedence of their performances and their explanations and/or justifications were filled with conjecture, hypothesis, supposition, speculation, a good bit of logic and an even larger dose of wishful thinking. As for the actual notes that they played, they seemed to be very much performed in a "make up as you go" fashion, loosely based on current orchestra scores or from one of the many revised and so called "improved" versions; nothing very definite. Everyone knew of someone who knew of someone who knew of someone who had actually seen the original published score of the quintet version, but nothing was first-hand.

Since the onset of broadcasted, not to mention recorded music and its growing popularity throughout the past century, “house concerts”, where both amateur or professional musicians would reduce, transcribe and metamorphose large-scale orchestral works into smaller formats consisting of small chamber groups with whatever instruments were available or even just down to one piano (Liszt and his transcriptions, for instance, of the Beethoven Symphonies are one shining example of that process)... these “house concerts” which were “de rigueur” in Chopin’s day and the only way most orchestral music became known in the wider world, have all but died out in the 21<sup>st</sup> century. But the idea that Chopin would have written a chamber version of his concerti in the early part of the 19<sup>th</sup> century is a perfectly natural and plausible one even though its true authenticity had dissolved into a large question mark and performances of the concerti in that format have become a rarity. Recordings, in this format, remain to this day practically non-existent.

Curiously enough, there were, 25 years or so after Chopin’s death in 1849, at least two new quintet versions which appeared: of the e-minor “arr. Hofmann” (Kistner, Leipzig) and of the F minor “arr. Waldersee” (Breitkopf & Härtel, Leipzig) but since then the whole idea of Chopin concerti performed with quintet has just faded from the music scene. One can only speculate and wonder why?

Since neither Julian nor I were particularly desirous of having our project labelled as “a clever marketing device” or even worse “a gimmick,” we set about to find irrefutable proof as to the veracity of our endeavour; proof that Chopin had indeed produced, or at the very least sanctioned a chamber version of his concerti and furthermore, that Chopin himself had actually performed them this way. Quite frankly, as a fellow pianist, I can just imagine the young Chopin leaving Warsaw to strike out a path as a virtuoso with the E minor concerto as his war-horse piece, a set of parts under his arm, wondering what sort of ghostly orchestras he was going to find on his journey...! Chamber performances would be a welcome solution.

Julian’s search inevitably led him to some of the pre-eminent Chopin scholars of our time, from Poland and from the U.S. After lengthy conversations, he was pointed in the direction of the British Library in London where, coincidentally, his father, the philosopher Leslie Armour,

was already doing his own research. It was there that we struck gold. With the help of some extremely competent librarians, Mr. Armour (senior) picked up for us not only the original editions of the solo piano parts for the piano quintet versions of both concerti, but also the individual string parts for the E minor concerto’s quintet version. The fascinating title page of the E minor reads: “Grand Concerto pour le Pianoforte avec Accompagnement d’Orchestre ou de Quintuor ad libitum – composé et dédié à Monsieur Fréd. Kalkbrenner par Fréd. Chopin.” The price of the individual quintet parts was designated on this title page as “3 1/3 Thaler.” After listing the various publishers (Schlesinger in Paris, Kistner in Leipzig) it is written at the bottom: “Exécuté par l’Auteur dans ces Concerts.”

The title page of the F minor is much the same but for the dedication (to the beautiful Delphine Potocka, who was one of his closest friends and who, at his request, sang for him as he lay dying in Paris in October 1949) and that the publisher Kistner was replaced by Breitkopf & Härtel and the addition of publishers Bernard Holtz in St. Petersburg and G. Sennewald in Warsaw. The E minor, although composed second, was first to be published in 1833. The F minor was published in 1836.

Upon further examination, we ascertained that the parts for the string players were virtually identical to the earliest editions of the orchestral string parts but with cues for the wind instruments written in and obviously intended to be divided up and shared as best as possible between the six players. Actually, some of the vital Wind parts (including the Wind responses in the opening bars of the F minor *Larghetto* and the famous horn call heralding the coda in the last movement) are totally missing from the Strings’ scores heavily inferring that Chopin (or whatever pianist was involved) would have played these sections on the piano.

