



CHOPIN RECITAL

Janina
Fialkowska

FRÉDÉRIC CHOPIN

1810 • 1849

Janina
Fialkowska

PIANO

- 1 ■ **Polonaise en do dièse mineur** | in C sharp minor | **op. 26 n° 1** [8:03]
- 2 ■ **Grande valse brillante en la bémol majeur** | in A flat major | **op. 34 n° 1** [5:09]
- 3 ■ **Valse en fa mineur** | in F minor | **opus posth. 70 n° 2** [3:54]
- 4 ■ **Grande valse brillante en fa majeur** | in F major | **op. 34 n° 3** [2:25]
- 5 ■ **Valse en do dièse mineur** | in C sharp minor | **op. 64 n° 2** [3:33]
- 6 ■ **Barcarolle en fa dièse majeur** | in F sharp major | **op. 60** [8:47]
- 7 ■ **Prélude en fa dièse mineur** | in F sharp minor | **op. 28** [2:00]
- 8 ■ **Prélude en la bémol majeur** | in A flat major | **op. 28** [3:40]
- 9 ■ **Nocturne en si majeur** | in B major | **op. 62 n° 1** [6:52]
- 10 ■ **Mazurka en mi mineur** | in E minor | **op. 41 n° 2** [2:35]
- 11 ■ **Mazurka en ré majeur** | in D major | **op. 33 n° 2** [2:36]
- 12 ■ **Mazurka en la mineur** | in A minor | **op. 59 n° 1** [4:04]
- 13 ■ **Ballade n° 3 en la bémol majeur** | in A flat major | **op. 47** [7:07]
- 14 ■ **Scherzo en si mineur** | in B minor | **op. 20** [9:42]

■ Un art dont l'éternelle vérité reste toujours neuve

Il est toujours facile de croire que tout a été dit sur un sujet connu. Surtout lorsqu'il s'agit d'un compositeur aussi célèbre que Chopin. Pourtant, une recension, ne serait-ce que brève, des épithètes qu'on a attribuées à son œuvre laisse perplexe. Du « Chapeau bas, messieurs, voici un génie » de Schumann à la « musique pour vieille tante nostalgique et jeune fille neurasthénique » de Balakirev, l'éventail des réactions face à sa musique a toujours été large. Certains aspects que l'on tient pour des évidences méritent cependant d'être explorés davantage, ne serait-ce que pour mieux signaler encore l'immense importance du compositeur. À commencer par celle-ci : s'il est vrai que Chopin est pianiste, il reste l'un des seuls « pianistes » à ne pas avoir fait carrière de concertiste.

À l'époque où l'Europe entière se jette aux pieds des virtuoses — et ceux-ci sont légion au XIX^e siècle —, Chopin ne montera que rarement sur scène. Il le fait au début de sa vie artistique, afin de mieux se faire connaître comme compositeur. Ironiquement, c'est au cours d'une tournée au cours de laquelle son jeu et ses œuvres sont salués qu'il s'impose l'exil. En effet, il refuse de retourner dans sa Pologne natale, qui vient de voir noyées dans le sang ses ambitions de retrouver une plus grande autonomie face à la Russie. La situation aura des répercussions importantes pour Chopin. S'il en apprend la nouvelle à Stuttgart, c'est à Paris qu'il s'établira. Au moment de son arrivée, les remous de 1830 sont passés, la capitale française est un phare de l'Europe, où se trouve tout le gratin artistique, scientifique et politique. Pour un jeune interprète et compositeur, il y a là un immense public potentiel.

Paris est également une ville très importante dans le milieu de l'édition musicale de l'époque ! La commande et la publication d'œuvres par des éditeurs demeurent la principale source de revenus pour les compositeurs. Ce phénomène a de quoi assurer à ces derniers une certaine aisance sociale. Mieux encore : Paris est une ville où s'établissent des « exilés » d'un peu partout. La Ville lumière s'avère aussi un havre, voire un asile politique, pour moult étrangers qui font la joie des divers salons que tiennent telle comtesse ou telle grande bourgeoise. En artiste averti, Chopin y voit là une occasion unique de rayonner et de trouver des élèves nanties, qui seront pour lui une source de revenus et un moyen d'entrer dans le monde...

