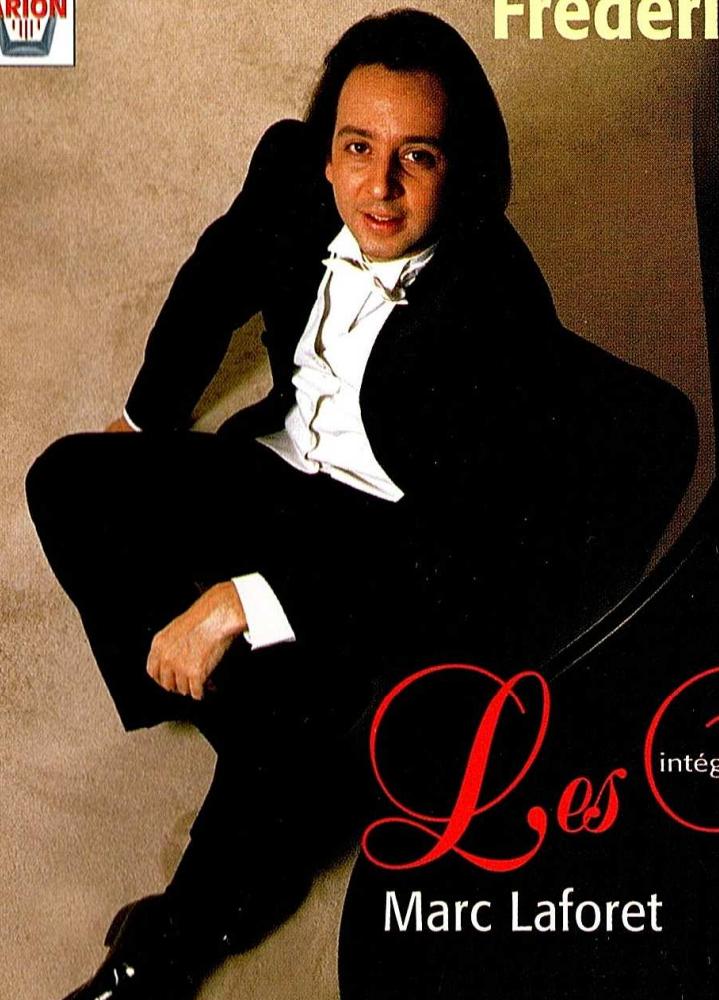




Frédéric Chopin



*Les Valses*  
intégrale

Marc Laforet

© & © ARION PARIS 1999 — Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite.  
ARN 68460 - Copyright reserved in all countries.

# Frédéric Chopin

## Les intégrale Valses

- 1** Valse en mi bémol majeur, op. 18 (1831, « Valse brillante »)
- 2** Valse en la bémol majeur, op. 34, n°1 (1835, « Grande valse brillante »)
- 3** Valse en la mineur, op. 34, n°2 (1831, « Grande valse brillante »)
- 4** Valse en fa majeur, op. 34, n°3 (1838)
- 5** Valse en la bémol majeur, op. 42 (1840)
- 6** Valse en ré bémol majeur, op. 64, n°1 (1846-1847, « Valse du petit chien »)
- 7** Valse en ut dièse mineur, op. 64, n°2 (1846-1847)
- 8** Valse en la bémol majeur, op. 64, n°3 (1846-1847)
- 9** Valse en la bémol majeur, op. 69, n°1 (1835, « Valse de l'Adieu », version Fontana)
- 10** Valse en si mineur, op. 69, n°2 (1829, n°10, version Fontana)
- 11** Valse en sol bémol majeur, op. 70, n°1 (1833, version Fontana)
- 12** Valse en fa mineur, op. 70, n°2 (1840-1841, version Fontana)
- 13** Valse en ré bémol majeur, op. 70, n°3 (oct. 1829, n°13)
- 14** Valse en mi mineur. B 56, KK IVa/15 (1830)
- 15** Valse en mi majeur. B 44, KK IVa/12 (1829, op. posth. n°15)
- 16** Valse en la bémol majeur. B 21, KK IVa/13 (album d'Emilie Elsner - v. 1827)
- 17** Valse en la mineur. B 150, KK IVb/11 (s.d.)
- 18** Valse en mi bémol majeur. B 133, KK IVb/10 (20 juillet 1840)
- 19** Valse en mi bémol majeur. B 46, KK IVa/14 (album d'Emilie Elsner - v. 1827)

