

CHOPIN INTIME

JUSTIN TAYLOR

PIANINO PLEYEL 1839

α



MENU

- > TRACKLIST
- > TEXTE FRANÇAIS
- > ENGLISH TEXT
- > DEUTSCHER TEXT



CHOPIN INTIME

JUSTIN TAYLOR

PIANINO PLEYEL 1839

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

- | | | |
|----|--|------|
| 1 | Nocturne n° 20 en <i>do</i> dièse mineur, op. posthume P 1 n° 16 | 4'28 |
| | VINGT-QUATRE PRÉLUDES, OP. 28 | |
| 2 | 15. En <i>ré</i> bémol majeur – Sostenuato | 5'26 |
| 3 | 16. En <i>si</i> bémol mineur – Presto con fuoco | 1'18 |
| 4 | Nocturne, op. 9, n° 1 en <i>si</i> bémol mineur | 5'19 |
| 5 | Mazurka, op. 30, n° 2 en <i>si</i> mineur | 1'24 |
| 6 | Wiosna (arr. pour piano par F. Chopin du Lied op. 74 n° 2) | 1'16 |
| | VINGT-QUATRE PRÉLUDES, OP. 28 | |
| 7 | 5. En <i>ré</i> majeur – Allegro molto | 0'40 |
| 8 | 6. En <i>si</i> mineur – Lento assai | 2'00 |
| 9 | 13. En <i>fa</i> dièse majeur – Lento | 3'20 |
| 10 | 14. En <i>mi</i> bémol mineur – Allegro | 0'34 |
| 11 | Nocturne, op. 9, n° 2 en <i>mi</i> bémol majeur (variantes de l'auteur extraites de l'édition de C. Mikuli (oct. 1885) ainsi que d'autres sources proches, cf. Peters, C. Grabowski, 2022) | 4'53 |
| 12 | Étude, op. 25, n° 1 en <i>la</i> bémol majeur – Allegro sostenuto | 2'21 |
| 13 | Mazurka, op. 17, n° 4 en <i>la</i> mineur | 4'17 |
| | VINCENZO BELLINI (1801-1835) | |
| 14 | « Casta diva » (extrait de <i>Norma</i>), arr. pour piano J. Taylor | 4'29 |

FRÉDÉRIC CHOPIN

VINGT-QUATRE PRÉLUDES, OP. 28

- | | | |
|----|---|------|
| 15 | 23. En <i>fa</i> majeur – Moderato | 0'58 |
| 16 | 18. En <i>fa</i> mineur – Allegro molto | 0'59 |
| 17 | 20. En <i>do</i> mineur – Largo | 1'46 |

- | | | |
|----|---|------|
| 18 | Nocturne en <i>do</i> mineur, op. posthume P 2 n° 8 | 3'03 |
|----|---|------|

VINGT-QUATRE PRÉLUDES, OP. 28

- | | | |
|----|----------------------------------|------|
| 19 | 1. En <i>do</i> majeur – Agitato | 0'34 |
| 20 | 2. En <i>la</i> mineur – Lento | 2'28 |
| 21 | 3. En <i>sol</i> majeur – Vivace | 1'02 |
| 22 | 4. En <i>mi</i> mineur – Largo | 2'17 |

- | | | |
|----|---|------|
| 23 | Nocturne posthume, op. 72 en <i>mi</i> mineur | 3'33 |
|----|---|------|

VINGT-QUATRE PRÉLUDES, OP. 28

- | | | |
|----|--|------|
| 24 | 7. En <i>la</i> majeur – Andantino | 0'37 |
| 25 | 8. En <i>fa</i> dièse mineur – Molto agitato | 2'00 |

- | | | |
|----|--|------|
| 26 | Contredanse en <i>sol</i> bémol majeur, B.17 | 1'35 |
|----|--|------|

VINGT-QUATRE PRÉLUDES, OP. 28

- | | | |
|----|---|------|
| 27 | 9. En <i>mi</i> majeur – Largo | 1'31 |
| 28 | 10. En <i>do</i> dièse mineur – Allegro molto | 0'36 |

- | | | |
|----|---|------|
| 29 | Étude, op. 25, n° 7 en <i>do</i> dièse mineur – Lento | 5'19 |
|----|---|------|

TOTAL TIME: 70'20

« J'AVAIS ENVIE DE PARTAGER CE DIALOGUE RARE QUI EXISTE ENTRE UNE ŒUVRE ET UN INSTRUMENT » - JUSTIN TAYLOR

Cet instrument et ce compositeur ne sont pas ceux auxquels vous nous avez habitués jusqu'ici. Qu'est-ce qui en a motivé le choix ?

