

chopin_the complete nocturnes
pascal amoyel



la dolce volta

PLAGES CD
TRACKS

Frédéric Chopin

1810-1849

21 Nocturnes

Berceuse

CD1

57'48

1 Berceuse en ré bémol majeur, Op. 57 / Berceuse in D flat major, Op. 57	5'07
2 Nocturne en si bémol mineur, Op. 9 n° 1 / <i>B flat minor, Op. 9/1</i>	5'57
3 Nocturne en mi bémol majeur, Op. 9 n° 2 / <i>in E flat major, Op. 9/2</i>	4'27
4 Nocturne en si majeur, Op. 9 n° 3 / <i>B major, Op. 9/3</i>	6'23
5 Nocturne en fa majeur, Op. 15 n° 1 / <i>F major, Op. 15/1</i>	4'21
6 Nocturne en fa dièse majeur, Op. 15 n° 2 / <i>F sharp major, Op. 15/2</i>	3'45
7 Nocturne en sol mineur, Op. 15 n° 3 / <i>G minor, Op. 15/3</i>	4'46
8 Nocturne en ut dièse mineur, Op. 27 n° 1 / <i>C sharp minor, Op. 27/1</i>	5'49
9 Nocturne en ré bémol majeur, Op. 27 n° 2 / <i>D flat major, Op. 27/2</i>	6'09
10 Nocturne en si majeur, Op. 32 n° 1 / <i>B major, Op. 32/1</i>	4'55
11 Nocturne en la bémol majeur, Op. 32 n° 2 / <i>A flat major, Op. 32/2</i>	4'59

CD 2

64'17

1 Lento con gran espressione [Nocturne] en ut dièse mineur, Op. posthume / C sharp minor, Op. post.	4'30
2 Nocturne en sol mineur, Op. 37 n° 1 / <i>G minor, Op. 37/1</i>	6'38
3 Nocturne en sol majeur, Op. 37 n° 2 / <i>G major, Op. 37/2</i>	5'57
4 Nocturne en ut mineur, Op. 48 n° 1 / <i>C minor, Op. 48/1</i>	6'34
5 Nocturne en fa dièse mineur, Op. 48 n° 2 / <i>F sharp minor, Op. 48/2</i>	6'52
6 Nocturne en fa mineur Op. 55 n° 1 / <i>F minor, Op. 55/1</i>	5'36
7 Nocturne en mi bémol majeur Op. 55 n° 2 / <i>E flat major, Op. 55/2</i>	5'41
8 Nocturne en si majeur, Op. 62 n° 1 / <i>B major, Op. 62/1</i>	7'27
9 Nocturne en mi majeur, Op. 62 n° 2 / <i>E major, Op. 62/2</i>	5'59
10 Nocturne en mi mineur, Op. posthume / <i>E minor, Op. post.</i>	4'51
11 Nocturne en ut mineur, Op. posthume / <i>C minor, Op. post.</i>	2'50

En région parisienne, quelques semaines avant l'enregistrement des Nocturnes et de la Berceuse de Chopin, Pascal Amoyel évoque l'univers musical du compositeur.

Que vous inspire le mot “Nocturne” ?

Le mot “nocturne” symbolise l’un des thèmes favoris des musiciens, des peintres, mais également des écrivains de l’époque romantique : nous entrons dans l’univers du *Nachtstück*, de la nuit. Cet univers m’a toujours attiré car il représente un espace secret qui n’est pas seulement réduit à celui de la confession souvent décrit, mais qui va beaucoup plus loin dans le filtre du moi profond du compositeur et peut-être même de son inconscient. Et cela est valable aussi pour l’interprète ! Les romantiques l’ont utilisé d’une manière presque schizophrénique, c’est un peu comme s’ils étaient à ce moment à l’écoute de leur propre douleur. Les *Nocturnes*, ces miniatures, paraissent rejoindre le mystère de l’existence en questionnant la solitude ou la finitude de l’Homme.

Les 21 *Nocturnes* parcourent toute la vie du musicien, d’une jeunesse tourmentée à Varsovie, aux amours successifs jusqu’aux dernières années, vers l’abstraction. Les quatre derniers opus sont d’ailleurs parmi les plus beaux.

