



## FRÉDÉRIC CHOPIN (1810 – 1849)

### Nocturnes

#### CD 1

##### Trois Nocturnes, op. 9 (1830 – 1831)

- 1 Larghetto, si *b* mineur – 5'38
- 2 Andante, mi *b* Majeur (*Version avec variantes authentiques*) – 4'30
- 3 Allegretto, si Majeur – 7'18

##### Trois Nocturnes, op. 15 (1830 – 1833)

- 4 Andante Cantabile, fa Majeur – 4'16
- 5 Larghetto, fa # Majeur – 3'26
- 6 Lento, sol mineur – 4'49

##### Deux Nocturnes, op. 27 (1835)

- 7 Larghetto, do # mineur – 5'12
- 8 Lento sostenuto, ré *b* Majeur – 5'52

##### Deux Nocturnes, op. 32 (1836 – 1837)

- 9 Andante sostenuto, si Majeur – 4'56
- 10 Lento, la *b* Majeur – 5'36

##### Deux Nocturnes, op. 37 (1838 – 1839)

- 11 Andante sostenuto, sol mineur – 6'03
- 12 Andantino, sol Majeur – 5'52

#### CD 2

##### Deux Nocturnes, op. 48 (1841)

- 1 Lento, do mineur – 6'49
- 2 Andantino, fa # mineur – 8'07

##### Deux Nocturnes, op. 55 (1843)

- 3 Andante, fa mineur – 5'25
- 4 Lento sostenuto, mi *b* majeure – 5'10

##### Deux Nocturnes, op. 62 (1846)

- 5 Andante, si Majeur – 6'58
- 6 Lento, mi Majeur – 6'10

##### Nocturne, op. posth. 72

- 7 Andante, mi mineur – 4'15

##### Nocturne, op. posth.

- 8 *Pas d'indication de tempo*, do mineur – 2'46

##### Nocturne, op. posth.

- 9 *Con grande espressione*, do # mineur – 4'13

Emmanuelle Swiercz, piano





© Philippe Matsas

## CHOPIN : NOX ET VOX

André Gide, pianiste amateur passionné et fervent admirateur praticien de Chopin, a écrit : « *Tout a été dit, mais comme personne n'écoute, il faut toujours recommencer* ». Je ferais bien mienne cette formule, qui donne un double sens à notre rôle de Sisyphe musical : vingt fois sur le métier nous remettons notre ouvrage, c'est à la fois utile et futile ; je l'amenderais aussi volontiers ainsi : le « recommencement » que je vous propose est pour moi un retour aux sources de la musique romantique, que je me suis appropriée en remontant dans le temps, via un détour par Scriabine et Rachmaninov, puis Schumann et Liszt.

La source de Chopin est la voix, celle du Bel Canto. La voix se fait mélodie, l'harmonie l'enrichit et le piano les marie : il incarne la voix et orchestre l'harmonie. L'inspiration de Chopin les transfigure.

Avec son cœur nocturne, Chopin nous invite à la pureté mélodique et harmonique, dépouillée de fioritures superflues mais non sans ornements ; un raffinement rappelant les arts culinaires suprêmes, où une certaine lenteur s'impose pour en savourer toutes les senteurs mêlées, toutes les polyphonies, tous les contre-chants, toutes les modulations, tous les chromatismes, toutes les dissonances, toutes les résolutions ; et, au sein des phrases, l'expression subtile de sentiments complexes, rarement euphoriques, parfois rageurs, souvent mélancoliques, mais soulagés par le fait-même d'être confessés à un auditeur-confident capable d'en saisir l'essence.

Quelle densité pianistique dans un aussi vaste ensemble d'œuvres parcourant toute la vie d'un tel génie ! Génie, oui, lorsqu'à chaque tournant de sa route poétique, un paysage féérique se découvre au crépuscule, naturel comme l'improvisation, scrupuleusement élaboré comme la Nature...