- 1** Waltz in E flat major, Op. 18 (1831, 'Valse brillante')
- 2** Waltz in A flat major, Op. 34 No.1 (1835, 'Grande Valse brillante')
- 3** Waltz in A minor, Op. 34 No.2 (1831, 'Grande Valse brillante')
- 4** Waltz in F major, Op. 34 No.3 (1838)
- 5** Waltz in A flat major, Op. 42 (1840)
- 6** Waltz in D flat major, Op. 64 No.1 (1846-1847, 'Minute Waltz')
- 7** Waltz in C sharp minor, Op. 64 No.2 (1846-1847)
- 8** Waltz in A flat major, Op. 64 No.3 (1846-1847)
- 9** Waltz in A flat major, Op. 69 No.1 (1835, 'Valse de l'Adieu')
- 10** Waltz in B minor, Op. 69 No.2 (1829, No.10)
- 11** Waltz in G flat major, Op. 70 No.1 (1833)
- 12** Waltz in F minor, Op. 70 No.2 (1840-1841)
- 13** Waltz in D flat major, Op. 70 No.3 (Oct. 1829, No.13)
- 14** Waltz in E minor. B 56, KK IVa/15 (1830)
- 15** Waltz in E major. B 44, KK IVa/12 (1829, Op. posth. No.15)
- 16** Waltz in A flat major. B 21, KK IVa/13 (Emilie Elsner album - c 1827)
- 17** Waltz in A minor. B 150, KK IVb/11 (undated)
- 18** Waltz in E flat major. B 133, KK IVb/10 (20 July 1840)
- 19** Waltz in E flat major. B 46, KK IVa/14 (Emilie Elsner album - c 1827)

aucuns jettent parfois un regard condescendant sur les *Valses* de Frédéric Chopin, qu'ils voudraient réduire à une musique seulement charmante. Voilà un jugement aussi hâtif qu'erroné, et d'autant plus critiquable qu'il se fonde en général sur une connaissance partielle d'un corpus d'où se détachent quelques pièces très célèbres. Les *Valses* constituent d'authentiques bijoux de musique ; certes moins virtuoses que les *Etudes*, moins dramatiques que les *Scherzi*, elles n'en fournissent pas moins des clés indispensables à tout chominien fervent. Pour pleinement les apprécier, il importe de les envisager dans une perspective historique, tant en ce qui concerne l'évolution d'un genre musical que le contexte dans lequel Frédéric Chopin fut amené à s'y intéresser.

1831 : après avoir séjourné à Vienne pendant plusieurs mois, puis traversé l'Allemagne, Chopin arriva en France à l'automne. Séduit par Paris, où les sentiments favorables aux insurgés de Varsovie étaient très affirmés, le pianiste-compositeur abandonna l'idée de se rendre à Londres et s'installa dans la capitale. Une conquête débutait... Très vite, Chopin fut l'un des musiciens les plus en vue des salons de la haute société. A son port princier, à son élégance irréprochable s'ajoutait une relation unique avec le clavier.

« Il pouvait en imposer par une mâle et noble énergie imprimée aux endroits adéquats — énergie sans brutalité — comme il savait charmer les auditeurs par la douceur de son jeu plein d'âme — douceur sans mièvrerie », se souvenait Mikuli, un célèbre élève du maître polonais.

L'un des atouts de Chopin fut aussi de savoir répondre aux goûts de son public. Grâce à un Schubert, un Lanner ou un Weber — qui en exaltait l'esprit dans l'*Aufforderung zum Tanze* (1819) — la valse avait en effet amorcé l'essor qui allait en faire la danse la plus populaire du XIX<sup>e</sup> siècle ; danse dont l'heure de gloire sonna avec la dynastie des Strauss.

L'idée que Chopin se faisait de son art rendait toutefois impossible la naissance sous sa plume d'une « musique à danser » — « Je n'ai rien de tout ce qu'il faut pour les valses viennoises », avouait-il d'ailleurs. A l'instar de la mazurka, la valse fit l'objet d'un splendide travail de stylisation qui la transforma en chambre d'écho de l'âme d'un poète musicien dont « la gloire — écrivait Heinrich Heine — était d'espèce aristocratique. »

Chopin n'avait cependant pas attendu d'arriver en France pour se consacrer à la valse. Ainsi, dès 1829, alors qu'il vivait encore en Pologne, avait-il donné jour aux *Valses* n°10 en si mineur, op. 69 n°2, n°13 en ré bémol majeur, op. 70 n°3 et n°15 en mi majeur, op. posth. C'étaient-là déjà des tentatives pleines de promesses mais qui n'égalaien pas la *Valse* n°14 en mi mineur, op. posth. — d'une année postérieure. Une tension, un halètement angoissé parcoururent cette pièce dont le

dramatisme et l'urgence préfigurent ceux du *Scherzo* n°1 (1831). Dès cette précoce réalisation, Chopin laissait entrevoir la richesse expressive que tout au long de sa carrière il saurait tirer de la valse, et ce avec la variété d'atmosphère propre à son génie.