Justin Taylor. Passionné par les claviers anciens, j'essaye toujours d'associer chaque répertoire avec les instruments historiques les mieux appropriés. Habité depuis toujours par la musique de Chopin, je me suis rendu compte au fil des années de l'immense complicité qui existait entre les préludes et les pianos Pleyel. Certains ont été entièrement composés sur cet instrument. On sait que Chopin écrivait au clavier : on peut donc imaginer les préludes naître sous ses doigts sur son piano, avec sa sonorité et son toucher si particuliers. C'est cette relation extrêmement forte reliant une partie de son œuvre et ce modèle spécifique de piano aujourd'hui complètement oublié et si différent des autres pianos de la même époque qui a motivé cet enregistrement. J'avais envie de faire découvrir la sonorité merveilleuse de cet instrument et de partager ce dialogue rare qui existe entre une œuvre et un instrument. Ce projet très intimiste se prête particulièrement bien à la proximité d'écoute que peut offrir l'enregistrement.

Il s'agit précisément de l'instrument de Chopin ?

J. T. Le piano de Chopin est toujours à Valldemossa, mais n'est pas jouable car il est resté dans son état d'origine. Ce n'est donc pas l'instrument exact que Chopin a fait venir à Majorque lors de son séjour avec George Sand en 1838, mais son frère jumeau : le même modèle, avec les mêmes caractéristiques, fabriqué quelques mois après. On peut facilement retracer l'histoire des instruments Pleyel car nous disposons des registres des ateliers, ce qui a permis de retrouver ce piano. Il a été restauré par Olivier Fadini, restaurateur de pianos passionné de Chopin et des instruments anciens.

Comment définiriez-vous les spécificités de cet instrument ?

J. T. C'est un « petit » piano droit (six octaves et demie) au cadre en bois, doté d'une très belle résonance naturelle du fait de ses petits étouffoirs. Il a un timbre un peu voilé dans les aigus, velouté – Liszt parlait d'une sonorité « argentine et voilée » –, une sonorité envoûtante que l'on a peu l'habitude d'entendre au piano. La

mécanique est très fluide, les marteaux sont légers, et il n'y a que deux cordes par note. Le son nous parvient directement puisqu'il s'agit d'un piano droit, ce qui ajoute à la proximité spécifique à cet instrument. Toutes ces caractéristiques en font un piano avec peu de tension, ce qui permet une grande souplesse dans le timbre, un instrument sur lequel on travaille, chez soi, et qui en même temps peut nous faire voyager. Ce pianino dont la fabrication n'a duré que quelques années, entre 1835 et 1842 environ, est le résultat d'un équilibre assez miraculeux entre diction et rondeur.

C'est sans doute pour cela – et aussi parce que peu onéreux et léger – qu'il a eu un grand succès auprès des amateurs comme des musiciens. Certaines gravures montrent Chopin installé à ce piano lorsqu'il donnait ses cours, un daguerréotype de Robert et Clara Schumann les présente devant un pianino, Bellini en possédait un également. Il est un peu la voix mélancolique des compositeurs de l'époque.

Le choix des pièces s'est donc fait en fonction de l'instrument ?

J. T. Oui, tout à fait. « Je vous envoie enfin mes préludes, que j'ai finis sur votre pianino », écrit Chopin le 22 janvier 1839 depuis Majorque à Pleyel, qui est son ami et son éditeur. Mon fils conducteur a été d'enregistrer tous les préludes exclusivement composés lors de ce séjour sur le pianino (numéros 2, 4, 5, 9, 10, 14, 16, 18¹), puis de leur adjoindre ceux qui selon moi convenaient le mieux à la sonorité de l'instrument. Dans le même esprit d'adéquation de sonorité, j'ai fait une sélection d'études, de nocturnes et de mazurkas.

Le timbre unique de ce piano nous invite dans l'univers intime de Chopin. On sait qu'il préférait jouer pour des amis dans son salon plutôt que se produire dans les grandes salles de concert. Dans une lettre à Delacroix, qu'elle tente de convaincre de venir chez eux, George Sand lui vante Chopin qui « nous joue du piano en petit comité, les coudes sur le piano, et c'est alors qu'il est vraiment sublime ».

La voix est aussi présente avec les transcriptions de « Casta Diva » de Bellini et du lied *Wiosna*...

