

This album is dedicated to Mathieu P.

Special thanks to: Yoshiyuki Inoue, Sumiko Fukuoka, Masa Arai, Kazuto Osato  
and my friend, Philip Traugott.

- Jean-Marc Luisada

Produced by Philip Traugott <http://www.philiptraugott.com/>

Balance Engineer & Editing: Tak Sakurai (Pau, Ltd.)

Recording Engineer: Kazuie Sugimoto (Victor Creative Media, Co.)

Piano Tuner: Kazuto Ohsato

A&R: Masahiko Arai, Ryusuke Kozawa (BMG JAPAN, INC.)

Photos: Hiroki Isurugi

Art Direction: Naohiro Tomimaga (Asahi Edigraphy)

Special thanks to:

YAMAHA Artist Services Tokyo

Tokyo International Music Corporation Ltd. (Toshiaki Kurachi, President)

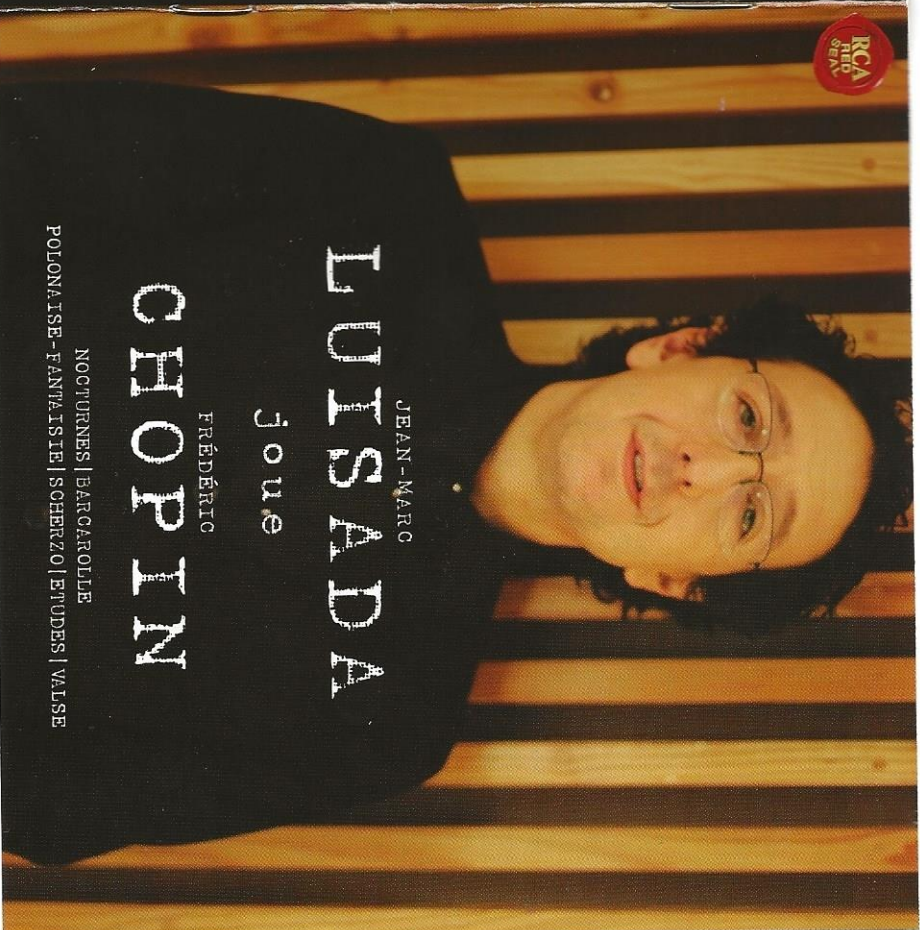
Yoshiyuki Inoue (Tokyo International Music Corporation Ltd.)