Les pages qu'il lui consacra riment souvent avec brio, mais sans jamais prêter le flanc à la facilité, et offrent des moments de jubilation pure, assez rares dans l'œuvre d'un créateur tourmenté pour être remarqués.

On en veut pour preuve par exemple la *Valse brillante* en mi bémol majeur op. 18 (1830-1831) au sujet de laquelle Tadeusz A. Zieliński (a) constate fort à propos :

« Il s'agit en fait de la première *Valse* de Chopin à offrir une pulsation de danse aussi vigoureuse jointe à une texture très simple, à la manière de l'*Invitation à la Valse* de Weber ».

D'un esprit très proche, la *Grande Valse brillante* en la bémol majeur op. 34 n°1 suivit en 1835, sans doute composée lors d'un séjour du musicien à Carlsbad chez le comte Thun-Hohenstein. Si de telles pièces reflètent l'état d'esprit d'un jeune musicien gâté par la vie, il ne faudrait pas en conclure que les ouvrages plus tardifs d'un Chopin diminué par la maladie sont forcément emplis de noirceur. La *Valse* en ré bémol majeur op. 64 n°1, la fameuse « *Valse du petit chien* », éblouissante de fluidité et d'insouciance, nous en convainc : elle fut terminée en 1847, deux ans avant la disparition de son auteur. On ne saurait pas plus passer sous silence la *Valse* en ut dièse mineur op. 64 n°2, exactement contemporaine de la précédente. Elle enchante par sa diversité de ton et constitue à coup sûr l'un des plus subtils moments du recueil.

Mais que de moments de mélancolie et de confidence — parfois amère, jamais complaisante — dans celui-ci : à l'instar des mazurkas, les *Valses* tiennent fréquemment lieu de journal intime. Dès 1831, Chopin se plut à brouiller les pistes en plaçant sous le titre *Grande valse brillante* en la mineur op. 34 n°2 une pièce notée *lento*, toute emplie de nostalgie, qui possède beaucoup en commun avec l'univers des mazurkas. Que de tendre mélancolie aussi par exemple dans la *Valse* en la bémol majeur op. 69 n°1 « de l'Adieu » (1835) face à laquelle notre familiarité d'auditeur ne se mue jamais en lassitude car, à chaque audition, le miracle du piano chominien opère. Son secret ?

« C'est bien toujours de la musique de piano — écrivait Raoul Pugno — mais combien plus variée, d'une palette combien plus riche que tout ce qu'on avait fait jusqu'alors. »

Alain Cochard  
(a) «Frédéric Chopin» (Ed. Fayard)

*O*ome people tend adopt a rather condescending attitude towards the Waltzes of Frédéric Chopin, considering them merely as 'pretty pieces'. Such judgements, however, are both hasty and erroneous, and they lay themselves open to criticism all the more in that they are generally based only on a partial acquaintance with Chopin's Waltzes—a corpus containing some quite outstanding and famous pieces. The Waltzes are true gems. Admittedly, they are not as virtuosic as Chopin's Studies, they are less dramatic than his Scherzo, but they nevertheless hold the keys that are essential to any Chopin devotee. In order to fully appreciate these works, it is important to see them in their historical context, as regards the evolution of the musical genre and also the circumstances that led Frédéric Chopin to take an interest in that genre.

1831: after spending several months in Vienna, then travelling across Germany, Chopin arrived in France in the autumn. Captivated by Paris, where feeling towards the Warsaw insurgents was most positive, the pianist-composer gave up the idea of going on to London and decided to settle in the French capital. Immediately, his conquest began... Very soon Chopin was moving in the highest social circles; he became one of the most fashionable musicians in the salons of the time. In addition to his princely bearing and impeccable elegance, he related to the keyboard in a way that was quite unique.

'He was impressive in the strong, noble energy he brought to bear at just the right moments—energy without brutality—and he also knew how to charm his listeners with the sweetness and soulfulness of playing—sweetness without over-sentimentality,' recalled Chopin's famous pupil, Karol Mikuli.

Another of Chopin's assets was that he knew how to satisfy the tastes of his audiences. Thanks to musicians such as Schubert, Lanner and Weber (the latter had exalted its spirit in his *Invitation to the Dance*—*Aufforderung zum Tanz*—of 1819), the waltz had begun the climb to fame that was to make it the most popular dance form in the nineteenth century, attaining its hour of glory with the Strauss dynasty.