En dépit de son immense génie et de son jeu pianistique phénoménal, Chopin se voit « affligé » d'un double mal. D'abord, il a le trac. Un trac fou. Paralysant. De ce genre de trac qui rend littéralement malade. Ensuite, même si partout on salue son jeu comme plus qu'exceptionnel, il demeure un pianiste auquel il manque la puissance. Or le public d'alors adore les démonstrations de bravoure, les instrumentistes énergiques. À preuve, Chopin dira de ses Études qu'il aimerait pouvoir les jouer comme seul Liszt sait le faire. Aussi cruel qu'il soit, ce constat n'en demeure pas moins une réalité ; le musicien s'en est rapidement rendu compte lui-même. Ne pouvant rivaliser sur ce terrain, ce qui blesse terriblement son orgueil, Chopin va délaissé rapidement le concert au profit de prestations intimes, à caractère privé, dans des salons choisis.

Ce n'est qu'après la rupture avec George Sand que Chopin remontera sur les planches et reprendra les tournées à contrecœur, car il se voit dans l'obligation de gagner de l'argent. Symptomatique également des besoins pécuniaires de Chopin, c'est en Angleterre et en Écosse qu'il ira, là où, au milieu du siècle, la conjoncture impériale fait de Londres le centre économique que l'on sait.

S'il est singulier de voir Chopin célébré comme compositeur de musique pour piano, un autre lieu commun est de croire qu'il est un des extrêmement rares compositeurs à n'avoir écrit que pour cet instrument. Si on regarde le catalogue des pianistes du XIX^e siècle, on se rend compte rapidement qu'ils furent tous compositeurs de musique pour piano, presque exclusivement !

À l'opposé d'aujourd'hui, en effet, le pianiste d'alors doit se démarquer des autres par ses prouesses novatrices et originales et s'inventer des morceaux qui mettent en valeur ses capacités sur le plan technique. Souvent au détriment de l'inspiration et de la nature même de la composition originale.

On ne peut s'empêcher un petit sourire ironique en pensant que presque toute la musique de Chopin fut écrite pour un auditoire privilégié et limité en nombre alors qu'aujourd'hui elle fait partie du répertoire le plus joué et adoré des pianistes. Qui le dispute à quoi ? Serait-ce dû à la transcendance du génie du compositeur ou à sa capacité à aller chercher quelque chose de si premier et personnel ?

Assurément les deux ! Interprètes et public reçoivent toujours cet art si personnel et unique comme une expérience singulière, authentique dont l'éternelle vérité reste toujours neuve.

■ Un récital Chopin

■ POLONAISE EN DO DIÈSE MINEUR, OP. 26 N° 1

Cette pièce est la première du diptyque constitué par l'opus 26 et d'une série de sept grands chefs-d'œuvre. Le ton héroïque du début est ponctué par un rythme imperturbable de polonaise à la main gauche, lequel est suivi d'une section médiane soutenue par des harmonies qui confèrent une atmosphère mystérieuse à une suite de modulations audacieuses. Dans ce morceau, Chopin réussit à rendre le caractère brillant des polonaises en vogue dans les bals des grands palais de Varsovie tout en sachant insuffler à cette composition un sentiment de nostalgie et de mélancolie issue de sa propre expérience de l'exil.

■ GRANDE VALSE BRILLANTE EN LA BÉMOL MAJEUR, OP. 34 N° 1

■ VALSE EN FA MINEUR, OPUS POSTH. 70 N° 2

■ GRANDE VALSE BRILLANTE EN FA MAJEUR, OP. 34 N° 3

■ VALSE EN DO DIÈSE MINEUR, OP. 64 N° 2

À propos des trois valse brillantes de l'opus 34, Robert Schumann écrivait : « Ce sont des valses pour l'âme et non pour le corps. La première des trois, en la bémol, est fascinante par sa diversité avec ses trois parties distinctes faites de contrastes rythmiques et d'atmosphères: le thème initial énergique et agité est suivi par une section tout en délicatesse qui mène à un thème secondaire somptueux retenant ainsi toute notre attention tout au long du morceau par des transitions imperceptibles et des modulations subtiles. »

La valse posthume de l'opus 70 n° 2 interprétée sur ce CD renvoie à la version autographe de la pièce et non à l'édition de Fontana qui est généralement retenue pour l'exécution de cette œuvre. Alfred Cortot décrit cette valse comme « une tendre conversation », « une danse parlée ». Il s'agit d'une pièce que Chopin estimait et jouait beaucoup.

