



FREDERIC CHOPIN

1810-1849

GABRIEL TACCHINO
PIANO

24 PRELUDES OP.28
BALLADE OP.23 EN SOL/G MINEUR
FANTAISIE OP.49 EN FA/F MINEUR
SCHERZO OP.20 EN SI/B MINEUR

disques
PIERRE VERANY



FREDERIC CHOPIN
(1810-1849)
24 PRELUDES OP. 28 - BALLADE OP. 23
FANTAISIE OP. 49 - SCHERZO OP. 20

GABRIEL TACCHINO

PIANO
(Steinway)

1	PRELUDES, OPUS 28	
1	AGITATO (ut/C majeur)	0'44
2	LENTO (la/A mineur)	2'25
3	VIVACE (sol/G majeur)	1'01
4	LARGO (mi/E mineur)	2'12
5	ALLEGRO MOLTO (ré/D majeur)	0'37
6	LENTO ASSAI (si/B mineur)	2'01
7	ANDANTINO (la/A majeur)	0'48
8	MOLTO AGITATO (fa dièse/F sharp mineur)	1'51
9	LARGO (mi/E majeur)	1'28
10	ALLEGRO MOLTO (ut dièse/C sharp mineur)	0'30
11	VIVACE (si/B majeur)	0'40
12	PRESTO (sol dièse/G sharp mineur)	1'16
13	LENTO (fa/F majeur)	3'34

14	ALLEGRO (mi bémol/E flat mineur)	0'33
15	SOSTENUTO (ré bémol/D flat majeur)	5'23
16	PRESTO CON FUOCO (si bémol/B flat mineur)	1'09
17	ALLEGRETTO (la bémol/A flat majeur)	3'06
18	ALLEGRO MOLTO (fa/F mineur)	0'56
19	VIVACE (mi bémol/E flat majeur)	1'28
20	LARGO (ut/C mineur)	1'58
21	CANTABILE (si bémol/B flat majeur)	2'16
22	MOLTO AGITATO (sol/G mineur)	0'46
23	MODERATO (fa/F majeur)	0'56
24	ALLEGRO APPASSIONATO (ré/D mineur)	2'19

25 BALLADE, OPUS 23
EN SOL MINEUR/G MINOR 9'11

26 FANTAISIE, OPUS 49
EN FA MINEUR/F MINOR 14'00

27 SCHERZO, OPUS 20
EN SI MINEUR/B MINOR 11'00

Couverture : Vue de la loggia supérieure de la villa Aldobrandini
à Frascati (détail), Didier Boguet le fils (19^e s.) - Musée Granet,
Aix-en-Provence - cliché Bernard Teralay