Chopin's idea of his art, however, excluded the composition of 'dance music': 'I have none of the requisites for the composition of Viennese waltzes,' he admitted. His Waltzes, like his Mazurkas, were splendidly stylised, reflecting the soul of a poet and musician whose 'distinction' (wrote Heinrich Heine) 'was of the aristocratic type'.

However, Chopin had already written waltzes before his arrival in France: in 1829, while still living in Poland, he had composed Waltzes No.10 in B minor, Op. 69 No.2; No.13 in D flat major, Op. 70 No. 3; and No.15 in E major, Op. posth. Those early attempts showed great promise, but they were not of the same quality as Waltz No.14 in E minor, Op. posth., composed the following year. A

tension, a suffocated panting, run through this piece, the drama and urgency of which prefigure the same features in Scherzo No.1 (1831). Even in these early pieces, Chopin gives us a glimpse, not only of the wealth of expression that he was to obtain from the waltz throughout his career, but also of the varied moods that were to be one of the distinctive features of his genius.

The pieces he devoted to this genre are full of brio, but they never lay themselves open to criticisms of facetiousness, and they include moments of pure jubilation, which immediately strike the listener because of their very rarity in the œuvre of this tormented artist. A fine example of this is the *Valse brillante* in E flat major, Op. 18 (1830-1831), about which Tadeusz A. Zieliński<sup>1</sup> has the following to say: 'In actual fact, this is the first of Chopin's Waltzes to offer such a vigorous dance pulsation, combined with a very simple texture, in the style of Weber's *Invitation to the Dance*.'

Very similar in spirit, the '*Grande Valse brillante*' in A flat major, Op. 34 No.1, was composed in 1835, probably during the composer's stay in Carlsbad, at the home of Count Thun-Hohenstein.

Although such works reflect the state of mind of a young musician to whom life had been very kind, we must not imagine that the later works, composed by a man weakened by illness, are necessarily full of gloom. A convincing example is the *Waltz* in D flat major, Op. 64 No.1—the famous '*Minute Waltz*', or '*Valse du petit chien*' in French—which is quite dazzling in its fluidity and nonchalance; yet it was completed in 1847, just two years before Chopin's death. We must also mention the *Waltz* in C sharp minor, Op. 64 No.2, which was written at that same time. Its diversity of tone is an enchantment: this is undoubtedly one of subtlest of all Chopin's Waltzes.

Yet what moments of melancholy and confiding—sometimes bitter, but never indulgent—are to be found in these Waltzes: unlike the Mazurkas, Chopin's Waltzes often serve as an intimate diary. Earlier, in 1831, Chopin took pleasure in clouding the issue when he gave the title *Grande Valse brillante* (in A minor, Op. 34 No.2) to a very nostalgic piece, marked *lento*, which has very much in common with the world of the mazurka. And what tenderness and melancholy we find, for example, in the *Waltz* in A flat major, Op. 69 No.1, '*Valse de l'Adieu*' (1835): familiar though this piece may be, the listener never grows weary of it, for the miracle of Chopin's piano works every time. Wherein lies the secret?

'It is still piano music,' wrote Raoul Pugno, 'but how much more varied, how much richer in its palette than everything that went before!'

Alain COCHARD

Translation: Mary Pardoe

<sup>1</sup> 'Frédéric Chopin' by Tadeusz A. Zieliński (published in French by Fayard).

## Marc LAFORET

Pianiste français d'origine russe, Marc Laforet a fait ses débuts en concert à huit ans au Théâtre des Champs-Elysées. Après une médaille d'or obtenue à l'unanimité dans la classe de Jacqueline Landowski, au Conservatoire de Boulogne, il poursuit ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, dans la classe de Pierre Sancan où il obtient un premier Prix à l'unanimité, avant d'y suivre le cycle de perfectionnement. A partir ce moment, Arthur Rubinstein l'encourage et le guide.

Médaille d'or de la fondation Cziffra, Marc Laforet est également Lauréat de la Fondation Yehudi Menuhin. En 1985, à New-York, il remporte le « Young Concert Artists International Competition ». La même année, il remporte différents prix au Concours International Frédéric Chopin de Varsovie : La Médaille d'Argent, le Prix du Public, le Prix des Mazurkas, le Prix de la Radio-Télévision. Autant de distinctions jamais égalées par un pianiste français depuis la création du concours... Marc Laforet mène alors une carrière internationale, invité par les plus grands orchestres : Orchestre de Paris, de la Scala de Milan, Rotterdam, Amsterdam, La Haye, Zürich, Suisse Romande, Tokyo Philharmonic, Philharmonie de Varsovie, Leipzig, Saint-Petersbourg, Orchestre National de France, Philharmonique de Radio-France, Monte-Carlo, etc... dirigés par Daniel Barenboïm, Valery Gergiev, Georges Prêtre, Klaus-Peter Flor, Rudolf Barshai, Vassili Sinaisky, Armin Jordan, Serge Baudo, Alain Lombard et Kazimierz Kord.