La *Grande Valse brillante en fa majeur*, op. 34 n° 4, est une courte pièce qui engage l'interprète dans un tourbillon éblouissant de virtuosité. En effet, sans aucune prétention ou profondeur, il s'agit ici d'une œuvre tout à fait charmante et habilement ciselée.

La *valse en do dièse mineur*, op. 64 n° 2, écrite en 1847, soit deux années avant la mort de Chopin, est la plus célèbre de toutes les valses du compositeur. Avec son élégance, son caractère aristocratique, son raffinement et sa bouleversante section médiane qui évolue dans la douce tonalité de ré bémol majeur, Chopin signe ici la plus achevée de toutes ses valses.

■ BARCAROLLE EN FA DIÈSE MAJEUR, OP. 60

Cette pièce a exercé un très grand attrait auprès de compositeurs comme Liszt, Franck, Debussy et Szymanowski, pour n'en nommer que quelques-uns. À propos de cette *Barcarolle*, Maurice Ravel écrivait : « Le thème en tierces, souple et délicat, est constamment revêtu d'harmonies éblouissantes. La ligne mélodique est continue. Un moment une mélodie s'échappe, reste suspendue et retombe mollement, attirée par des accords magiques. L'intensité augmente. Un nouveau thème éclate, d'un lyrisme magnifique, tout italien. Tout s'apaise. Du grave s'élève un trait rapide, frissonnant, qui plane sur les harmonies précieuses et tendres. On songe à une mystérieuse apothéose. »

■ PRÉLUDE EN FA DIÈSE MINEUR ET PRÉLUDE EN LA BÉMOL MAJEUR, OP. 28

Pour cet enregistrement, j'ai choisi d'interpréter deux préludes très contrastés. Le premier, écrit dans la tonalité de *fa* dièse mineur, est évoqué par Liszt dans une anecdote fort intéressante : « Je me souviens d'une rencontre avec Chopin un dimanche après-midi il y a environ 25 ans [probablement en avril 1840]... au cours de laquelle il m'a joué une succession de huit à dix morceaux de ses plus récentes compositions, écrites dans un style qui me l'a révélé à la fois comme virtuose et comme compositeur. Son *Prélude en fa dièse mineur* était particulièrement beau, une œuvre présentant des difficultés énormes qui sous ses doigts s'agitaient avec finesse pour faire ressortir une mélodie plaintive pour laisser s'épanouir les arabesques et les progressions harmoniques. C'était un enchantement tel qu'il acquiesça à ma demande de reprendre le morceau une seconde fois. Chaque fois la pièce semblait encore plus belle, et chaque fois, il jouait de façon encore plus ravissante. »

Le *Prélude en la mineur* renferme une somptueuse mélodie, qui n'est pas sans rappeler les plus belles pages des *Romances sans paroles* de Mendelssohn. Un des élèves de Chopin a même relaté que celui-ci avait l'habitude de jouer la dernière note grave de façon très appuyée contrairement au reste de la pièce qui évoluait plutôt en diminuendo. Il jouait toujours cette note de la même façon et avec la même intensité en raison de la signification qu'il lui attribuait. Chopin disait que le propos de ce prélude s'inspirait du bruit que produit une horloge scandant les coups de la onzième heure. Il insistait sur le fait que la note grave devait rendre la même sonorité que les coups de l'horloge, sans diminuendo, parce que l'appareil produisait lui-même un son imperturbable et sans variation de volume.

■ NOCTURNE EN SI MAJEUR, OP. 62 N° 1

Il est généralement admis que le compositeur irlandais John Field (1782-1837) est le père du « nocturne » dans la forme que nous lui connaissons depuis l'époque romantique, soit celle d'une pièce qui s'inspire de la nuit et qui évoque intrinsèquement une atmosphère nocturne. Chopin, qui a repris l'idée de Field, exploite ce genre avec un art encore plus grand en composant 18 nocturnes, qui témoignent d'une écriture musicale très sophistiquée. Le ravissant *Nocturne en si majeur*, op. 62 n° 1, écrit à Nohant en 1846, est une illustration éloquentes du génie du pianiste-compositeur pour la mélodie et pour sa maîtrise des textures et des couleurs instrumentales.