De la jeunesse à la maturité... Pourquoi ne pas avoir choisi plusieurs instruments, celui d’un John Field (1782-1837), inventeur du genre et, pour les pages ultimes, les timbres du piano de Debussy ?

L’expérience serait passionnante, mais elle n’est pas le but que je poursuis. J’ai préféré axer mon travail sur la perception de l’évolution du langage et de la personnalité unique de Chopin à travers un seul instrument.

Ressentez-vous une particularité dans le travail quotidien des Nocturnes ?

En effet. Quand je me mets au piano et bien que j'aie conscience de l'échéance des sessions d'enregistrement, je ne peux progresser dans l'interprétation qu'avec le désir impérieux de jouer. Louis Jouvet parlait d'un "état à atteindre". Il faut laisser la musique entrer en soi et créer cette atmosphère si fragile, si insaisissable, le but de toute une vie d'interprète. D'ailleurs, j'ai souhaité que les enregistrements se déroulent la nuit, plus propice au calme, à la sérénité.

Quel serait le lieu idéal pour donner ces Nocturnes ?

On joue d'abord les *Nocturnes* de Chopin pour soi et l'on tente de transmettre cette intimité à un public nécessairement restreint. La grande salle de concert est de fait moins appropriée que le salon ou bien certaines églises qui peuvent aussi mettre en valeur la dimension mystique de certaines de ces pièces.

Connaissez-vous déjà l'ordre des pièces que vous jouerez ?

Je peux déjà vous répondre en ce qui concerne le montage final. La *Berceuse op.57* ouvrira le cycle, la "nuit", en somme ! Pour l'ordre de l'interprétation, je n'en ai pour l'instant aucune idée. Il sera certainement celui des climats et non d'une chronologie. Ma seule certitude est qu'une semaine avant d'entrer en studio, je toucherai le moins possible au piano. Il faut préserver l'inspiration, la fraîcheur du toucher comme un regard neuf sur la musique. C'est pour moi une chose essentielle, qui est valable également dans la vie pour la compréhension de toute chose, comme l'a très bien décrit Krishnamurt.

Quel instrument avez-vous choisi ?

Je cherche moins un son bien particulier que le son que je pourrai façonner de multiple manières pour qu'il se rapproche au mieux de mon idéal. Il m'a fallu plus de quatre heures pour me décider entre plusieurs pianos. Quel dilemme ! Entre des instruments très personnalisés, mais presque "imprévisibles", d'autres plus "dociles", mais froids... J'ai donc choisi un Steinway & Sons, un vieux piano entièrement refait, avec les touches en ivoire. Ce matériau est très important ; il a quelque chose de vivant et je serai à l'aise avec cet instrument qui chante aussi naturellement.

En quoi le piano de Chopin est-il particulier et si différent par exemple de celui de Liszt que vous jouez régulièrement ?

Je n'ai jamais éprouvé autant de plaisir au piano qu'en jouant Chopin. La musique de Liszt évolue dans un espace sonore si vaste que le pianiste dispose d'une très grande liberté d'interprétation. Avec Chopin, cette liberté n'est pas moins large mais paraît s'exercer dans un cadre bien défini, notamment dans le choix des tempi et de la dynamique. Aux dires de ses contemporains et tout particulièrement de ses élèves, Chopin avait une personnalité profondément pudique. Il détestait par exemple que l'on donne des titres à ses œuvres ou bien que l'on joue avec un rubato incohérent, ce rubato qui donne vie à ses oeuvres... Le "cadre musical" qui nous occupe est par conséquent d'une extraordinaire subtilité.

Vous évoquez la dimension mystique des Nocturnes...

Il me semble que c'est l'un des aspects importants de son écriture, que l'on décrit assez peu. Certains nocturnes possèdent d'ailleurs une partie en forme de choral (op. 15 n°3, op. 37 n°1 où Chopin note « religioso », op. 48 n°1). Lorsque j'évoque une dimension mystique, je ne pense pas forcément en termes de religion au sens strict. C'est encore une différence importante avec le piano de l'abbé Liszt. Je constate simplement que le *Nocturne* traduit un sentiment de recueillement, d'élévation, voire de méditation. Avec l'âge, le piano de Chopin quitte les conventions formelles de l'écriture. On pourrait même dire que ces conventions paraissent ne plus pouvoir appréhender toute la spiritualité qui en ressort. N'avons-nous pas la même impression avec les derniers opus de Beethoven et de Schubert ? Leur esthétique échappe au message musical. Elle devient alors un paramètre secondaire.