**Emmanuelle Swiercz**

FR

## NOCTURNE

**Alain Duault**

Poète, musicologue

« *C'est la nuit qu'il est beau de croire à la lumière* » écrit Edmond Rostand en 1910, cent ans après la naissance de Frédéric Chopin !... La nuit a nourri tant de réflexions, de peurs, de poèmes aussi, des *Hymnes à la nuit* de Novalis aux *Nuits* de Musset en passant par *Gaspard de la Nuit* d'Aloysius Bertrand, tant de tableaux, tel le superbe *Deux hommes contemplant la lune* de Caspar David Friedrich ou celui de Van Gogh, *La nuit étoilée*, tant de méditations. En musique, la nuit accompagne Orphée au plus noir des Enfers mais s'incarne surtout dans cette « forme » qui n'en est pas vraiment une, celle du *nocturne*.

On sait que, contrairement à une idée reçue, Chopin n'est pas l'« inventeur » du nocturne, la dénomination étant apparue quelques années plus tôt sous la plume d'un compositeur irlandais aujourd'hui bien oublié, John Field. Né en 1782 à Dublin, il va passer une grande partie de sa vie en Russie, où il meurt en 1837. Mais il a eu le temps de composer 18 nocturnes pour piano, un terme qu'il est le premier à utiliser, en 1812. Ces nocturnes, qui vont ouvrir la voie à Chopin, se caractérisent par une forme très libre, portés par une mélodie souvent ornée, accompagnés d'arpèges, d'accords brisés, parfois d'un ostinato, avec un chromatisme qui trouble les repères tonaux, et une utilisation parfois audacieuse des modulations. Chopin lit ces nocturnes de Field à Varsovie, les apprécie et s'en inspire pour ses premiers nocturnes, mais en développant les audaces harmoniques, le jeu des chromatismes, c'est-à-dire en ajoutant sa formidable invention à l'intuition de Field. Il en écrira 21, répartis sur 16 ans, entre 1830 et 1846 et ils apparaîtront vite comme un journal intime de l'âme de Chopin.

« *Je suis gai extérieurement mais intérieurement bien des choses me font souffrir. Certains pressentiments, des rêves ou bien l'insomnie, la nostalgie, l'indifférence, le désir de vivre et, un moment plus tard, celui de mourir, une sérénité délicieuse, une sorte d'engourdissement, je me sens loin de tout et parfois des souvenirs précis me tourmentent, l'amertume, l'aigreur, un affreux mélange de sentiments me bouleverse et m'agite* » écrit Chopin à son ami Titus Woyciechowski le 25 décembre 1831 : on mesure dans cet aveu tout ce qui fait la matière introspective du nocturne chopinien, une fêlure de l'âme que masque une élégance. Et c'est cette ambiguïté intérieure qui fait le prix de ces pièces délicatement ciselées : elles disent une vérité cachée, une poésie sans déclamation. Balzac, dans *Ursule Mirouet*, écrit en 1841 : « *Il*

*existe en toute musique, outre la pensée du compositeur, l'âme de l'exécutant qui, par un privilège acquis seulement à cet art, peut donner du sens et de la poésie à des phrases sans grande valeur. Chopin prouve aujourd'hui pour l'ingrat piano la vérité de ce fait déjà démontré par Paganini pour le violon. Ce beau génie est moins un musicien qu'une âme qui se rend sensible et qui se communiquerait par toute espèce de musique, même par de simples accords* ».

Le nocturne en général, et de manière plus exacerbée chez Chopin, est une pièce confidentielle qui plonge l'auditeur dans un climat propre à flotter en soi, quelque chose comme « *le promontoire des songes* » d'Hugo, induisant cette « *attention flottante* » réclamée quelques années plus tard par Freud pour entrer dans cette grotte mystérieuse de l'inconscient, autre « *nuit obscure* », et y traverser le pathétique de notre conscience sans jamais se laisser emporter : c'est un instant poétique favorisé par le mystère de la nuit. Chopin s'y met à nu en chuchotant à notre oreille intérieure.