■ MAZURKA EN MI MINEUR, OP. 41 N° 2

■ MAZURKA EN RÉ MAJEUR, OP. 33 N° 2

■ MAZURKA EN LA MINEUR, OP. 59 N° 1

Pour ce programme, j'ai choisi d'interpréter trois mazurkas très différentes les unes des autres. Tout d'abord, il s'agit de la rêveuse et mélancolique *Mazurka en mi mineur*, op. 41 n° 2, qui est suivie par l'énergique *Mazurka en ré majeur*, op. 33 n° 2 dans laquelle, selon la princesse Marcelina Czartoryska (une des meilleurs élèves de Chopin), le compositeur souhaitait opposer le style d'origine venu des « tavernes » à l'atmosphère des salons. Celui-ci voulait que la reprise de la mélodie évoque, dans un premier temps, l'atmosphère populaire des tavernes, impertinente, directe et peu nuancée, afin de l'opposer, dans un deuxième temps à toute la subtilité qui pouvait émaner de l'esprit et du raffinement des salons dont on peut percevoir ici la finesse dans la douceur et la subtilité du toucher. Finalement, l'extraordinaire *Mazurka n° 1 en la mineur*, op. 59 n° 1, avec son merveilleux contrepoint, sa pure beauté mélodique, ses étranges progressions harmoniques, bref, une œuvre géniale et d'une force incroyable.

■ BALLADE N° 3 EN LA BÉMOL MAJEUR, OP. 47

À l'évidence, la *Troisième Ballade en la bémol majeur*, op. 47, a été composée après que Chopin eut fait la lecture du poème *Ondine*, écrit par son compatriote poète Adam Mickiewicz. Le programme de ce poème va comme suit :

Sur les rives d'un lac, un jeune homme jure sa fidélité à une jeune fille. Celle-ci doute de sa franchise et disparaît. La belle demoiselle revient auprès de son ami sous la forme d'une séduisante déesse des eaux. Aussitôt qu'Ondine tente de le séduire, le jeune homme succombe aux charmes de cette créature féérique. Punis pour le vœu qu'il a trahi, celui-ci est englouti dans les profondeurs du lac et est désormais condamné à poursuivre cet esprit des eaux qu'il ne parvient jamais à rattraper.

Moins exubérante que la *Première Ballade*, moins dramatique que la *Deuxième Ballade* et moins dense que la *Quatrième Ballade*, la *Troisième*, qui est d'un ton plus léger, offre cependant des moments de pure magie et de plaisir: un chef-d'œuvre de beauté lyrique et d'enchantement.

■ SCHERZO EN SI MINEUR, OP. 20

C'est durant son séjour troublant à Stuttgart que Chopin révisé et termine la composition de son *Scherzo en si mineur*. Dès le début, ses accords violents et angoissants plongent l'auditeur dans une chevauchée sauvage qui l'entraîne rapidement dans un univers fantastique à la fois sombre et terrifiant. Au cœur de cette fantaisie tumultueuse, Chopin, qui ressent alors une profonde nostalgie de son pays d'origine, intègre un Noël polonais, *Lulajże Jezuniu*, (Dors petit Jésus) que le compositeur adapte sur un mode intensément personnel. L'envolée cauchemardesque reprend ensuite de plus belle avec des passages d'une virtuosité quasi irréaliste pour se terminer par une coda qui culmine par un superbe accord dissonant. Ravel se souviendra de cet accord, qui sera maintes fois repris. L'accord sera martelé neuf fois pour se résoudre par celui de la septième de dominante suivie de sa fondamentale, *si mineur*. Cet enchaînement crée un mouvement délirant en préparant l'effet dramatique de son accord conclusif.