Karuzawa Ohga Hall

Olivier Cochet (Sony BMG France)

SONY & BMG  
MUSIC ENTERTAINMENT

88697 38995 2



JEAN-MARC

LUISADA

joue

FREDÉRIC

CHOPIN

NOCTURNES | BARGAROLLE

POLONAISE - FANTASIE | ISOHERZO | ETUDES | WALSE

## Giving the piano his all

Jean-Jacques Velly

In contrast to the career of Liszt - who created the piano recital and purveyed it all over Europe - that of Chopin played itself out essentially in the Parisian salons and bourgeois homes where he gave piano lessons. A few rare concerts spread over his career did in fact break this ostensible monotony, and there is no small paradox in noting that Chopin's work, so rich in its expressive gestures and varied in its outcome, makes up the entirety of numerous concert programs today. A recital of Chopin works, to be sure, always comes across as does a gourmet restaurant, where the finest savours can be made to fit together and complement one another. Quality always a guest and something can always be found to satisfy one's tastes, so that the pleasure of a connoisseur is the outcome! In the 19th century, a period in which composers vied in audacity and imagination to bring out the best in the piano by copying the specificities of the incipient symphony orchestra, Chopin was one of the rare composers to have devoted himself almost exclusively to his instrument, seeming haughtily to forgo everything that technical and tonal innovations coming from instrument building brought to the expression of sentiments and passions. Eschewing the variegated pageantry of the symphony orchestra, it is towards the voice that he turned, almost in defiance, towards Italian opera whose melodic contour and pureness of vocal expression he sought to carry over to the black and white keys of his lone keyboard.

Among the various genres that he was particularly fond of, the nocturne is perhaps the one that best reveals his sensitive and dreamlike personality... His series of waltzes doubtless constitutes the genre that contributed the most to his renown. Yet Chopin is not the inventor of the nocturne, nor did he somehow codify the genre. He rather took his cue from the Irishman John Field—who himself had deftly deflected it from its original destination for choir by adapting it to the lyrical arabesques of the piano. Having discovered the technical and emotional potential of the sostenuto pedal, just patented at the end of 18th century and making it possible to split the keyboard's playing characteristics between a singing melody in the right hand and an open-position accompaniment in the left, Field wrote sensitive pieces that enjoyed widespread favour using this name "nocturne." While Chopin remained faithful overall to the formal principals of the nocturne as established by John Field, he nonetheless soon put it in a new light by varying the emotions and characters. The op. 9 no. 1 nocturne, belonging to a series of three pieces

of contrasting atmospheres, dates from 1830, shortly prior to his arrival in Paris. This piece, rather conventional in its sinuous contours and consistent arpeggios, still basks in the recollection of Field; but its discreet chromaticisms and mastery of the keyboard already foreshadow the Chopin to come. Composed more than a decade later, in 1843, the Nocturne op. 55 no. 2 retains the principle of regular arpeggios over a vast range in the left hand, while the upper arabesque takes on subtly polyphonic textures that intensify the writing. Here Chopin eschews ternary structure and its effects of contrast in order to build his nocturne upon a sole musical idea that runs throughout the piece. Published posthumously, the Nocturne in c-sharp minor is considered to be a contemporary of the op. 8 set. Its renown comes in part from the fact that in its central section it quotes a theme from the Piano Concerto op. 21.

Among Chopin's individual pieces, i. e. those that are to be found in an isolated position within his output, the Barcarolle op. 60 is certainly one of the most significant, inasmuch as it reveals a composer who, after enjoying great pianistic success, managed to move forward by harnessing certain memories from the past. In the triple-time Barcarolle (1845) the composer harks back to the Italian opera genre he had been so fond of in his early years. While the stylistic traits explicitly make reference to that genre, especially in the use of tierce-based melodies, that does not keep him from being involved on a more personal plane via a daring pianistic writing style in which the harmonies and colouristic strings anticipate subsequent impressionistic developments; in the last measures a "mysterious apothecosis," as Ravel put it, is thereby created. Dating from the following year, 1846, the Polonaise-Fantaisie op. 61 also takes its place as a unique work in the Chopin canon. While it still retains the name "polonaise" on account of the connection it bears with national music, it nevertheless departs from customary polonaise form, being organised into a highly free structure. This structural freedom, however, is only an apparent one, for Chopin has built the entire work upon three interconnected, three-note cells. Although disenchanting or heroic characters alternate and may recall the torments and disappointments resulting from the composer's separation from George Sand, the emotional content rather reveals the full gamut of contrasting emotions that dwelled in Chopin and found their outlet in highly-strung pianistic writing that brought together all of the playing techniques used up to then. A reflection of his soul, this Polonaise-Fantaisie is just as much the synthesis of Chopin's craft as it is the testament of a highly spirited creator!