Following Julian’s brilliant detective work, I decided to dig a little further and got in touch with my friend Stephen Plaistow, Chopin expert, pianist and former BBC producer with whom I had collaborated on many Chopin projects in the past. Stephen, I knew, would be a fountain of information and beyond that, would certainly know all the right people to pump for those rarely known facts. And, as expected, he did not disappoint, coming up with fascinating tidbits of knowledge of which he himself was already aware, or which he gleaned from noted Chopin scholars of his acquaintance.

According to Stephen's research it is, in fact, not known whether Chopin himself thought up the concept for the string quintet version. It could have simply been his editor, Schlesinger, who wanted them and who got them done (in the same way that Simrock was always nagging Brahms to do piano-duet versions of the symphonies and the chamber works—but in that case he succeeded and Brahms eventually did them, no doubt knowing full well the quality of the hack-work that was likely to result if he didn't!). We certainly can conjecture that Chopin approved the notion of making and printing the quintet version and obviously would have at least cast an eye over them. Worshipping Mozart as Chopin did, one can also wonder if he knew Mozart's chamber versions "a quattro" of the concertos K.413, K.414 and K.415 which were certainly a distinguished precedent.

These quintet versions would most likely have been the basis of the versions he himself would have performed when using the chamber format. However, I think one should be wary of thinking that what Chopin had played in his Paris debut in the Salons de Pleyel in February 1832 corresponds note for note with the version engraved by Schlesinger. For instance, Kalkbrenner, the dedicatee of the E minor and who Chopin respected greatly, had apparently proposed a cut in the first movement (did Chopin agree to it?) and a review from an earlier performance speaks of a "brilliant and impressive cadenza!" one wonders where that was... The fact is, there is no known complete autograph copy of either concerto in any version, which does leave certain aspects open to speculation.

In public, it appears that Chopin never performed the concertos accompanied by a second piano, instead, performing them regularly as solos with no accompaniment at all, with chamber ensemble or, as in his Warsaw debuts, with full orchestras. It was the E minor which was his war-horse and, over the four years after he finally reached Paris, he performed one or more movements of it in public on at least five occasions. Since in his entire lifetime he only gave approximately 30 public concerts, this is truly a high percentage of performances. His Paris debut (with the E minor concerto not the F minor as has frequently been claimed) was in February 1832 at the Salons de Pleyel with Cherubini, Hiller, Liszt and Mendelssohn in the audience giving him a huge and enthusiastic ovation at the conclusion. The Swiss musicologist and Chopin expert, Jean-Jacques Eigeldinger, is quite convinced that

the accompaniment Chopin received at this performance was that of a string quintet; given the venue, he is surely right.

There was also a performance of the E minor, complete, in March 1838 in Rouen, also most probably with chamber accompaniment. I say probably, because Spohr's "Nonet" was another work on the program and there is no mention of an attending orchestra.

Chopin never performed the F minor concerto with orchestra in a public concert before the Parisian public. But again he did perform it in private homes and again it is likely he would have performed it (as well as the E minor which he seemed to prefer playing) in the chamber version or simply as solo piano pieces.

As a result of our research, we are now very sure that the version you hear on this CD is extremely close, if not identical to the version Chopin himself would have used in the 1830's.

JANINA FIALKOWSKA ©



## JANINA FIALKOWSKA PIANO

L'exceptionnel talent artistique et la brillante virtuosité de Janina Fialkowska lui ont valu les commentaires enthousiastes tant du public que de la critique à l'échelle mondiale. Renommée pour ses interprétations des répertoires classique et romantique, elle s'est particulièrement distinguée comme l'une des grandes interprètes des œuvres pour piano de Chopin et de Liszt, en plus de se faire le champion, au concert et à l'enregistrement, de la musique des compositeurs polonais du XX<sup>e</sup> siècle.

Elle a obtenu une singulière reconnaissance pour une suite d'importantes premières, notamment la création d'un concerto pour piano de Franz Liszt récemment découvert, avec le Chicago Symphony, en 1990. Elle a également joué en première mondiale le Concerto pour piano de

Libby Larsen avec le Minnesota Orchestra, en octobre 1991), ainsi que la première nord-américaine du Concerto pour piano de sir Andrzej Panufnik avec le Colorado Symphony, en février 1992 et le Concerto pour piano de Marjan Mozetich avec l'Orchestre de Kingston, en mars 2000.