■ An art whose eternal truth never ages

It is always easy to believe that everything has already been said about a well-known subject, especially when the subject is a composer as famous as Chopin. Yet even a brief review of what has been said about Chopin leaves us puzzled. Reactions to his work range widely, from Schumann's—"Hats off, gentlemen! A genius!"—to Balakirev's—"Music for a nostalgic old aunt and a depressed young girl." Certain well-known facts merit further exploration, if only better to show Chopin's great importance. Let's begin with this: it is true that Chopin was a pianist, but he remains one of the very few professional pianists never to have pursued a career on the concert stage.

At a time when everyone in Europe was throwing themselves at the feet of virtuosi—who, in the 19th century, were legion—Chopin very rarely concertized. He did perform at the very beginning of his artistic life, in order to become better known as a composer. It was during such a concert tour, one in which he won acclaim for his playing and his works, that he was forced to go into self-imposed exile. He had hoped that Poland, his native country, would win greater independence from Russia. When Russian repression drowned these hopes in blood, he refused to return to his native land, and this had important repercussions for him. He learned the news in Stuttgart, but it was in Paris that he established himself. When he arrived there, the stir caused by the events of 1830 had passed. The French capital was the leading city of Europe: everybody who was anybody in the worlds of art, science, or politics could be found there; and Paris offered a huge potential audience for a young performer and composer.

Paris was also, at that time, a very important center of music publishing! Since the commissioning and publication by publishers of works was the main source of income for composers, Paris promised affluence. Better still, in Paris you could find exiles from just about everywhere. *La ville-lumière* (the city of lights) was a haven, or political asylum, for numerous strangers. Their great pleasure was to frequent the salons held by countesses and wealthy ladies. Here was an enormous potential for winning fame ... and for finding well-off students, who would provide both income and access to the world ...

Harsh though this may sound, it is nonetheless true. For as Chopin himself quickly became aware, though he had immense genius and phenomenal technique, he was afflicted with a double problem. First, he suffered from stage fright. Severe, paralyzing stage fright. The kind of stage fright that literally drives you mad. Second, even though his piano playing was hailed, everywhere, as being masterful, it still lacked power. In Chopin's day audiences adored bravura demonstrations by powerful instrumentalists. Chopin himself said of his *Études* that he wished that he could play them as only Liszt knew how to. He could not compete in this arena, and this hurt his pride terribly. So Chopin soon abandoned the concert hall, to play instead in more intimate, private venues, and particularly in selected salons.

It was not until after the breakup with George Sand that, only because of his imperative need for money, he grudgingly returned to concerts and concert tours. A clear indication of his pecuniary neediness: it was to England and Scotland that he went on tour, and especially to London, then the economic heart of an empire.

Chopin is celebrated as a composer of piano music. It's also common to believe that he was one of the very few composers who did not only write for piano. If one looks at the catalogue of 19th pianists, one quickly becomes aware that almost all composed only of piano music!

At that time, when pianists had to distinguish themselves by novel and original feats—which is no longer the case today—they wrote pieces that were designed to show off their technique and that, often, lacked inspiration and real originality.

One cannot restrain a little ironic smile when one realizes that almost all this music was written for a small and privileged audience, while today it is part of the repertoire pianists love, and play most often. Why? Because of the transcendent genius of the composer? Or because of his ability to elicit such basic and personal feelings?

Both, of course! Performers and audiences always respond to Chopin. His art, so personal and unique, delivers remarkable and authentic experiences, whose eternal truth remains forever new.

© Pierre Vachon, 2008

Translated by Sean McCutcheon

■ A Chopin Recital

■ POLONAISE IN C SHARP MINOR, OPUS 26 NO. 1

Opus 26 No. 1 is the first of the seven great masterpieces. With an heroic opening underpinned by the relentless pulse of the Polonaise rhythm propelled by the left hand, there follows a middle section full of mysterious harmonies and novel, enriched modulations. He manages to evoke the brilliant attraction of the Polonaise as it was danced in the great palaces of Warsaw, infused with a nostalgic melancholy of the exile.

■ GRANDE VALSE BRILLANTE IN A FLAT MAJOR, OPUS 34 NO. 1

■ VALSE IN F MINOR, OPUS 70 NO. 2

■ GRANDE VALSE BRILLANTE IN F MAJOR, OPUS 34 NO. 3

■ VALSE IN C SHARP MINOR, OPUS 6 NO. 2

Of the three Valses Brillantes opus 34, Schumann writes: '... these are waltzes for the soul, not for the body.' The first of the three, in A flat, is amazing in its diversity with three distinct sections of contrasting temperament and tempi: a rousing, energetic, theme to start followed by a delicate and poised section and then a luscious secondary theme maintaining our interest throughout and our admiration for the seamless transitions and subtle modulations.