Quelle est l'influence du compositeur Pascal Amoyel sur l'interprète des Nocturnes de Chopin ?

Le rapport au silence me rapproche de son écriture. Les *Nocturnes* et la *Berceuse* sont une construction du silence. Dans mes interprétations, je considère la musique comme une émanation plus philosophique ou spirituelle que l'objet musical lui-même. En composant, je glisse entre deux mondes, et je ressens ce passage également dans les *Nocturnes* de Chopin. Il me faut retrouver la dimension créative de l'œuvre lorsque je joue : le compositeur devient interprète et inversement.

Sur le plan de l'écriture, le sentiment d'improvisation dans la musique de Chopin se combine avec une architecture parfaitement imbriquée. S'il respecte en apparence la forme musicale, ses *Nocturnes* ne sont pas toujours construits dans la rigueur de la forme lied "A-B-A" mais parfois avec des structures plus complexes voire indéterminées, et avec des emprunts au caractère de la ballade, de la mazurka... Ici, c'est le fond qui crée la forme. Ecoutez la *Berceuse* et son traitement sous forme de variations : il n'y en a en réalité qu'une seule car Chopin développe sur la variation précédente en non sur le thème initial !

Enfin, l'étude harmonique de ses partitions est passionnante. Avec le temps, elle s'épure tout en devenant de plus en plus complexe, souvent dissonante. Chopin est un visionnaire dont l'influence sur Alexandre Scriabine et Gabriel Fauré nous semble aujourd'hui considérable.

Un autre paramètre que nous n'avons pas évoqué est l'art du chant...

Le goût en Europe dans la première moitié du 19e siècle est italien, du moins en France. Chez Chopin, l'art de la vocalité du bel canto ne se résume pas à la seule beauté de la ligne mélodique mais à sa démultiplication, au développement d'une polyphonie. Elle révèle d'ailleurs sa passion du contrepoint hérité de Jean-Sébastien Bach. Même la main gauche porte aussi une ligne continue d'arpèges et d'intervalles très étendus qu'il faut toujours chanter. La main droite double, voire triple le chant. Le pianiste doit chanter intérieurement ces multiples voix qui nous laissent imaginer par leur finesse le toucher extraordinaire du compositeur.

Avec le piano moderne, comment employer aujourd'hui la pédale ?

J'ai beaucoup travaillé sur des pianos d'époque pour me replonger dans les sonorités qu'entendait le compositeur. De fait, j'ai compris qu'il faut parfois moins se fier à une pédale stipulée sur la partition, dont certaines sont aujourd'hui irréalisables dans l'univers du piano moderne, qu'au résultat sonore qu'elle voulait rendre! En outre, une interprétation ne devient à mon sens satisfaisante que lorsque l'on a pris tellement de risques que l'on connaît exactement les limites qui nous incombent. Comme en ce qui concerne l'interprétation de textes sacrés, l'esprit doit être toujours plus important que la lettre pour se prémunir de tous les sectarismes. La fidélité au texte, qui n'est qu'un moyen et non un but, ne doit jamais occulter la fidélité à soi-même pour préserver toute sa liberté et sa créativité. Au fond, le chemin semble être celui-ci : partir de soi-même et non du texte, mais pour toujours corroborer celui-ci par son ressenti.

Autre contrainte : celle du choix de l'édition musicale...

Les éditions musicologiques permettent de revenir aux sources du manuscrit. Il faut toutefois être prudent et se méfier des annotations de Chopin à l'intention de ses élèves qui, en ce cas précis, ne furent valables que pour l'élève en question ! J'utilise pour ma part la nouvelle édition polonaise Jan Eckier, qui me semble être pour l'heure la plus intéressante et la plus précise.

Vous avez suivi les cours et reçu les conseils de Jacques Rouvier, Pascal Devoyon, Aldo Ciccolini, Lazar Berman, György Cziffra... Vous sentez-vous tributaire d'une tradition musicale ?