In the Scherzo no. 4 op. 54 from 1842 Chopin reveals a more sober facet of his personality. Following the ardent, whimsical and passionate impulses that he had expressed in the first three pieces he had composed in this genre, the composer lets himself be overcome by a surprising nostalgia, which alternates with more demonstrative arabesques. This shows that he never retreats into a predetermined style, even when turning to a well-worn model. Although the scherzo existed well before him, Chopin broke open its mould, allowing it to enter into the notion of the grande forme and giving it a particular status in the Romantic repertory, that of a constructed genre in which fantasy transcends limits to escape from any and all shackles.

This urge to go beyond hindrance is to be found early on in Chopin, and particularly in his first collection of Etudes, twelve pieces composed between 1829 and 1832. Dedicated to Liszt, this collection shows that Chopin became interested very early on in the teaching of his instrument, and that for him pedagogy was a true vocation as well as a choice of life-style. Each etude, which systematically takes up a particular item of piano technique, surpasses mere finger dexterity and highlights colours and tonal results that transcend the piece in order to make true music out of it, charged with sensitivity and emotion. Etude no. 5 in G-flat major is based on the use of the black keys in triplets in the right hand that the left hand underpins with changing harmonies. Etude no. 10 in A-flat major is intended to limber up the wrist using offset articulations.

With the Valse brillante op. 34 no. 2 from 1839, we encounter the worldly Chopin who, with ostensibly easier and technically less demanding pieces, was addressing the Parisian salons, which constituted a crucial reservoir of pupils. But whereas Chopin from his opus 34 onward forsakes the simple form of the waltz and falls in with the infatuation for the Austrian model and its succession of dances with contrasting moods, in the central section he furthermore incorporates the reminiscence of a mazurka such as pervades his entire output... This waltz, by his own admission his favourite, is thus a very personal work that foreshadows the series of great waltzes to come. Its slow tempo and minor key lend it a striking melancholic mood made of discreet sentimentality and suppressed élans so typical of Chopinian art.

By bringing unsuspected resources of the piano to the fore Chopin showed that the instrument was entirely self-sufficient and that it could translate the full state of human emotions. By giving his all for, and expressing everything by the piano he managed to create a self-contained uni-

verse of which any concert or recital, as constructed by each performer, will necessarily reveal but a few diverse but fragmentary aspects.

Translated by Kurt Lieders

## Pout pour le piano

Jean-Jacques Velly

Contrairement à celle de Liszt - qui créa le récital de piano et qui exporta ce concept d'un bout à l'autre de l'Europe -, la carrière de Chopin s'est essentiellement déroulée dans les salons parisiens et les demeures bourgeoises où il donnait des leçons de piano. Quelques rares concerts disséminés tout au long de sa vie musicale sont venus rompre cette apparente monotonie, et ce n'est pas le moindre des paradoxes que de constater que l'œuvre de Chopin, si riche dans ses expressions et si variée dans ses réalisations, occupe à elle seule l'intégralité de la programmation de nombreux concerts actuels. Un récital d'œuvres de Chopin, il est vrai, se présente toujours comme la carte variée d'un restaurant gastronomique où les meilleurs saveurs peuvent s'accorder l'une à l'autre et s'enrichir mutuellement. La qualité est au rendez-vous, on y trouve toujours quelque chose à son goût, et il en résulte une satisfaction de fin gourmet ! Au XIXe siècle, à une époque où tous les compositeurs rivalisaient d'audace et d'imagination pour valoriser le piano en copiant les spécificités de l'orchestre symphonique naissant, Chopin fut l'un des rares compositeurs à s'être presque exclusivement consacré à son instrument, semblant même ignorer avec superbe tout ce que les innovations techniques et timbriques issues des développements de la facture instrumentale apportaient à l'expression des sentiments et des passions. Délissant les scintillements colorés de l'orchestre symphonique, c'est, comme par défi, vers la voix qu'il se tourna, vers l'opéra italien dont il chercha à transposer la courbe mélodique et la pureté de l'expression vocale sur les touches noires et blanches de son seul clavier.