Elle a fondé Piano Six, un ensemble de pianistes canadiens de réputation internationale dédié pendant dix ans à la présentation de récitals à prix abordables dans les régions du Canada où les prestations de musique classique sont rares. Piano Six a commandé des œuvres de certains des compositeurs canadiens le plus en vue, notamment Glen Buhr, John Burge et R. Murray Schafer, œuvres que Mme Fialkowska interprète souvent en récital. En 2000, Piano Six a remporté le Chalmers Award, l'un des prix les plus prestigieux au Canada.

Née à Montréal d'une mère canadienne et d'un père polonais, Janina Fialkowska commence l'étude du piano avec sa mère à l'âge de cinq ans. Elle complète sa formation à l'école de musique Vincent-d'Indy, sous la direction d'Yvonne Hubert. L'Université de Montréal lui décerne les diplômes d'études supérieures du baccalauréat et de la maîtrise alors qu'elle n'a

que 17 ans. En 1969, deux événements vont donner l'envol à sa carrière: son premier prix au Concours national de Radio-Canada et son voyage à Paris pour étudier avec Yvonne Lefébure. Un an plus tard, elle est acceptée à la Juilliard School of Music de New York où elle étudie d'abord avec Sascha Gorodnitski, pour ensuite devenir son assistante pendant cinq ans. En 1974, sa carrière est lancée par Arthur Rubinstein après sa victoire au premier Concours de piano du Maître en Israël.

En janvier 2002, au début d'une importante tournée européenne de huit pays, la carrière de Mme Fialkowska connaît une fin brutale après la découverte d'une tumeur dans son bras gauche. Après une chirurgie réussie pour enlever le cancer, Mme Fialkowska devra subir une autre chirurgie en janvier 2003, cette fois, une rare transplantation musculaire. Après avoir interprété pendant 18 mois les concertos pour la main gauche de Ravel et de Prokofiev qu'elle a transposés pour la main droite, (« Fialkowska n'a eu besoin que d'une phrase pour dissiper tout doute que ce soit » — le *Houston Chronicle* à la suite de son interprétation du Concerto de Ravel), elle reprend sa carrière « à deux mains » lors d'un récital très émotionnel et très réussi présenté en Allemagne en janvier 2004. En février de la même année, elle joue le Concerto pour piano n<sup>o</sup> 4 de Beethoven à Toronto. (« Bravo pour l'héroïque retour de la pianiste... tout était là: la sûreté technique, le maintien, la souplesse du toucher, le sens de la structure musicale. Oui, contre vents et marées, Janina Fialkowska est maintenant de retour » — le *Toronto Star*, le 27 février 2004). Elle complète sa saison avec des récitals et des concerts au Canada, aux États-Unis, en Pologne et en Allemagne.

*www.fialkowska.com*

The exceptional artistry and brilliant virtuosity of Janina Fialkowska have won her enthusiastic accolades from audiences and critics worldwide. Celebrated for her interpretations of the classical and romantic repertoire, she is particularly distinguished as one of the great interpreters of the piano works of Chopin and Liszt. She has also won acclaim as a champion of the music of twentieth-century Polish composers, both in concert and on disc.

She has won special recognition for a series of important premieres, most notably the world premiere performance of a newly discovered Piano Concerto by Franz Liszt with the Chicago Symphony in 1990. She has also given the world premiere of a Piano Concerto by Libby Larsen with the Minnesota Orchestra (October 1991) and the North American premiere of the Piano Concerto by Sir Andrzej Panufnik with the Colorado Symphony (February 1992) and the Piano concerto by Marjan Mozetich with the Kingston Orchestra (March 2000).

Janina Fialkowska has founded “Piano Six,” a group of internationally renowned Canadian pianists who are committed to a ten-year program that will affordably bring important recitals to specific areas throughout Canada where classical music performances are a rarity. “Piano Six” has commissioned pieces by a number of leading Canadian composers, including Glen Buhr, John Burge and Murray Schafer, which Ms Fialkowska includes on many of her recital programs. In 2000 “Piano Six” won one of Canada’s top Arts’ awards, the Chalmers Award.