J. T. Chopin était grand admirateur et ami de Bellini. Il a lui-même arrangé la partie orchestrale de l'air de *Norma* pour piano seul – peut-être pour accompagner son amie la chanteuse Pauline Viardot, mais sans certitude. Je me suis inspiré de ce manuscrit autographe pour ma propre transcription, qui rajoute la ligne mélodique. Chopin était très inspiré par la voix, par l'écriture vocale italienne très ornementée, qu'il a réussi à traduire

1 Jean-Jacques Eigeldinger, *Autour des 24 Préludes de Frédéric Chopin*, p. 22.

au piano comme très peu ont su le faire. Il est incroyable de voir comment le piano – un instrument à cordes frappées – devient avec lui un instrument aussi sensible, aussi charmant, aussi chantant et émancipé d'un tempo rigide. Cette liberté par rapport au temps m'évoque la musique française baroque – celle des Couperin par exemple, que Chopin aimait particulièrement –, où, à l'intérieur d'une forme définie, la musique évolue avec une immense fluidité et se soustrait à la logique temporelle et à la verticalité. Mon regard de claveciniste voit là une vraie filiation.

Qu'est-ce que cet instrument implique de la part de l'interprète ?

J. T. La chose essentielle est de ne pas le brusquer. Plus de poids ou d'intensité ne le fera pas mieux ou plus sonner. Physiquement, il faut toujours être dans une certaine souplesse retenue, ne pas dépasser une certaine limite pour rester dans la beauté du timbre. C'est pour cette raison que je n'ai pas choisi d'enregistrer tous les préludes, dont certains sont flamboyants et appellent un piano plus démonstratif. La légèreté du toucher et la fluidité de la mécanique facilitent la tâche pour tous les autres.

La plus grande différence avec un piano moderne réside peut-être dans le toucher et l'usage de la pédale : la résonance naturelle du pianino permet souvent de jouer sans pédale et sans que cela sonne sec. Dans ses préludes, Chopin note ses indications de pédale d'une façon extrêmement précise, à la croche près. Elles prennent ici tout leur sens.

Ce Chopin est-t-il « intime » aussi parce que vous le fréquentez depuis toujours ?

J. T. J'ai toujours été touché par la sensibilité de Chopin et l'ai toujours beaucoup écouté. Sa musique offre ce que je recherche aussi en tant que claveciniste – la sensibilité, la souplesse, la rondeur. Elle invite à la soustraire de l'élément purement rythmique et à la rapprocher le plus possible de la voix. C'est sans doute pour cela que je m'en sens si proche.

Propos recueillis le 6 décembre 2024

JUSTIN TAYLOR

Justin Taylor est un musicien au jeu « jubilatoire » [*Le Monde*, octobre 2024] dont « l'art de faire chanter le clavier est tout simplement stupéfiant » [*Classica*, octobre 2024]. Depuis son premier prix du concours international du MA Festival à Bruges en 2015, le jeune claviériste poursuit une carrière aux multiples facettes en tant que claveciniste et pianofortiste, comme soliste et chambriste. Il est nommé à trois reprises aux Victoires de la Musique (2017, 2024, 2025).

Après plusieurs enregistrements au succès public et critique, l'album *Bach et l'Italie* décroche les récompenses les plus prestigieuses : Diapason d'or de l'année, CHOC Classica de l'année, nomination aux Victoires de la musique 2024 dans la catégorie « Enregistrement de l'année », *BBC Music Magazine* Instrumental Choice, sélection 2023 du journal *Le Monde*... Son dernier album, *Chopin intime*, est consacré à des œuvres du compositeur d'origine polonaise interprétées sur un pianino Pleyel de 1839, instrument aux sonorités argentines et veloutées sur lequel il a composé ses Préludes.

Justin Taylor s'est produit en récital dans les plus grandes salles françaises et internationales : Auditorium de Radio France, Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Auditori de Barcelone, Festival de la Roque-d'Anthéron, Library of Congress à Washington, Oji Hall à Tokyo... Il a aussi été invité comme soliste par de nombreux orchestres : Orchestre National de Lille, Concerto Köln, Orchestre de Chambre de Wallonie, Orchestre de Chambre de Genève, Mannheim, Duisburg...

Avec son ensemble Le Consort, qui connaît un succès critique et public autant au concert qu'au disque, Justin a enregistré de nombreux disques dont trois instrumentaux – *Opus 1*, *Specchio Veneziano* et *Philharmonica* – et donne une quarantaine de concerts par an.

Justin Taylor, originaire d'Angers, a étudié le piano et le clavecin au CNSM de Paris avec Olivier Baumont et Blandine Rannou pour le clavecin et Roger Mura-ro pour le piano. Justin Taylor enseigne l'initiation clavecin au CNSM de Paris.