Tout jeune musicien se doit de garder précieusement l'héritage musical et spirituel de ses aînés. Mais la plus grande leçon que je retire de l'enseignement de mes maîtres reste qu'au-delà de la notion d'école, on ne peut véritablement transmettre que ce que l'on ressent. Paul Dukas disait qu'il faut savoir beaucoup mais faire avec ce que l'on ne sait pas. C'est si juste et valable à tous les âges, dans l'enseignement comme dans l'interprétation !

Avec-vous été marqué par un pianiste en particulier dans les Nocturnes de Chopin ?

Arthur Rubinstein ! Dans ces Nocturnes, son jeu possède le génie du naturel, de la vie et de la fragilité. Et peut-être plus encore celui de la simplicité. N'est-ce pas la quête de tous les interprètes ?



Pascal Amoyel

En 2010, Pascal Amoyel est récompensé par un Grand Prix du Disque décerné par la Société Fryderyk Chopin à Varsovie pour son intégrale des Nocturnes de Chopin. Le magazine Classica - Le Monde de la Musique a accueilli cet enregistrement comme «*un miracle que l'on n'osait plus espérer : tout simplement une version idéale, qu'on écoute bouche bée, en état d'apesanteur, ravi, au sens le plus fort du terme, par tant de beauté...*».

En 2009, son interprétation des *Funérailles* de Liszt est sélectionnée par cette même revue comme l'une des 4 références historiques.

Deux ans plus tôt, son enregistrement "*Harmonies Poétiques et Religieuses*" de Liszt a été élu par la chaîne Arte parmi les 5 meilleurs disques de l'année.

Personnalité hors norme née en 1971, Pascal Amoyel est révélé au grand public en remportant une Victoire de la Musique en 2005 dans la catégorie « Révélation soliste ». Compositeur, il est Lauréat de la Fondation d'Entreprise Banque Populaire 2010.

Il dirige le festival Notes d'Automne, qu'il a créé au Perreux-sur-Marne.

Il est amené à se produire en récital sur les plus grandes scènes d'Europe -Philharmonie de Berlin, Cité de la Musique, Salle Pleyel à Paris, Bruxelles, Amsterdam...-, aux Etats-Unis, au Canada, en Russie, en Chine et au Japon ou en soliste avec l'Orchestre de Paris (enregistrement d'un DVD), l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre National de Montpellier, l'Orchestre Symphonique de la Radio Nationale Bulgare, l'Orchestre Symphonique d'Etat de Moscou, l'Orchestre Philharmonique de Wuhan...

Il s'est vu décerner le Premier Grand Prix International « Arts-Deux Magots » récompensant "un musicien aux qualités d'ouverture et de générosité".

Pascal Amoyel est Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

www.pascal-amoyel.com

Near Paris, a few weeks before the recording of Chopin's *Nocturnes* and *Berceuse*, Pascal Amoyel talks about the composer and his music.

What does the word 'Nocturne' inspire in you?

The 'nocturne' was a favourite theme with musicians, but also painters and writers of the Romantic period. Like the German *Nachtstück*, it pertains to night – a world has always attracted me, because it represents something secret; not merely the confession that has often been described, but something that goes much further than that, reaching into the composer's innermost being, perhaps even into his subconscious. And that goes for the interpreter as well! The Romantics used it in an almost 'schizophrenic' way, as if observing their own suffering. The Nocturnes are miniatures which seem to express the mystery of existence by questioning man's solitude or finitude.

The twenty-one *Nocturnes* cover the whole of Chopin's creative life: his troubled youth in Warsaw, his loves, then his later years, moving towards abstraction. Moreover, the last four are among the most beautiful of the *Nocturnes*.

From his youth to his prime... Why not choose to play the Nocturnes on several different instruments: the early ones on a piano from the time of John Field (1782-1837) who invented the genre, and the later ones on a piano with the timbres we associate with Debussy?

That would be a very interesting experiment. But my aim lies elsewhere. I prefer to use the same piano for all the pieces and concentrate on bringing out the progression in Chopin's language and in his personality.

Is there anything you particularly notice when working on the Nocturnes on a daily basis?

Yes. I am aware, of course, that the pieces have to be recorded soon, but when I sit down at the piano I cannot progress in my interpretation unless I feel an irresistible desire to play. Louis Jouvet spoke of an 'état à atteindre' ; you have to attain a particular frame of mind. You must feel the music inside you and create that very fragile, very elusive atmosphere that the musician spends his whole life aiming for. Moreover, I asked for the recordings to be made at night, which is more conducive to calm and serenity.