Parmi les différents genres qu'il affectionnait particulièrement, le nocturne est peut-être celui qui révèle le mieux sa personnalité sensible et rêveuse... Avec sa série de valses, c'est sans

# Frédéric Chopin

1. Nocturne en ut dièse mineur/in C-Sharp minor. Op. Post., „Lento con gran espressione“ 4:17
2. Nocturne en si bémol majeur/in B-flat, Op. 9 n.º 1 6:10
3. Nocturne en mi bémol majeur/in E-flat, Op. 55 n.º 2 5:28
4. Barcarolle en fa dièse majeur/in F-sharp. Op. 60 9:35
5. Polonaise-Fantasia en la bémol majeur/in A-flat, Op. 61 14:17
6. Scherzo No. 4 en mi majeur/in E, Op. 54 12:06
7. Etude en la bémol majeur/in A-flat, Op. 10 n.º 10 2:26
8. Etude en sol bémol majeur/in G-flat, Op. 10 n.º 5 1:48
9. Grande Valse Brillante en la mineur/in A minor, Op. 34 n.º 2 6:36



Jean-Marc Luisada, piano  
Producer: Philip Traugott  
Recorded November 6-9, 2007, Karuzawa Oruga Hall, Tokyo, Japan



Jean-Marc Luisada

doute le genre qui a le plus contribué à sa célébrité. Le nocturne, pourtant, Chopin n'en est pas l'inventeur, ni même celui qui en a codifié le genre. Il le reprend à l'Irlandais John Field - qui l'avait habilement détourné de sa destination première pour chanteur pour l'acclimater aux arabesques charmantes du piano. Ayant découvert le potentiel technique et émotionnel de l'utilisation de la pédale de résonance, nouvellement brevetée à la fin du XVIIIe siècle et qui permettait de scinder le jeu du clavier entre une mélodie chantante à la main droite et un accompagnement à la main gauche en position large, Field écrit des pièces sensibles qui connaissent une grande renommée sous cette appellation de « nocturne ». Si Chopin reste généralement fidèle aux principes formels du nocturne établis par John Field, il lui apporte cependant rapidement un éclairage nouveau en variant les émotions et les caractères. Le Nocturne op. 9 n° 1, qui appartient à une série de trois pièces aux atmosphères contrastées, date de 1830, peu avant son arrivée à Paris. Cette pièce, plutôt conventionnelle avec ses courbes sinueuses et ses arpèges réguliers, s'inscrit encore dans le souvenir de Field. Les chromatismes discrets et la maîtrise du clavier annoncent cependant déjà le Chopin à venir. Composé plus d'une décennie plus tard, en 1843, le Nocturne op. 55 n° 2 conserve le principe des arpèges réguliers sur un vaste ambitus à la main gauche tandis que l'arabesque supérieure s'enrichit de traits discrètement polyphoniques qui densifient l'écriture. Chopin renonce ici à la structure ternaire et à ses effets de contraste pour bâtir son Nocturne sur une seule idée musicale, qui traverse la totalité de la pièce. Publiée de manière posthume, le Nocturne en ut dièse mineur, serait contemporain des Nocturnes op. 9. Sa grande célébrité repose en partie sur le fait qu'il cite, dans sa partie centrale, un thème du Concerto pour piano op. 21.

Parmi les pièces isolées de Chopin - celles qui se trouvent à l'état unique dans sa production -, la Barcarolle op. 60 est certainement l'une des plus importantes, dans le sens où elle révèle un compositeur qui démontre avec maîtrise comment il a su, après ses grandes réussites pianistiques, aller de l'avant en se ressourçant dans certains souvenirs du passé. Dans la Barcarolle (1845), au rythme ternaire, le compositeur se remémore le genre de l'opéra italien qu'il avait tant apprécié dans ses jeunes années. Si les traits stylistiques s'y réfèrent expressément, notamment dans l'emploi de mélodies en tierces, cela ne l'empêche pas d'être plus personnel avec une écriture pianistique audacieuse dans laquelle les harmonies et la recherche de la couleur anticipent sur les développements impressionnistes plus tardifs, créant, dans les dernières mesures, cette « mystérieuse apothéose » dont parlait Ravel. Datée de l'année

suivante, 1846, la Polonaise-fantaisie op 61 apparaît également comme une œuvre unique dans l'œuvre de Chopin. Si elle conserve encore le nom de « polonaise » en raison du lieu qu'elle conserve avec la musique nationale, elle s'éloigne cependant de la forme habituelle de la polonaise pour s'organiser dans une structure d'une grande liberté de construction. Cette liberté structurelle n'est cependant qu'apparente car Chopin a construit toute cette œuvre sur trois cellules de trois sons entretenant des rapports entre elles. Si le caractère désabusé ou héroïque alterne ici et peut rappeler les orages et les déceptions liés à la séparation du compositeur avec George Sand, le contenu émotionnel révèle plutôt toute la gamme des émotions contrastées qui habitaient Chopin, et qui trouvent leur expression dans une écriture pianistique de haute volée qui mélange toutes les techniques de jeu employées jusqu'à lors. Reflet de son âme, cette Polonaise-fantaisie est tout autant la synthèse de l'art de Chopin que le testament d'un créateur bien vivant !