'I WANTED TO SHARE THE UNIQUE DIALOGUE THAT EXISTS BETWEEN A WORK AND AN INSTRUMENT'

JUSTIN TAYLOR

This instrument and this composer are not what we have been used to hearing from you up to now. What has motivated your choice?

Justin Taylor. I am passionate about the older keyboards, and I constantly try to associate each repertoire I play with the most appropriate historic instruments. I have always been imbued with the music of Chopin, and over the years I have come to realize how his *Preludes* were immensely bound up with the piano, the upright piano manufactured by Pleyel. Some of them were entirely composed on that instrument. As we know, Chopin wrote at the piano: we can imagine the *Preludes* taking shape under his fingers at his piano, responding to his unique touch and sense of sonorities. The motivation for this recording came from the extremely strong relationship between a whole part of his oeuvre and this specific model of piano – though completely forgotten today, it was quite different from other pianos of the same era. I wanted to reveal this instrument's incredible sonority, and to share the unique dialogue that exists between a musical work and an instrument. It is a very intimate project, and particularly suitable to the close listening that a recording can provide.

Is this then Chopin's actual instrument?

J. T. Chopin's piano is still there in Valldemossa, but it is not at all playable, as it has been left just as it was. So this recording does not feature literally the same instrument Chopin had delivered to Majorca during his stay on the island with George Sand in 1838, but its younger brother: the same model, with identical characteristics, manufactured just a few months later. We can easily retrace the history of Pleyel instruments as we still have their workshop registers, which enabled us to track down this second piano. It has been lovingly restored by Olivier Fadini, a piano restorer with a passion for Chopin, and for early instruments.

How would you define the specific features of this instrument?

J. T. It is a small upright piano, six-and-a-half octaves in range, with a wooden frame, and thanks to its dampers – quite small in size – it has an extremely beautiful natural resonance. In the upper register it has a rather veiled, velvety sound – Liszt spoke of it as 'silvery and veiled' – an enchanting sound such as one rarely hears

from a piano. The mechanism is very smooth, the hammers are lightweight, and there are just two strings per note. As it is an upright, the sound reaches us directly, adding to one's sense of closeness to the instrument. All these characteristics make it a piano with very little tension about it, allowing a great suppleness of tone: it is an instrument to work on at home, but also easy to travel around with. This model of pianino – its manufacture lasted only a very few years, between about 1835 and 1842 – is the result of a quite miraculous balance between articulation and roundness of tone. It was probably for this reason, and because of its easy, effortless action, that it enjoyed its great success among amateurs as well as professional musicians. There are prints showing Chopin giving lessons at this instrument, as well as a daguerrotype of Robert and Clara Schumann with just such a pianino. Bellini owned one too. To a certain extent it embodies the melancholy voice of the composers of this period.

So your choice of pieces accords with the function of the instrument?

J. T. Yes, totally. 'I am at last sending you my preludes, which I have completed at your pianino,' wrote Chopin from Majorca on 22 January 1839 to Camille Pleyel, his friend and editor. My guiding thread was to record all the preludes exclusively composed on the pianino during his stay (numbers 2, 4, 5, 9, 10, 14, 16, and 18¹), as well as those that seem to me to suit the instrument's sonority best. In the same spirit of appropriateness of sound, I have added a selection of Chopin's studies, nocturnes and mazurkas.

The unique tone of this piano draws us into the private world of Chopin. We know that he preferred to play for friends in his salon rather than to appear in the world's great concert halls. In a letter she wrote to Delacroix, trying to convince him to come and see them, George Sand tells him how wonderful it is when Chopin 'plays the piano for a small group of us, resting his elbows on the piano between pieces – on such occasions he is truly sublime'.

The voice is present too, with the transcriptions of Bellini's aria 'Casta Diva', and Chopin's song 'Wiosna' ('Spring')...

J. T. Chopin was a great admirer and friend of Bellini. He himself arranged the orchestral part of that celebrated aria from *Norma* for piano solo – possibly to accompany his friend the singer Pauline Viardot, though

1 Jean-Jacques Eigeldinger: *Autour des 24 Préludes de Frédéric Chopin*, publ. MUSEE CHOPIN p. 22.

that is uncertain. It was Chopin's autograph manuscript of the piece that stimulated me to make my own transcription, reintegrating the aria's melodic line. Chopin found great inspiration in the voice, in that highly ornamented Italian vocal writing, transcribing it for the piano in a way that very few others have been able to manage. It is incredible to see how the piano, essentially a percussive string instrument – becomes in his hands such a sensitive instrument, so utterly charming, so cantabile, and so emancipated from all rigidity of tempo. This freedom of tempo reminds me of French baroque music, that of Couperin, for example, of which Chopin was particularly fond. Here is music that evolves with immense flexibility within a clearly defined formal framework, liberating itself from temporal logic and strict vertical alignment. From my perspective as a harpsichordist I can see there a definite musical line of descent.