© 1989 PIERRE VERANY
© 1989 PIERRE VERANY

«Chapeau bas, Messieurs, un génie ! ...» Ce cri d'admiration arraché à Schumann par Chopin, on ne devrait jamais l'oublier. Un génie, certes, mais à facettes multiples, et la multiplicité de ses impacts est la plus sûre attestation de cette multiplicité même. A titre d'exemple, le travail de ciselure harmonique des *Mazurkas* réalisé à partir de thèmes d'essence populaire et dont les héritiers seront Grieg et le Groupe des Cinq. Et, par ailleurs, le pré-impressionnisme de la *Barcarolle* qui suscita l'enthousiasme de Debussy et de Ravel après avoir trouvé ses premiers prolongements chez Gabriel Fauré... Deux facettes parmi d'autres qui montrent combien l'apport de Chopin dans le renouveau du parler musical s'étend bien au-delà de sa révolution - plus généralement reconnue - de l'écriture pianistique. Toutes proportions gardées, on pourrait affirmer que la démarche de Chopin préfigure celle de Wagner dans une rénovation de l'expression générale par le truchement d'un domaine exclusivement - ou presque exclusivement - cul-tivé : Wagner s'exprimera avant tout à la scène, Chopin n'écrira que pour le piano associé à la voix, à des instruments ou à l'orchestre. Aussi sera-t-on surpris d'avoir entendu sur le petit écran un prestigieux pianiste limiter l'apport de ce génie à sa façon nouvelle de faire sonner le piano ; dût-elle être si nouvelle que toute l'écriture pianistique en sera tributaire ; «jusqu'au jeune Stravinsky» notait Elsa Barraine. On ajouterait : «et au-delà du jeune Stravinsky, jusqu'à Francis Poulenc» ! Par contre, on ne s'étonnera pas que ce disque révèle seulement quelques aspects du génie de Chopin qui donna - et donne encore - lieu à tant de méprises. Pourquoi ? Parce que sa musique semble ne rien «révolutionner» ? Julien Benda, apôtre convaincu et militant efficace du rationalisme, se montrait peu rationaliste quand il voyait en Chopin «un grand génie doublé d'un grand cœur». Entendons par là non seulement l'exilé fidèle à son pays meurtri, mais le créateur s'exprimant dans une langue immédiatement «accessible», à l'inverse de Fauré ou de Debussy. C'est méconnaître singulièrement les déraisonnements des contemporains de Chopin devant ses nouveautés, déraisonnements qui rejoignent ceux qui, de tous temps, ont accueilli les authentiques novateurs : absence de mélodie, d'harmonie, etc... Chopin attendra une génération au moins pour se trouver - par delà ses premiers admirateurs et débiteurs Schumann,

Liszt, Berlioz... - une postérité digne de lui. Assurément toute création humaine a sa part inévitable de caducité. Et Chopin n'échappe pas à cette autre règle. Mais ces éléments périssables d'une œuvre, que sont-ils sinon la sublimation de ce que l'époque du créateur avait de plus périssable et que finalement ce créateur seul, en raison de son talent, a fortiori de son génie, nous transmet. Il y a chez Chopin - et ce sera encore plus vrai chez Liszt - l'écho sublimé d'une fâcheuse littérature de pianistes qui foisonnait dans les salons louis-philippards, presque toute l'œuvre de Chopin ayant vu le jour entre 1831 et 1847. On ne la connaît plus justement que grâce à eux et ses reflets constituent les côtés les plus vulnérables de leur production, source d'une popularité douteuse. Nulle trace dans ce récital où la *Fantaisie*, apparentée à un premier tempo de concerto sans orchestre - comme le *Prélude* n°18 de même tonalité - voisine avec la première des quatre *Ballades* et le premier des quatre *Scherzos*, ces créations typiques entre toutes de Chopin. Quant aux *Vingt-quatre Préludes*, ces hallucinants instantanés psychologiques, ils affectent presque tous la démarche d'études en miniature. Ils peuvent également s'identifier à d'autres genres illustrés par Chopin : la mazurka (n°7 en la majeur), la nocturne (n°4 en mi mineur, 13 en fa dièse majeur, 15 en ré bémol majeur, 21 en si bémol majeur), la ballade (n°22 en sol mineur), le scherzo (n°8 en fa dièse mineur, 10 en ut dièse mineur, 12 en sol dièse mineur), l'impromptu (n°11 en si majeur), la marche funèbre (n°9 en mi majeur, 20 en ut mineur), le mouvement perpétuel (n°5 en ré majeur, 14 en mi bémol mineur, 16 en si bémol mineur), mais celui en la bémol majeur (n°17) ressemble, lui, à une «romance sans parole»... Vingt-quatre préludes ? Autant dire vingt-quatre idées qui ont enfanté vingt-quatre chefs d'œuvre ! De quoi justifier l'admiration de Julien Benda pour les étonnantes capacités de renouvellement de Chopin ; de quoi motiver pareillement la priorité donnée à leur analyse par Messiaen, la première place aussi qui leur fut réservée dans l'édition du centenaire par un autre juge autorisé : Ignace Paderewski !