Where would be the ideal place for a performance of the Nocturnes?

One plays Chopin's *Nocturnes* first and foremost for oneself and then one tries to pass on that feeling of intimacy to the audience, which must be small. Indeed, a large concert hall is not as suitable as a drawing room or indeed some churches, which can also bring out the mystical dimension of some of these pieces.

Do you already know in what order you will be playing the pieces?

I can tell you the order of the pieces on the record. The cycle will begin with *Berceuse* Op.57, another representation of night. As for the order of performance, I have no idea as yet. It will no doubt be determined by mood, rather than by chronology. The only thing I am certain of is that I shall play the piano as little as possible during the week before recording. It is important to preserve one's inspiration, to be able to approach the works afresh, take a new look at the music, without any staleness. For me that is essential in musical interpretation, and it is also valid in our approach to life in general; Krishnamurti described very well the phenomenon of distancing oneself from life in order to attain understanding.

What instrument have you chosen?

I was not looking for a particular sound so much as a sound that I could shape in order to bring it as close as possible to my own ideal. It took me more than four hours to make up my mind between several pianos. What a dilemma! There were instruments that had a very personal character, but were almost 'unpredictable', while others were more 'docile', but cold... So in the end I chose a Steinway & Sons, an old piano that has had a complete overhaul, and which has ivory keys. That is very important: there is something very vital, alive, about ivory keys. And I feel at ease with that instrument with its very natural sound.

What is so unusual about Chopin's piano, what makes it so different from, say, that of Liszt, whose music you play regularly?

I have never experienced so much pleasure at the piano as when playing Chopin. Liszt's music evolves in an acoustic space that is so vast that the pianist is allowed great freedom in his interpretation. With Chopin that freedom is just as great, but it appears to be kept within a well-defined framework, notably in the choice of tempi and dynamics. According to his contemporaries, and particularly his pupils, Chopin was a very discreet man by nature. For example, he hated people giving his works titles or for his works to be played with incoherent *rubato*, the *rubato* that brings his works to life... The 'musical framework' we are concerned with is therefore extremely subtle.

You mentioned the mystical dimension of the Nocturnes...

I think it is an important aspect of Chopin's writing that is rarely evoked. Moreover some of the pieces include a part that takes the form of a chorale: Op. 15 No. 3, Op. 37 No.1 (marked 'religioso' by Chopin), Op. 48 No.1. When I say a mystical dimension, I am not necessarily thinking in strictly religious terms. That is another important difference between Chopin's piano music and that of the Abbé Liszt. I simply note that the Chopin *Nocturne* carries a feeling of contemplation, elevation, or meditation. As he gets older, Chopin abandons the formal conventions of piano composition. One might say that those conventions were no longer capable of apprehending all the spirituality that was contained in his music. The late works of Beethoven and Schubert give the same impression, don't they? What they have to say takes precedence over their aesthetic.

How has Pascal Amoyel the composer influenced the interpreter of Chopin's Nocturnes?

The relationship with silence brings me close to his style. The *Nocturnes* and *Berceuse* are built up out of silence. In my interpretations I consider the music as a more philosophical or spiritual emanation of the musical object itself. In composing I move between two worlds, and I feel that same thing in Chopin's *Nocturnes*. I have to find the creative dimension of the work when I am playing: the composer becomes the interpreter and vice versa. Where writing is concerned, the feeling of improvisation in Chopin's music is combined with a perfectly imbricate structure. Although he appears to respect the musical form, his *Nocturnes* are not always strictly in ternary form, ABA, but sometimes they use complex or even indeterminate structures, and with borrowings from the character of the ballad, the mazurka, and so on. Here it is the substance that creates the form. Listen to how the composer treats variation form in *Berceuse*: in reality there is only one variation, for Chopin constantly develops on the previous variation rather than on the initial theme! Finally, it is fascinating to study his harmony. With time it becomes more refined and also increasingly complex, often dissonant. Chopin was a visionary who, we now realise, had a considerable influence on Alexander Scriabin and Gabriel Fauré.

We have not yet mentioned the vocal aspect...