What does this instrument entail on the part of the performer?

J. T. The essential thing is not to be too demanding. More weight or intensity will not make it sound better or more resonant. Physically, you have to have a kind of restrained elasticity, not to go beyond a certain limit in order to maintain a beauty of tone. For that reason I chose not to record all the *Preludes*, some of which are quite flamboyant, and need a more demonstrative type of piano. For the rest, a lightness of touch and the instrument's own mechanical flexibility make one's task easier.

The greatest difference with a modern piano possibly resides in the application and use of the sustaining pedal: the natural resonance of the upright pianino often allows the pianist to play without using any pedal, without its sounding at all dry. In the *Preludes* Chopin notes his pedal indications extremely precisely, to within a quaver. And with this instrument they become really meaningful.

This Chopin sounds so 'intimate' – is that partly because you have always occupied yourself with his music?

J. T. True, I have always been moved by Chopin's sensibility, and I have always listened to him a great deal. His music also offers exactly what I look for as a harpsichordist – a sensitivity, a suppleness and roundness. It invites the performer to leave aside the purely rhythmic element, and as far as possible to imitate a vocal quality. That is probably why I feel so close to it.

Interview 6 December 2024

JUSTIN TAYLOR

Justin Taylor is 'exhilarating' in performance (*Le Monde*, October 2024), with 'an art of making the keyboard sing that is quite simply stunning' (*Classica*, October 2024). Following his First Prize in 2015 at the International MA Festival Competition in Bruges, the young keyboard artist has pursued a multifaceted career as a harpsichordist and pianist, both as a soloist and as a chamber music player. He has been nominated three times at the Victoires de la Musique, in 2017, 2024 and 2025.

Following on several recordings which have met with signal critical and public success, his album *Bach & Italy* has picked up an extraordinary number of awards, including Diapason d'Or of the Year, CHOC Classica of the Year, a nomination for the Victoires de la Musique 2024 in the category 'Recording of the Year', *BBC Music Magazine* Instrumental Choice, and 2023 Choice of *Le Monde*. His most recent album, *Chopin intime*, is devoted to the Polish composer's works, and performed on a Pleyel piano of 1839, the instrument of silvery, velvet sonorities on which he composed his Preludes.

Justin Taylor has appeared in recital in the major concert venues both in France and internationally, such as the Auditorium de Radio France, Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Auditori of Barcelona, the Festival of Roque-d'Anthéron, the Library of Congress in Washington, and the Oji Hall à Tokyo. He has also been invited as a guest soloist by many orchestras, including the Orchestre National de Lille, Concerto Köln, the Orchestre Royal de Chambre de Wallonie, the Orchestre de Chambre de Genève, and orchestras in Mannheim and Duisburg.

With his ensemble Le Consort, which has enjoyed great critical and public success both in concert and on disc, Justin has recorded a number of albums, three of which are purely instrumental (*Opus 1*, *Specchio Veneziano* and *Philharmonica*), and they give about forty recitals a year.

Justin Taylor, who is originally from Angers, studied at the Paris Conservatoire with Olivier Baumont and Blandine Rannou (harpsichord) and Roger Muraro (piano). Today, Justin Taylor is himself a teacher at the Paris, initiating students into the art of playing the harpsichord.



**„ICH HATTE LUST, DIESEN EINZIGARTIGEN DIALOG
ZWISCHEN DIESEN STÜCKEN UND EINEM BESTIMMTEN
INSTRUMENT AUCH ANDEREN ZUGÄNGLICH ZU MACHEN.“**
JUSTIN TAYLOR

Weder das Instrument noch der Komponist entsprechen dem, was wir bisher von Ihnen kennen. Was hat Sie zu dieser Wahl bewogen?