Born to a Canadian mother and a Polish father in Montreal, Janina Fialkowska started to study the piano with her mother at the age of five. Eventually she entered the Ecole de Musique Vincent d’Indy, studying under the tutelage of Mlle Yvonne Hubert. The University of Montreal awarded her both advanced degrees of “Baccalaureat” and “Maîtrise” by the time she was only 17. In 1969, her career was greatly advanced by two events: winning the first prize in the Radio-Canada National Talent Festival and travelling to Paris to study with Yvonne Lefebure. One year later, she entered the Juilliard School of Music in New York, where she first studied with Sascha Gorodnitzki and later became his assistant for five years. In 1974 her career was launched by Arthur Rubinstein after her prize-winning performance at his inaugural Master Piano Competition in Israel.

In January, 2002 at the onset of a major European tour encompassing eight different countries, Ms. Fialkowska’s career was brought to a dramatic halt by the discovery of a tumour in her left arm. After successful surgery to remove the cancer, Ms. Fialkowska underwent further surgery in January 2003; a rare muscle-transfer procedure. After 18 months of performing the Ravel and Prokofiev “concertos for the left hand” which she transcribed for her right hand (“Fialkowska needed just one phrase to dispel any concerns about the change...” — The Houston Chronicle following a performance of the Ravel left-hand concerto.) She has now resumed her two-handed career beginning with a tremendously successful and highly emotional recital held in Germany in January 2004 followed by the Beethoven’s 4<sup>th</sup> Piano concerto performed in Toronto in February. (“Bravo for pianist’s heroic return... Virtually everything was there — the technical security, the poise, the sensitivity of touch, the grasp of the music’s structure and meaning. Yes, against all the medical odds, Janina Fialkowska had truly returned...” — The Toronto Star, February 27<sup>th</sup>, 2004). The rest of the season consisted of recitals and concerto appearances in Canada, the U.S., Poland and Germany.

*www.fialkowska.com*

## LA SOCIÉTÉ DE MUSIQUE DE CHAMBRE D'OTTAWA LES CHAMBRISTES DU CANADA

*« ... à Toronto, les gens des classes cultivées se retrouvent dans de longues files d'attente pour voir des films ; à Montréal, c'est le jazz qui mène le bal. Mais à Ottawa, lorsqu'il y a des files d'attente, c'est pour aller écouter de la musique de chambre... »*

COLIN EATOCK, *THE GLOBE AND MAIL*

En onze ans seulement, la Société de musique de chambre d'Ottawa a réussi à faire parler d'elle dans tout le Canada et dans le monde entier. L'événement principal de la Société est le Festival international de musique de chambre d'Ottawa. Devenu le plus grand festival de musique de chambre au monde, il est reconnu maintenant comme l'une des manifestations culturelles les plus passionnantes et les plus prestigieuses au Canada. Chaque année, les plus de 100 concerts du Festival font salle comble. Ils ont lieu dans des églises à caractère patrimonial et les auditeurs friands attendent souvent des heures pour y assister.

La Société de musique de chambre d'Ottawa a remporté sept fois le Prix du Lieutenant-gouverneur pour les arts et est régulièrement honorée pour ses réalisations artistiques, son excellente gestion et sa contribution au tourisme. En 2004, le Festival international de musique de chambre d'Ottawa a été nommé « Événement de l'année » lors des Prix du Tourisme d'Ottawa. Bon nombre des meilleurs ensembles de musique de chambre du monde ont joué lors des concerts de la Société, y compris le Trio Beaux-Arts, le Canadian Brass, le Schubert Ensemble of London, les King's Singers et pratiquement tous les grands quatuors à cordes. La Société a acquis une notoriété internationale par ses initiatives visant à mettre de la musique de premier ordre à la portée de tous par la promotion du répertoire de musique de chambre, ainsi qu'en faisant connaître la musique classique à de nouveaux publics.