Avec le Scherzo n° 4 op. 54, de 1842, Chopin révèle une facette plus sobre de sa personnalité. Après les élans fougueux, fantasques et passionnés qu'il avait exprimés dans les trois premières pièces de ce genre qu'il avait composées, le compositeur s'abandonne à une surprenante nostalgie, qui alterne avec des arabesques plus démonstratives. Il montre qu'il ne s'enterra jamais dans un style défini, combien même il reprend un modèle éprouvé. Si le scherzo existait bien avant lui chez ses prédécesseurs, Chopin en fait éclater les cadres, le fait accéder à la notion de grande forme et lui donne un statut particulier dans le répertoire romantique, celui d'un genre construit où la fantaisie transcende les limites pour s'affranchir des contraintes.

Cette volonté d'aller au-delà des contraintes, on la retrouve très tôt chez Chopin, et notamment dans son premier recueil d'Études, douze pièces composées entre 1829 et 1832. Dédié à Liszt, ce recueil montre que Chopin s'est très tôt intéressé à l'enseignement de son instrument, que la pédagogie a été pour lui une véritable vocation et un choix de vie. Chaque étude, qui aborde de manière systématique un point particulier de la technique pianistique, va au-delà du simple aspect digital et met en avant des couleurs et des résultats sonores qui transcendent la pièce pour en faire une vraie musique chargée de sensibilité et d'émotion. L'Étude n° 5 en sol bémol majeur repose sur une exploitation des touches noires en triollets à la main droite que la main gauche soutient d'harmonies changeantes. L'Étude n° 10 en la bémol majeur est conçu pour assouplir le poignet par des articulations décalées.

Avec la Valse brillante op. 34 n° 2 de 1838, nous retrouvons le Chopin mondain qui, par des pièces apparemment plus faciles et moins exigeantes dans le domaine technique, s'adresse au public des salons parisiens, qui représente aussi un vivier important pour sa clientèle d'élèves. Mais si Chopin, à partir de son opus 34, abandonne la forme simple de la valse et cède à l'engouement du modèle autrichien avec sa succession de danses aux humeurs contrastées, il y intègre en plus, dans la partie centrale, le souvenir de la mazurka, qui traverse toute son œuvre... Cette valse, la préférée d'Ignace Janáček, est donc une œuvre très personnelle qui annonce la série des grandes vaises à venir. Son tempo lent et sa tonalité mineure lui confèrent une étonnante humeur mélancolique faite de sentimentalité discrète et d'élan retenus, si typique de l'art chopinien.

En mettant à jour des ressources insoupçonnées du piano, Chopin a montré que cet instrument se suffisait pleinement à lui seul et qu'il pouvait traduire toute la gamme des émotions humaines. En donnant tout pour le piano et en exprimant tout par le piano, il a su créer un univers complet dont chaque concert, chaque récital - construit par l'interprète - ne révèle que quelques aspects fragmentaires et variés.

© & © 2008 BMG JAPAN INC. Distributed by SONY BMG MUSIC ENTERTAINMENT. All trademarks and logos are protected. RCA is a registered trademark of RCA Trademark Management S.A. "SONY" and "BMG", as used in the name "SONY BMG MUSIC ENTERTAINMENT", and in the SONY BMG MUSIC ENTERTAINMENT logo, are trademarks of, and are used under license from, Sony Corporation and Bertelsmann AG, respectively. Made in the EU.

Super Audio CD™, Direct Stream Digital™ and their logos are trademarks of Sony Corporation. THIS DISC IS DESIGNED FOR USE IN BOTH CD-COMPATIBLE AND SUPER AUDIO CD PLAYERS.

**DSD**  
Direct Stream Digital  
Super Audio CD  
CD Surround

**STEREO**  
Super Audio CD  
CD Stereo