Justin Taylor. Ich interessiere mich brennend für historische Tasteninstrumente und versuche stets, für das jeweilige Repertoire die am besten geeigneten Instrumente zu finden. Da ich mich schon immer mit Chopins Musik beschäftigt habe, wurde mir im Laufe der Jahre bewusst, welche immense Verbindung zwischen den *Préludes* und Pianinos von Pleyel bestand. Einige dieser Stücke wurden ausschließlich auf diesem Instrument komponiert. Es ist bekannt, dass Chopin am Klavier komponierte, und so kann man sich vorstellen, wie die *Préludes* unter seinen Fingern auf dem Pianino mit seinem ganz spezifischen Klang und Anschlag entstanden. Diese starke Verbindung zwischen einem Teil seines Schaffens und diesem speziellen Klaviermodell, das heute völlig in Vergessenheit geraten ist und sich so sehr von anderen Klavieren der gleichen Epoche unterscheidet, bildete den Auslöser für diese Aufnahme. Ich hatte Lust, den wunderbaren Klang dieses Instruments zu entdecken und diesen einzigartigen Dialog zwischen diesen Stücken und einem bestimmten Instrument auch anderen zugänglich zu machen. Dieses äußerst intime Projekt ist ideal für das sehr nahe Hörerlebnis, das eine Aufnahme ermöglicht.

Kam hierbei tatsächlich Chopins eigenes Instrument zum Einsatz?

J. T. Chopins Pianino steht noch in Valldemossa, ist aber nicht spielbar, da es in seinem Originalzustand belassen wurde. Es handelt sich also nicht um exakt das Instrument, das Chopin während seines Aufenthalts mit George Sand im Jahr 1838 nach Mallorca mitnahm, sondern um ein Schwesterinstrument: ein identisches Modell mit denselben Eigenschaften, das einige Monate später hergestellt wurde. Die Geschichte von Pleyel-Instrumenten lässt sich leicht zurückverfolgen, da die Register der Werkstätten erhalten sind, wodurch dieses Klavier gefunden werden konnte. Es wurde von Olivier Fadini instandgesetzt, einem Klavierrestaurator, der sich leidenschaftlich für Chopin und historische Instrumente interessiert.

Wie würden Sie die Besonderheiten dieses Instruments definieren?

J. T. Es ist ein „kleines“ Klavier (sechseinhalb Oktaven) mit einem Holzrahmen, das aufgrund seiner kleinen Dämpfer über eine sehr schöne natürliche Resonanz verfügt. Es hat eine in den hohen Lagen etwas gedeckte, samtige Klangfarbe – Liszt sprach von einem „silbrigen und verschleierte[n]“ Klang -, einen betörenden Sound, den man auf dem Klavier nur selten zu hören bekommt. Die Mechanik ist sehr leichtgängig, die Hämmer sind leicht und es gibt nur zwei Saiten pro Note. Der Klang ist direkt zu hören, da es sich um ein aufrechtes Klavier handelt, was die besondere Nähe zum Instrument noch verstärkt. All diese Eigenschaften machen es zu einem Klavier mit geringer Spannung, was eine große Flexibilität in der Tongebung ermöglicht, ein Instrument, an dem man zu Hause arbeitet und das einen gleichzeitig mit auf eine Reise nimmt. Dieses Modell, das nur wenige Jahre lang gebaut wurde (etwa von 1835 bis 1842), ist das Ergebnis eines ziemlich wundersamen Gleichgewichts zwischen Prägnanz und Ausgewogenheit.

Wahrscheinlich war es deshalb – und auch, weil es preiswert und leicht war – bei Laien und professionellen Musikern gleichermaßen beliebt. Einige Stiche zeigen Chopin beim Unterrichten an diesem Klavier, auf einer Daguerreotypie werden Robert und Clara Schumann vor einem Pianino abgebildet, und auch Bellini besaß ein solches Modell. Es ist gewissermaßen die melancholische Stimme der Komponisten der damaligen Zeit.

Die Auswahl der Stücke orientierte sich also am Instrument?

J. T. Ja, ganz und gar. „Ich schicke Ihnen endlich meine *Préludes*, die ich auf Ihrem Pianino vollendet habe“, schrieb Chopin am 22. Januar 1839 aus Mallorca an seinen Freund und Verleger Pleyel. Mein Leitgedanke war es, alle *Préludes*, die während dieses Aufenthalts ausschließlich auf diesem Pianino entstanden sind (die Nummern 2, 4, 5, 9, 10, 14, 16, 18¹), aufzunehmen und ihnen dann diejenigen an die Seite zu stellen, die meiner Meinung nach am besten zum Klang des Instruments passen. In diesem Sinne habe ich eine Auswahl aus Etüden, Nocturnes und Mazurken getroffen.

Die einzigartige Klangfarbe dieses Klaviers lädt uns in die intime Welt Chopins ein. Man weiß, dass er lieber für Freunde in seinem Wohnzimmer spielte, als in großen Konzertsälen aufzutreten. In einem Brief von George Sand an Delacroix, den sie zu einem Besuch bei ihnen überreden wollte, rühmte sie Chopin, der „uns im kleinen Kreis vorspielt, mit den Ellbogen auf dem Klavier, und dann ist er wirklich ganz wunderbar“.