The Posthumously published waltz, opus 70 No. 2, performed on this CD, is the Autograph version not taken from the later, popular Fontana edition. Alfred Cortot describes this waltz as 'a tender conversation', 'a spoken dance'. This was a waltz that, apparently, Chopin valued highly and played often.

The Grande valse brillante in F major, opus 34 No. 4, is a short whirlwind piece of dazzling virtuosity. Without any pretensions of profundity, it is an utterly charming, skillfully crafted work.

The waltz in C sharp minor, opus 64 No. 2, written in 1847 two years before his death, is the most famous of all the Chopin waltzes. Elegant, aristocratic, refined, with a heart-wrenching middle section that he, interestingly, composed in the softer perceived D flat major as opposed to the 'spikier' C sharp minor. This waltz is perhaps his most perfect.

■ BARCAROLLE IN F SHARP MAJOR, OPUS 60

This piece had an enormous influence on composers such as Liszt, Franck, Debussy, Szymanowski and so many others. Maurice Ravel wrote about the Barcarolle:

'The subtle and delicate theme, in thirds, is constantly clothed in dazzling harmonies. The melodic line is continuous. At one moment an idea breaks free, hangs suspended, and then falls softly, drawn down by magic chords. The intensity grows. A new theme bursts forth, magnificently lyrical, utterly Italian. All grows quiet. From the depths a shimmering passage rises to soar on precious, tender harmonies. We dream of a mysterious apotheosis.'

■ PRELUDES IN F SHARP MINOR AND A FLAT MAJOR, OPUS 28

I have chosen two very contrasting preludes for this recording: the first is in F sharp minor. Of this prelude, Liszt recounts an interesting anecdote:

"I remember some 25 years ago calling on Chopin late one Sunday afternoon [*probably in April 1840*] ...he played for me in succession some eight or ten of his latest works, in a style which was a revelation of him both as a virtuoso and composer. Especially beautiful was the Prelude in F sharp minor, a work replete with enormous difficulties, which he wove intricately under his fingers so that at times a wailing melody was unraveled and then again completely absorbed by the wonderful arabesques and chromatic progressions. It was so enchanting that he complied with my entreaty and repeated it twice. Each time it seemed more beautiful, and each time he played it more ravishingly".

The prelude in A flat has a gorgeous melody reminiscent of the very best of Mendelssohn's 'Songs without Words'. It was reported, by one of Chopin's pupils that Chopin himself used to play the bass note in the final section with great strength, in spite of playing everything else in a *diminuendo*. He always struck the bass note in the same way and with the same power because of the meaning he attached to it. Chopin explained that the idea of the Prelude is based on the sound of an old clock in a castle which strikes the 'eleventh' hour. He insisted that this bass note be struck with the same sound—no *diminuendo*—because the clock itself would be relentless and consistent!

■ NOCTURNE IN B MAJOR, OPUS 62 NO. 1

It is generally agreed upon that the Irish composer, John Field (1782-1837) invented the 'nocturne' form which refers to pieces inspired by the night or intended to create a nocturnal atmosphere. Chopin took over Field's idea and, with his greater talent and more sophisticated compositional skills, he produced his 18 Nocturnes. The ravishing Nocturne in B major, opus 62 No. 1 written in Nohant in 1846, is another display of Chopin's genius for melody and his mastery of pianistic textures and colours.

■ MAZURKA IN E MINOR, OPUS 41 NO. 2

■ MAZURKA IN D MAJOR, OPUS 33 NO. 2

■ MAZURKA IN A MINOR, OPUS 59 NO. 1

I have chosen to perform here three very different Mazurkas. First of all, the brooding, melancholic Mazurka in E minor, opus 41 No. 2, then the energetic Mazurka in D major, opus 33 No. 2 in which, according to Princess Marcelina Czartoryska, one of Chopin's best pupils, Chopin wanted to present the contrast between the 'tavern' and the 'salon'. He wanted the repeated melody to evoke, at first, the popular atmosphere of the tavern, brash, forthright and with little subtlety of nuance, and then, towards the end, the refinement of the 'salons' which would be displayed with a soft, caressing touch, utterly subtle and refined. And lastly, the extraordinary Mazurka in A minor, opus 59 No. 1, with its contrapuntal marvels, strange harmonic progressions and sheer beauty of melody; a work of incredible genius and power.