«Hats off, gentlemen, a genius !... » This was the never to be forgotten cry of admiration wrung from Schumann by Chopin. A genius, for sure, but one of many facets, and the multiplicity of its many-faceted influence is the surest testimonial to this very diversity. As an example, the practice of engraving harmonies derived from folk-like themes (as in the *Mazurkas*) was to be inherited by Grieg and by the Groupe des Cinq. Then again, the pre-impressionism of the *Barcarolle* aroused the enthusiasm of both Debussy and Ravel, following its earlier development by Fauré. These are but two of the many facets which show Chopin's contribution to the revival of musical language extending far beyond a revolution more generally recognised in terms of his writing for piano. All things considered, it can be said that Chopin's approach foreshadows that of Wagner in its revival of a general expression through the exclusive - or almost exclusive - cultivation of one domaine : Wagner expressed himself primarily in terms of the theatre, Chopin wrote only for the piano, combined with voice, instruments or orchestra. Yet it would be surprising indeed if, today, some prestigious pianist were heard to limit Chopin's contribution to his new way of drawing sounds from the piano ; for it was to be so new that all pianistic writing was inevitably to stem from it - «up to the young Stravinsky», as Elsa Barraine remarked. One might add : «from the young Stravinsky to Francis Poulenc» ! On the other hand, it is no surprise to find that this disc shows only certain aspects of a genius which gave - and still gives - rise to so many misunderstandings. Is this because his music seems in no way «revolutionary» ? Julien Benda, convinced apostle and militant supporter of rationalism, appears less than rational when he describes Chopin as «a great and great-hearted genius». By that he refers not only to the exile faithful to his ravaged homeland, but to the creator expressing himself in an immediately «accessible» language - unlike Fauré or Debussy. This is conspicuously to overlook the nonsensical attitude of Chopin's contemporaries in the face of his innovations, ravings which gladden the hearts of those who have always hailed the truly innovatory as lacking both melody and harmony. Chopin had to wait at least a generation - beyond his first indebted admirers - to find descendants worthy of him. Undoubtedly all human creation has its

share of decrepitude. And Chopin is no exception to this rule. But these perishable elements of a work are merely the sublimation of the more perishable aspects of the creator's epoch, eventually to be handed down to us by virtue of the talent of a single creative genius. With Chopin - and still more so with Liszt - there is the sublimated echo of a tiresome keyboard repertoire found in abundance in the salons of Louis-Philippe (almost all Chopin's output dating from between 1831 and 1847). While it was they who ensured it was not forgotten, its reflections constitute the more vulnerable aspects of their output, the source of a dubious popularity. No trace of any such thing in this recital, which includes the *Fantaisie* - like the *Prelude* no. 18 in the same key closely related to the opening of a concerto without orchestra - alongside the first of the four *Ballades* and the first of the four *Scherzos*, those most characteristic of Chopin's works. As to the twenty-four *Preludes*, these spontaneous psychological fantasies almost all adopt the approach of miniature studies. They can also be likened to examples of Chopin's works in other genres : the mazurka (no.7 in A major), the nocturne (nos. 4 in E minor, 13 in F sharp major, 15 in D flat major, 21 in B flat major), the ballade (no.22 in G minor), the scherzo (nos. 8 in F sharp minor, 10 in C sharp minor, 12 in G sharp minor), the impromptu (no.11 in B major), the funeral march (nos.9 in E major, 20 in C minor) and the moto perpetuo (nos.5 in D major, 14 in E flat minor, 16 in B flat major) - while the one in A flat major (no.17) is like a «song without words». Rather than twenty-four preludes, it would be better to speak of twenty-four ideas giving birth to twenty-four masterpieces - reason enough to justify Julien Benda's admiration for Chopin's astonishing capacity for renewal, as also to warrant the priority given to their analysis by Messiaen and the leading position reserved for them in the centenary edition of Chopin's works by another acknowledged expert : Ignace Paderewski !