Parallèlement, il donne des récitals à Paris, New-York, Washington, Londres, Moscou, Saint-Petersbourg, Tokyo, Osaka, Munich, Milan, Rome, Vienne, Amsterdam, Varsovie, Stockholm...

En 1995, la Fondation Simone et Cino del Duca, associée à l'Académie des Beaux-Arts lui a décerné son premier grand Prix d'interprétation musicale.

Marc Laforet rencontre, en 1997, le violoniste Vladimir Spivakov et forme avec lui, un duo à succès. A la fin de la même année, il est invité à se produire avec l'Orchestre de la Radio de Sanghaï, en Chine, pour une série de concerts puis, pour la première tournée européenne de l'orchestre, en tant qu'unique soliste. Marc Laforet a déjà enregistré les deux concerti de Chopin avec le « Philharmonia » de Londres, dirigé par Rudolf Barshai, les 24 Préludes et la Sonate n°3 de Chopin. Mais son répertoire comprend aussi Mozart,

Beethoven, Rachmaninov, Schubert ou Debussy pour ne citer qu'eux.

En 1999, à l'occasion des commémorations du centcinquantième anniversaire de la mort de Frédéric Chopin, Marc Laforet est invité à se produire dans le monde entier. Il a également été choisi pour assurer la partie musicale d'un CD-ROM consacré à Chopin.



*The French pianist of Russian origin, Marc Laforet, made his concert début at the age of eight at the Théâtre des Champs-Elysées in Paris. After receiving a gold medal (voted unanimously) in Jacqueline Landowski's class at the Boulogne Conservatoire, he went on to study at the Paris Conservatoire (Conservatoire National Supérieur de Musique) in Pierre Sancan's class, where the jury was again unanimous in awarding him first prize, before he moved on to the advanced course. From then on, he received the encouragement and guidance of Arthur Rubinstein. Marc Laforet has also received awards from the Cziffra Foundation (gold medal) and the Yehudi Menuhin Foundation. In 1985, he won the Young Concert Artists International Competition in New York. That same year, he was awarded four prizes in the International Chopin Competition in Warsaw (Silver Medal, Audience Prize, Mazurka Prize, Polish Radio and Television Prize): no French pianist had ever won so many distinctions in the competition. Marc Laforet then embarked on an international career, performing with all the great orchestras: Orchestre de Paris, Orchestra of La Scala, Milan; the orchestras in Rotterdam, Amsterdam, The Hague, Zurich; the Orchestre de la Suisse Romande, Tokyo Philharmonic, Warsaw Philharmonic; orchestras in Leipzig and St Petersburg; Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio-France, Orchestre de Monte-Carlo, etc., conducted*

by Daniel Barenboïm, Valery Gergiev, Georges Prêtre, Klaus-Peter Flor, Rudolf Barshai, Vassili Sinaïsky, Armin Jordan, Serge Baudo, Alain Lombard and Kazimierz Kord.

He also gives recitals in Paris, New York, Washington, London, Moscow, St Petersburg, Tokyo, Osaka, Munich, Milan, Rome, Vienna, Amsterdam, Warsaw, Stockholm...

In 1995, the Fondazione Simone e Cino del Duca, in association with the Academy of Fine Arts, awarded him its Premier Grand Prix for musical interpretation.

In 1977 Marc Laforet met the violinist Vladimir Spivakov and together they formed a successful duo. At the end of that same year, he was invited to appear with the Shanghai Radio Orchestra, first of all for a series of concerts in China, then accompanying the orchestra as the only soloist on its first European tour.

Marc Laforet has already recorded several works by Fryderyk Chopin: the two Piano Concertos (with the Philharmonia Orchestra of London, conducted by Rudolf Barshai), the 24 Preludes and his Piano Sonata No.3; but his repertoire also comprises other composers, including Mozart, Beethoven, Rachmaninov, Schubert and Debussy.

In 1999, which marks the five-hundredth anniversary of Chopin's death, Marc Laforet has been invited to perform all over the world. He has also been chosen to provide the music for a CD-ROM devoted to Chopin.



FRÉDÉRIC CHOPIN  
dessin d'après Rudolph Lehmann, 1847  
(Collection Particulière)