■ BALLADE NO. 3 IN A FLAT MAJOR, OPUS 47

The 3rd Ballade in A flat major, opus 47, was ostensibly written after Chopin read the poem 'Ondine' written by his friend and compatriot Adam Mickiewicz; the story being as follows; 'On the shores of a lake, a young man pledges fidelity to a young girl. Doubting his faithfulness, she disappears and returns as a seductive water sprite. As soon as she tempts him, he succumbs to her charms. Punished, he is dragged to the depths of the lake and condemned to a breathless pursuit of the sprite whom he can never catch!'

Less flashy than the 1st Ballade, less dramatic than the 2nd, and less rich in substance than the 4th, the 3rd Ballade, lightest in spirit, is nevertheless pure magic and pleasure; a masterpiece of lyrical beauty and enchantment.

■ SCHERZO NO. 1 IN B MINOR, OPUS 20

It was during a traumatic stay in Stuttgart that he revised and completed the Scherzo in B minor. From its first anguished and savage chords, the listener is gripped and carried along a wild ride of dark and terrifying fantasies, interrupted by a deeply homesick Chopin's intensely personal adaptation of the Polish Christmas carol '*Lulajże Jezuniu*' – 'Sleep, Little Jesus' ...and then a return to the nightmare brought to life by some unearthly virtuoso keyboard passages and ending in a Coda highlighted by a particularly bold and dissonant chord, hammered out nine times in a row (a chord that Ravel resurrected and used frequently years later) before it resolves itself into the dominant seventh chord and the B minor tonic chord followed by a frenzied dash to the dramatic conclusion.

JANINA FIALKOWSKA

■ Janina Fialkowska

Janina Fialkowska est invitée régulièrement par les plus prestigieux orchestres d'Amérique du Nord, d'Europe et d'Asie. Elle s'est produite auprès de chefs tels que Charles Dutoit, Bernard Haitink, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Sir Roger Norrington, Sir Georg Solti, Leonard Slatkin, Stanislaw Skrowaczewski et plusieurs autres.

La carrière de la pianiste d'origine montréalaise a été propulsée par Arthur Rubinstein après que celle-ci eut remporté un prix lors du premier concours portant le nom du grand pianiste, en 1974.

Particulièrement appréciée pour ses interprétations de la musique de Chopin, de Mozart et de Liszt, Janina Fialkowska a été choisie en 1990 par l'Orchestre symphonique de Chicago pour assurer la création mondiale du *Troisième Concerto pour piano* de Liszt, que l'on découvrait alors. Elle a enregistré les trois concertos pour piano de Liszt, ceux de Paderewski et de Moszkowski, les concertos, les sonates, les impromptus et les études de Chopin, de même qu'un CD consacré à la musique de Karol Szymanowski. Son dernier CD, qui regroupe deux concertos pour piano de Mozart, a été encensé par la critique.

Madame Fialkowska a fondé Piano Six, un projet de diffusion musicale primé, de même que Piano Plus, qui en a élargi le concept initial, au sein duquel des musiciens canadiens de calibre international ont pu consacrer une partie de leur temps à donner annuellement des récitals et des classes de maîtres dans de petites communautés éloignées des grands centres.

En 2002, la carrière de Janina Fialkowska a été brusquement interrompue à la suite de la découverte d'une tumeur cancéreuse au bras gauche. Après l'ablation de la tumeur et une délicate autogreffe de tissu musculaire, elle a pu reprendre sa carrière en 2004.

En 1992, la CBC lui consacrait un documentaire, *The World of Janina Fialkowska*, qui a remporté le Prix spécial du jury au Festival international du film de San Francisco. Madame Fialkowska a été faite Officier de l'Ordre du Canada et a reçu un doctorat honorifique de l'Université Acadia.