La Société de musique de chambre d'Ottawa s'y connaît pour réunir les meilleurs musiciens de toutes les régions du Canada. Les Chambristes du Canada est un groupe de musiciens de la Société de musique de chambre d'Ottawa à géométrie variable selon les concerts, les enregistrements et les tournées.

*“...In Toronto, the cultured classes line up for film; in Montreal, jazz is the big thing. But in Ottawa, the queues are for chamber music...”*

COLIN EATOCK, *THE GLOBE AND MAIL*

In just eleven years, the Ottawa Chamber Music Society has turned heads across Canada and around the world. The Society's major activity, the Ottawa International Chamber Music Festival, has become the world's largest chamber music festival and is now recognized as one of Canada's most exciting and important cultural events. Each year, the Festival offers over 100 concerts to capacity audiences. Concerts are held in heritage churches and music lovers often line up for hours to get in.

The Ottawa Chamber Music Society has won the Lieutenant Governor's Award for the Arts seven times and is regularly honoured for its artistic achievements, excellence in management, and its contribution to the tourism industry. In 2004 the Ottawa International Chamber Music Festival was named “Event of the Year” at the Ottawa Tourism Awards. Many of the best chamber music ensembles in the world have performed at Society concerts including the Beaux Arts Trio, the Canadian Brass, the Schubert Ensemble of London, the King's Singers, and virtually every major string quartet. The Society is garnering international attention for making world-class music available to everyone, promoting the chamber music repertoire, and developing new audiences for classical music.

The Ottawa Chamber Music Society specializes in bringing together the best musicians from every part of Canada. The Chamber Players of Canada is a core group of musicians from the Ottawa Chamber Music Society that varies in size for concerts, recording, and touring.

**THE OTTAWA CHAMBER MUSIC SOCIETY  
THE CHAMBER PLAYERS OF CANADA**



## JONATHAN CROW VIOLON :: VIOLIN

Jonathan Crow est violon solo de l'Orchestre symphonique de Montréal. Diplômé de l'Université McGill, il a été l'élève de Yehonatan Berick. En 1997, après son exécution du concerto pour violon de Tchaïkovski avec l'Orchestre symphonique de Victoria, dirigé par Yehudi Menuhin, ce dernier l'a invité à se produire de nouveau l'année suivante. Il a aussi joué en soliste avec la plupart des grands orchestres canadiens. Féru de musique de chambre, il a participé à des festivals des deux côtés de l'Atlantique et a collaboré avec les quatuors Guarneri, Emerson, Vermeer et de Tokyo. Depuis peu, il est le nouveau violoniste du trio canadien

Triskelion. En raison de son attrait pour la musique contemporaine, il a joué en première des œuvres de Ernest MacMillan, Healey Willan, Eldon Rathburn et Barrie Cabena, et son répertoire comprend des concertos de Ligeti, Schnittke et Bernstein. Ses prestations sont souvent diffusées à la radio en Amérique du Nord et en Europe.

Jonathan Crow, concertmaster of the Orchestre symphonique de Montréal, joined the Orchestra six years ago. He graduated from McGill University where he studied with Yehonatan Berick. In 1997, he performed Tchaikovsky's Violin Concerto with the Victoria Symphony under the baton of Sir Yehudi Menuhin who invited him to return to the orchestra a year later. He has performed as soloist with most major Canadian orchestras. An avid chamber musician, he has played at chamber music festivals throughout North America, South America and Europe, and has performed in concert with musicians from the Guarneri, Emerson, Vermeer and Tokyo quartets. He recently became violinist of the Canadian string trio Triskelion. An avid advocate of contemporary music, he has premiered works by, among others, Sir Ernest MacMillan, Healey Willan, Eldon Rathburn and Barrie Cabena, and his repertoire includes major concertos by Ligeti, Schnittke and Bernstein. He is frequently heard on radio in Canada, the United States and Europe.