1 Jean-Jacques Eigeldinger, *Autour des 24 Préludes de Frédéric Chopin*, S. 22.

Mit der Transkription von Bellinis *Casta Diva* und dem Lied *Wiosna* ist auch die Singstimme vertreten ...

J. T. Chopin war ein großer Bewunderer und Freund Bellinis. Er selbst arrangierte den Orchesterpart der Arie aus *Norma* für Klavier solo – möglicherweise zur Begleitung seiner Freundin, der Sängerin Pauline Viardot, aber das ist nicht sicher. Ich habe mich bei meiner eigenen Transkription, bei der ich die Melodielinie hinzugefügt habe, von diesem autographen Manuskript inspirieren lassen. Chopin ließ sich stark von der Stimme inspirieren, von der reich verzierten italienischen Art, Vokalmusik zu schreiben. Es gelang ihm wie nur wenigen, diese auf das Klavier zu übertragen. Es ist unglaublich, wie das Klavier – ein Instrument, bei dem die Saiten angeschlagen werden – bei ihm zu einem so empfindsamen, charmanten, singenden und von einem starren Tempo losgelösten Instrument wird. Diese Freiheit in Bezug auf das Tempo erinnert mich an die französische Barockmusik – die der Couperins zum Beispiel, die Chopin besonders liebte. Dort entwickelte sich die Musik innerhalb einer festgelegten Form mit einer enormen Geschmeidigkeit und entzog sich der Logik des Tempos und der Vertikalität. Aus meiner Sicht als Cembalist stellt dies eine direkte Abstammungslinie dar.

Welche Ansprüche stellt dieses Instrument an den Interpreten?

J. T. Das Wichtigste ist, es nicht zu überfordern. Mehr Gewicht oder eine größere Intensität lassen es nicht besser oder lauter klingen. Körperlich muss man immer eine gewisse zurückhaltende Flexibilität bewahren, eine bestimmte Grenze nicht überschreiten, um die Schönheit der Klangfarbe zu wahren. Aus diesem Grund habe ich mich dagegen entschieden, alle *Préludes* aufzunehmen, von denen einige recht feurig sind und nach einem mitteilssameren Instrument verlangen. Die Leichtigkeit des Anschlags und die Geläufigkeit der Mechanik machen die Arbeit bei allen anderen leicht.

Der größte Unterschied zu einem modernen Klavier liegt vielleicht im Anschlag und der Verwendung des Pedals: Durch die natürliche Resonanz des Pianinos ist es oft möglich, ohne Pedal zu spielen, ohne dass es trocken klingt. In seinen *Préludes* notiert Chopin seine Pedalangaben äußerst präzise, auf die Achtelnote genau. In diesem Fall ergeben sie einen besonderen Sinn.

Klingt dieser Chopin auch deshalb so innig und vertraut, weil Sie sich schon immer mit ihm beschäftigt haben?

J. T. Mich hat seine Empfindsamkeit schon immer angesprochen und ich habe immer viel Chopin gehört. Seine Musik bietet das, was ich auch als Cembalist suche – Feinfühligkeit, Geschmeidigkeit, Ausgewogenheit. Sie ist eine Einladung dazu, sie vom rein rhythmischen Element abzukoppeln und sie so nah wie möglich an die Stimme heranzuführen. Das ist wahrscheinlich der Grund, warum ich mich dieser Musik so verbunden fühle.

Interview vom 6. Dezember 2024

JUSTIN TAYLOR

Justin Taylor ist ein Musiker, dessen Spiel „jubiliert“ (*Le Monde*, Oktober 2024) und dessen „Kunst, die Tasten singen zu lassen, einfach verblüffend ist“ (*Classica*, Oktober 2024). Seit seinem ersten Preis beim internationalen Wettbewerb des MA Festivals in Brügge im Jahr 2015 verfolgt der junge Tasteninstrumentalist eine facettenreiche Karriere als Cembalist und Pianoforte-Spieler, als Solist und Kammermusiker. Er wurde dreimal für die *Victoires de la Musique* nominiert (2017, 2024, 2025).

Nach mehreren bei Publikum und Kritikern gleichermaßen erfolgreichen Aufnahmen erhielt das Album *Bach et l'Italie* die bedeutendsten Auszeichnungen: *Diapason d'or de l'année*, *CHOC Classica de l'année*, Nominierung für die *Victoires de la musique 2024* in der Kategorie „Aufnahme des Jahres“, *BBC Music Magazine Instrumental Choice*, Auswahl 2023 der Zeitung *Le Monde*... Sein letztes Album *Chopin intime* ist Werken des aus Polen stammenden Komponisten gewidmet, die auf einem Pleyel-Pianino aus dem Jahr 1839 eingespielt wurden, einem Instrument mit samtigen, silbrigen Klängen, auf dem Chopin seine *Préludes* komponierte.