Récemment, elle a effectué une série de tournées dans trois continents, qui l'a menée en Allemagne, en Angleterre, aux Pays-Bas, en Suisse, au Canada, aux États-Unis, de même qu'au Japon.

Pour plus de renseignements: www.fialkowska.com

Janina Fialkowska is a regular guest soloist with the world's most prestigious orchestras in North America, Europe and Asia. She has worked with such conductors as Charles Dutoit, Bernard Haitink, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Sir Roger Norrington, Sir Georg Solti, Leonard Slatkin, Stanislaw Skrowaczewski and many others.

The Montreal born pianist's career was launched by the legendary Arthur Rubinstein after her prize winning performances at the first piano competition held in his name in 1974.

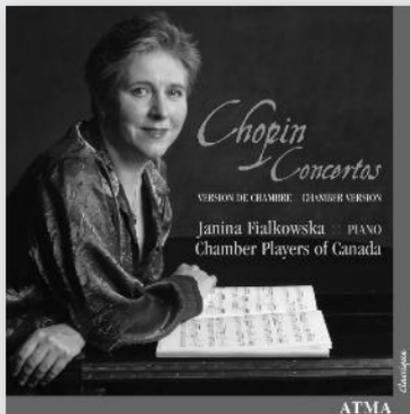
Famous for her interpretations of Chopin, Mozart and Liszt, Ms Fialkowska was chosen in 1990 to perform the world premiere of the recently discovered 3rd piano concerto of Liszt with the Chicago Symphony Orchestra. She has recorded all 3 Liszt concertos, as well as the Paderewski and Moszkowski piano concertos, the Chopin concertos, sonatas, impromptus, etudes and a CD devoted to the music of Karol Szymanowski. Her latest CD, of Mozart piano concertos was released to highest critical acclaim.

Janina Fialkowska was the founder of the award winning "Piano Six" project and its expanded successor "Piano Plus" wherein a group of internationally renowned Canadian musicians devote a period of time every year to giving recitals and master-classes in the smaller, far-flung communities of Canada.

In 2002 her career was brought to a dramatic halt by the discovery of a tumour in her left arm. After the successful removal of the cancer and a groundbreaking muscle-transfer procedure she resumed her career in January 2004.

The 1992 CBC documentary "The World of Janina Fialkowska" was awarded a special Jury Prize at the 1992 San Francisco International Film Festival. Ms Fialkowska is an "Officer of the Order of Canada" and has been awarded an honorary doctorate of Acadia University. The latest season saw her touring three continents with engagements in Germany, England, the Netherlands, Switzerland, Italy, the US and Canada as well as Japan.

Further information: www.fialkowska.com



Déjà parus chez ATMA | Previous releases

CHOPIN CONCERTOS

avec / with Chamber Players of Canada
ACD2 2291

Returning to the music of Frédéric Chopin she has so often championed in the past, she has produced not just another recording of the two piano standard concertos but a unique one ... Fialkowska could hardly have chosen a more suitable project for her return to recording and has risen to the challenge of the music with real distinction.

— *The Toronto Star*



MOZART CONCERTOS 11 • 12

avec / with Chamber Players of Canada
SACD2 2531

Janina Fialkowska who displays something of Rubinstein's innate twinkling elegance in readings that highlight the chamber qualities of Mozart's scores.

— *BBC Music Magazine*

Janina Fialkowska is a fine Mozartian in the recordings of Concertos No. 11 and 12. [...] She finds the crossroads of simplicity and lyricism; the style is neither naïve nor arch. But neither is it middle-of-the road!

— *The Gazette*

Nous remercions le gouvernement du Canada pour le soutien financier qu'il nous a accordé 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).

Enregistrement / Recorded by: **Anne-Marie Sylvestre**

Montage / Edited by: **Johanne Goyette**

Salle François Bernier du Domaine Forget, St-Irénée (Québec) Canada

Les 17, 18 et 19 septembre 2008 / September 17, 18, and 19, 2008

Piano : **Steinway**

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

Graphisme / Graphic design: **Diane Lagacé**

Responsable du livret / Booklet Editor: **Michel Ferland**

Photo de couverture / Cover photo: **Michael Schilhansl**