## MANUELA MILANI VIOLON :: VIOLIN

Après avoir joué au sein de l'Orchestre symphonique de Barcelone, Manuela Milani se joint, en 1998, à l'Orchestre du Centre national des Arts. Elle est également violon solo de l'ensemble Thirteen Strings. Très active comme chambriste, on peut l'entendre fréquemment sur les ondes de Radio-Canada et de la CBC. Elle s'est produite dans plusieurs festivals dont le Festival international de Lanaudière, le Festival of the Sound et le Festival international de musique de chambre d'Ottawa. Elle était le second violon dans l'enregistrement des *Sept dernières paroles du Christ* de Haydn par la Société de musique de chambre. Elle a étudié au Conservatoire de musique de Chicoutimi dans la classe de Jean-François Rivest et avec Sonia Jelinková, au Conservatoire de Montréal, où elle a obtenu un premier prix. Boursière du Conseil des arts et des lettres du Québec, elle poursuit ses études auprès de Sylvia Rosenberg à la Manhattan School of Music et à l'Université de l'Indiana. Lauréate du Prix Janáček lors du Concours de musique tchèque et slovaque de Montréal en 1993, elle effectua une tournée de récitals à Prague, à Brno et à Bratislava.



Formerly with the Barcelona Symphony Orchestra, Manuela Milani has been a member of the National Arts Centre Orchestra since 1998 and is also concertmaster of Thirteen Strings. An avid chamber musician, she is heard regularly on CBC Radio and Radio-Canada. She has performed at major festivals including Festival international de Lanaudière, Festival of the Sound and the Ottawa International Chamber Music Festival. She plays second violin on the Ottawa Chamber Music Society's acclaimed recording of Haydn's *Seven Last Words of Christ*. She was awarded a First Prize by the Conservatoire de musique du Québec where her teachers were Jean-François Rivest in Chicoutimi and Sonia Jelinková in Montreal. With a grant from the Quebec Arts Council, she studied with Sylvia Rosenberg at the Manhattan School of Music and at Indiana University. As winner of the Janáček prize at the 1993 Montreal Czech and Slovak music competition, she was invited to perform recitals in Prague, Brno and Bratislava.



**GUYLAINE LEMAIRE** ALTO :: VIOLA

L'altiste Guylaine Lemaire se produit régulièrement comme chambriste et musicienne d'orchestre. Elle a pris part aux tournées au Canada, en Europe, et aux États-Unis de l'Orchestre du Centre national des Arts et aux tournées de l'Orchestre symphonique de Montréal, au Japon, au Mexique et aux États-Unis. Elle a également participé à de nombreux festivals, dont le Festival international de Lanaudière, le Festival of the Sound, le Festival de musique de Lachine, Musique de chambre à Ste-Pétronille, le Festival international du Domaine Forget, Festival Canada au Centre national des Arts et le Festival international de musique de chambre d'Ottawa. Elle joue

fréquemment sur les ondes de la CBC et de Radio-Canada. Elle a enregistré des œuvres de musique de chambre de Patrick Cardy, le *Quintette pour cordes* de Schubert, les *Sept Dernières Paroles du Christ* de Haydn et l'*Octuor* de Schubert avec les Chambristes du Canada. Guylaine Lemaire a étudié le violon et l'alto à l'Université McGill, notamment avec Mauricio Fuks.

Much in demand as both violist and violinist, Guylaine Lemaire performs regularly as a chamber musician and as an orchestral player. She has toured Canada, Europe, the United States, and Mexico with the National Arts Centre Orchestra, and Japan, Mexico, and the United States with the Orchestre symphonique de Montréal. She has appeared regularly at major Canadian summer music festivals, including the Festival de Lanaudière, Festival of the Sound, Festival de musique de Lachine, Festival international du Domaine Forget, Festival Canada at the National Arts Centre, Musique de chambre à Ste-Pétronille, and the Ottawa International Chamber Music Festival. She is often heard on CBC Radio and Radio-Canada. Her recent recordings include Patrick Cardy's chamber music, the Schubert *String Quintet*, Haydn's *Seven Last Words of Christ*, and the Schubert *Octet* with the Chamber Players of Canada. She studied violin with Mauricio Fuks at McGill University where she also began her viola studies.