In the first half of the nineteenth century Italian *bel canto* was very popular in Europe, particularly in France. In Chopin that is seen in the beauty of the melodic line, but also in its multiplication, in the development of polyphony. Moreover, it reveals his passion for counterpoint, inherited from J. S. Bach. Even the left hand also carries a continuous line of arpeggios and very broad intervals that must always be played *cantabile*. The right hand doubles, or even triples, the melody. The pianist must hear all these voices in his head; their finesse enables us to imagine the composer's extraordinary touch.

With the modern piano, how should the pedal now be used?

In order to immerse myself in the sounds that the composer actually heard, I worked a great deal with period pianos. And I realised that sometimes one should rely not so much on a pedal that is stipulated in the score, and which is sometimes impossible to realise nowadays on a modern piano, as on the *sound* that is intended. Moreover, an interpretation is only satisfactory to my mind when one has taken so many risks that one knows exactly where the limits lie. As in the interpretation of sacred texts, the spirit must always be more important than a literal interpretation; in that way one guards against sectarianism. Faithfulness to the text, which is only a means and not an end, must never supplant one's faithfulness to oneself – one must preserve one's complete freedom and creativity. Basically, I believe that oneself, and not the text, should be one's starting point, but with the aim of constantly using one's feelings to corroborate the text.

Another constraint is the choice of edition...

The musicological editions enable us to get back to the manuscript sources. But we must be careful; we must be wary of the annotations Chopin made for his pupils – in this particular case, they were only relevant for the pupil in question! For my part, I use the new Jan Eckier Polish edition, which I think is the most interesting and most accurate one now available.

You took classes with and were guided by Jacques Rouvier, Pascal Devoyon, Aldo Ciccolini, Lazar Berman, György Cziffra... Do you feel that you belong to a musical tradition?

Every young musician must carefully preserve the musical and spiritual heritage of his elders. But the most important thing I learned from my teachers is that one can only really pass on what one feels profoundly. Paul Dukas said that one must know a great deal but accept what one does not know. That is so very true, and it applies to people of all ages, in teaching as in interpretation!

Have you been impressed by any particular pianist's performance of Chopin's Nocturnes?

Yes, by Arthur Rubinstein's! In these *Nocturnes* his playing is so brilliantly natural, vital, fragile – and perhaps more than anything else, simple. Isn't that what we are all striving for?



Pascal Amoyel

PASCAL AMOYEL won the Fryderyk Chopin “Grand Prix du Disque” in Warsaw in 2010 for his recording of the complete Chopin Nocturnes. The French magazine *Classica-Le Monde de la Musique* wrote : “It’s a true miracle, quite simply an ideal version; one listens open-mouthed, as if weightless, dazzled, in the strongest sense of the word, by so much beauty...”

In 2009, his version of Liszt’s “Funérailles” was selected by the same magazine as one of four historic recordings of the work.

His recording of Liszt’s “Harmonies Poétiques et Religieuses” was selected by the Franco-German television network Arte as one of the year’s top five albums in 2007.

Born in 1971, Pascal Amoyel, a highly original personality, made a name for himself in 2005 when he won a “*Victoire de la Musique*” (the French Grammys) in the category of “Solo Revelation”.

A composer as well, he won a «*Lauréat de la Fondation d’Entreprise Banque Populaire*» grant in 2010.

He is the director of the *Notes d’Automne* Music Festival, which he founded in Perreux-sur-Marne.

Pascal Amoyel is a “*Chevalier de l’Ordre des Arts et des Lettres*”.

www.pascal-amoyel.com



la dolce volta

© Arpège-Calliope 2004 & © La Dolce Volta 2012
Enregistrement juin 2004 au Domaine national de Chambord
Prise de son : Igor Kirwood - Direction artistique : Emmanuelle Bertrand
Piano Steinway & Sons préparé par Henri Grandjacques
Couverture : © Jerome Reese
Photos Pascal Amoyel : © Jean Philippe Voidet
1,2,3, MUSIQUE! - Ludivine B / Jean-Robert Spillemaecker
Textes : Stéphane Friederich - Traduction : Mary Pardoe

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions.
Création graphique : Hervé Tenot, www.lafabriquedelimage.com
Réalisation graphique : www.stephanegaudion.com

LDV251.2

www.ladolcevolta.com