Justin Taylor trat bei Recitals in den größten französischen und internationalen Konzertsälen auf: Auditorium de Radio France, Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Auditori de Barcelona, Festival de la Roque-d'Anthéron, Library of Congress in Washington, Oji Hall in Tokio ... Als Solist wurde er von zahlreichen Orchestern eingeladen: Orchestre National de Lille, Concerto Köln, Orchestre de Chambre de Wallonie, Orchestre de Chambre de Genève, Mannheim, Duisburg...

Mit seinem Ensemble Le Consort, das sowohl bei Konzerten als auch auf CD erfolgreich ist, hat Justin Taylor zahlreiche Alben eingespielt, darunter drei Instrumentalaufnahmen (*Opus 1*, *Specchio Veneziano* und *Philharmonica*), und gibt jedes Jahr rund 40 Konzerte.

Justin Taylor stammt aus Angers und studierte Klavier und Cembalo am Conservatoire National Supérieur de Musique (CNSM) in Paris bei Olivier Baumont und Blandine Rannou (Cembalo) und Roger Muraro (Klavier). Justin Taylor gibt Einführungskurse für Cembalo am CNSM de Paris.





Pianino vertical de Camille Pleyel fait à Paris en 1839. Modèle bicorde de 6 octaves et demie. Le Pianino est conçu dès 1831, et devient l'instrument idéal pour exprimer toutes les nuances sonores exigées par les voix du Bel Canto, ainsi que pour l'œuvre de F. Chopin et de ses contemporains.

Le Pianino de Pleyel sculpte le son au plus proche de la voix humaine, libre de passer du sombre au moelleux, de la profondeur à la légèreté et de soutenir toutes les audaces techniques. Ce pianino étant bicorde jusque dans l'aigu, le mécanisme Una Corda permet de n'entendre qu'une seule corde, ce qui crée une sonorité tout à fait particulière.

Upright pianino by Camille Pleyel, Paris, 1839: a two-stringed model of six-and-a-half octaves.

The pianino, designed in 1831, became the ideal instrument for expressing every nuance of the *bel canto* voice: ideal too for the works of Chopin and his contemporaries.

The Pleyel Pianino sculpts the sound so as to closely imitate the human voice; ranging freely from the sombre to the mellow, and from the profound to the light and dexterous, it is capable of every technical tour-de-force.

As this piano has two strings per note (rather than three), with its muted 'una corda' mechanism only a single string is played per note, making a very special sound.

Aufrechtes Pianino von Camille Pleyel, das 1839 in Paris hergestellt wurde. Zweisaitiges Modell mit sechseinhalb Oktaven.

Dieses Pianino-Modell wurde ab 1831 gebaut und entwickelte sich zum idealen Instrument für den Ausdruck aller Klangschattierungen, die in der Vokalmusik des Belcanto sowie für die Werke F. Chopins und seiner Zeitgenossen notwendig waren.

Beim Pleyel-Pianino wird der Klang so modelliert, dass er der menschlichen Stimme möglichst nahe kommt. Er kann von dunkel zu weich, von Tiefgang zu Leichtigkeit wechseln und alle technischen Herausforderungen bewältigen. Da dieses Pianino bis in die höchsten Lagen zweisaitig ist, sorgt das Una-Corda-Pedal dafür, dass nur eine einzige Saite zu hören ist, wodurch ein ganz spezifischer Klang erzeugt wird.

Thanks: Olivier Fadini, Jean-Jacques Eigeldinger,
Hugues Deschaux, Thibault Guilmin, Sophie & Johan
from Rosario, Didier Martin & Alpha Classics team,
Sophie de Bardonnèche, Hugo Abraham, Alexandre Lory,
Rémy Carof & Clément Dionet

Recorded in October 2024 at Rosario, Bever (BELGIUM)

HUGUES DESCHAUX RECORDING PRODUCER

JEAN-BAPTISTE MILLOT PHOTOS

OLIVIER FADINI PIANO TECHNICIAN

THIBAUT GUILMIN TUNING

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & AD VAN DER KOUWE ARTWORK

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1132 © & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2025

MADE IN THE NETHERLANDS

ALSO AVAILABLE



ALPHA 399



ALPHA 721



ALPHA 895



ALPHA 998