**JULIAN ARMOUR** VIOLONCELLE :: CELLO



Fervent adepte de la musique de chambre, Julian Armour joue fréquemment avec bon nombre des musiciens les plus renommés du Canada et il est entendu régulièrement sur les ondes de la CBC. Il nourrit un vif intérêt pour le répertoire canadien et il a joué ou commandé plus de 200 œuvres de différents compositeurs canadiens. Il a aussi créé plus d'une soixantaine d'œuvres pour formation de chambre ou pour soliste, la plupart écrites spécialement pour lui. En l'an 2000, Julian Armour a remporté le Prix Victor Tolgesy des arts, décerné par le Conseil des Arts d'Ottawa aux résidents dont l'apport à la vie culturelle de la ville a été particulièrement enrichissant. En 1999, il a reçu le Prix Investir dans les gens de la Fondation Communautaire, en reconnaissance de son action de rayonnement musical auprès de nouveaux publics. Tout récemment, il a été nommé Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres par la France et il a reçu la Médaille pour service méritoire du Canada en reconnaissance de son service à la musique.

An avid chamber musician, Julian Armour performs regularly with many of the best Canadian musicians and is frequently heard on CBC radio. He has a strong interest in Canadian repertoire and has performed or programmed works by over 200 different Canadian composers. He has premiered over 60 solo and chamber music works, most of which were written especially for him. Julian Armour was awarded the 2000 Victor Tolgesy Arts Award by the Council for the Arts in Ottawa, which recognizes the accomplishments of residents who have contributed substantially to enriching the cultural life in the city. In 1999, he was awarded the Community Foundation's Investing in People Award, in recognition of the work he has done bringing classical music to new audiences. He was recently named Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres by France and awarded the Meritorious Service Medal by Canada for his services to music.



## MURIELLE BRUNEAU

CONTREBASSE :: DOUBLE BASS

Après avoir fait ses études au Conservatoire de musique du Québec et au Conservatoire Santa Cecilia à Rome en Italie, Murielle Bruneau a été membre de l'Orchestre des Ballets de Montréal, de l'Orchestre Métropolitain, et contrebasse-solo de l'Orchestre de chambre McGill et de l'Orchestre du Centre national des Arts. En tant que contrebasse-solo et chambriste, elle a été invitée à plusieurs festivals de musique, dont l'Isme 80 en Pologne, l'Académie internationale de Bourges en France, le Mozart Music Festival au Vermont et le Festival international de musique des Bermudes. En 1989, elle a été nommée professeure de contrebasse au

Conservatoire de Montréal. Elle a aussi été professeure à l'Université McGill et au Conservatoire de Chicoutimi. Murielle Bruneau a été contrebasse-solo de l'ensemble La Pietà. On l'a entendue comme soliste avec l'OCNA à maintes reprises, notamment dans la série des Concerts Pops, dans la série Les grands classiques et lors du Festival de musique contemporaine. Elle joue sur une contrebasse de plus de 350 ans.

After completing her studies at the Conservatoire de Musique de Trois-Rivières and at the Conservatory Santa Cecilia in Rome, Murielle Bruneau joined the Montreal Ballet Orchestra, l'Orchestre Métropolitain de Montréal, and played principal bass with the McGill Chamber Ensemble and with the National Arts Centre Orchestra. For several years she was a professor of bass at McGill University and at the Trois-Rivières and Chicoutimi Conservatories. In 1989, she was appointed professor of double bass at the Conservatoire de Montréal. Murielle has performed at numerous festivals in Europe and North America, both as soloist and as a chamber musician. Ms. Bruneau was the solo bass of the chamber ensemble La Pietà, based in Montreal. Her last solo appearances with the National Arts Centre Orchesra were in the Pops Series in May 2000, the Classics Series in 1998 and the Contemporary Music Festival in 1993. The double bass on which she plays is over 350 years old.

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds de la musique du Canada.

Canada

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Canada Music Fund for this project.

Réalisation / Produced by: **Johanne Goyette**

Enregistrement et montage / Recorded and mastered by: **Anne-Marie Sylvestre**

Église Holy Name of Mary, Almonte (Ontario, Canada), du 11 au 13 août 2004 / August 11 to 13, 2004

Photo de couverture / Cover photo: **Peter Schaaf**

Graphisme / Graphic design: **Diane Lagacé**