Il y faut donc un interprète disposé à recevoir ces confidences subtiles, cette palpitation intime, cette lumière étouffée. Si l'on en croit Franz Liszt, Chopin en était lui-même le passeur idéal : « *Dans son jeu, le grand artiste rendait ravissamment cette sorte de trépidation émue, timide ou haletante (...). Il faisait toujours onduler la mélodie, comme un esquif porté sur le sein de la vague puissante ; ou bien il la faisait mouvoir, indécise, comme une apparition aérienne, surgie à l'improviste en ce monde tangible et palpable. Dans ses écrits, il indiqua d'abord cette manière, qui donnait un cachet si particulier à sa virtuosité, par le mot de tempo rubato : temps dérobé, entrecoupé, mesure souple, abrupte et languissante à la fois, vacillante comme la flamme sous le souffle qui l'agite, comme les épis d'un champ ondulés par les molles pressions d'un air chaud, comme le sommet des arbres inclinés de-ci de-là par les versatilités d'une brise piquante* ». C'est ce chemin qu'il faut suivre pour nous emmener au cœur de la nuit de Frédéric Chopin. Emmanuelle Swiercz nous y entraîne.

## CHOPIN ET LES MYSTÈRES DE LA NUIT

Michel Fleury

Musicologue

« Et le Corbeau, comme figé, reste perché, reste perché  
Sur le pâle buste de Pallas placé juste au-dessus de l'huis de ma chambre ;  
Et son œil en tous points ressemble à celui d'un démon qui rêve ;  
La lueur de la lampe sur lui ruisselle et sur le sol projette son ombre ;  
Et flottant sur le sol, mon âme de cette ombre  
Ne s'élèvera... jamais plus ! »

Edgar Allen Poe, *Le Corbeau*

Chopin occupe une place unique dans la littérature du piano, par l'originalité avec laquelle il a traité son instrument. Épris d'opéra italien, il a transposé au piano les qualités émotionnelles de la musique vocale : il est le premier à avoir fait chanter l'ivoire, inaugurant ainsi le bel canto pianistique moderne qui ne sera pas perdu pour les Russes (Balakirev, Rachmaninov) et dont certaines pièces de Messiaen seront le tardif avatar. D'autre part, son expérience de pianiste et d'improvisateur lui a empiriquement fait découvrir des harmonies audacieuses et expressives faisant de lui l'un des grands harmonistes novateurs du XIX<sup>e</sup> siècle, son chromatisme anticipant sur *Tristan und Isolde* de Wagner tandis que la sensualité de certains accords annonce les Impressionnistes (*Sonate n°3*, *Ballade n°4*, *Barcarolle*, *Fantaisie op.49*, etc.) : en quoi le piano s'avère bien la « baguette de sourcier » du compositeur, les doigts suggérant à ce dernier des positions d'accords ou des figurations auxquelles il n'aurait pas pensé à la table.

Peu d'œuvres ont donné au compositeur polonais plus que les nocturnes l'occasion de donner libre cours à sa fantaisie et à son imagination dans ces deux domaines. Il est vrai que le « nocturne » constituait alors un genre nouveau, inédit, offrant au musicien un cadre idéal pour rechercher l'équivalent sonore des poèmes de Lamartine ou de Musset. La paternité en revenait au pianiste-compositeur irlandais John Field : cet élève de Clémenti y coulait une musique d'une carrure toute classique dont la sentimentalité un peu banale et les clichés comblaient d'aise le public des salons. Il devait être donné à Chopin, en s'emparant du genre, de le transfigurer. Le nocturne lui a permis de « chanter » avec une plénitude assu-

rée par une invention harmonique et pianistique sans précédent. Cette forme a ainsi offert au musicien polonais un véritable champ d'expérimentation où faire rapidement cristalliser l'essence de son langage si personnel. À l'instar de celui de Field, le nocturne de Chopin adopte une forme Lied très simple une phrase unique, longue, suivie de thèmes accessoires ou d'une partie intermédiaire. Mais Chopin est un génie de l'acrostiche et du superflu et c'est de l'enjolivure que son art décoratif par essence tire son originalité. Dans le nocturne, l'accessoire fait rapidement figure d'essentiel, l'instinct « digital » dictant « un récitatif instrumental libre, modulant, comparable à une déclamation vocale, traitée avec l'extension que la musique de piano peut comporter. » (Élie Poirée). C'est sur l'ampleur conférée à cette partie initialement conçue comme décorative que repose toute la puissance expressive du morceau : une démarche compositionnelle dérivée de l'improvisation mais ouvragée dans ses moindres détails avec la minutie d'horloger propre à Chopin. Ainsi, le récitatif du *Nocturne op.15 n°1 en fa majeur* ou celui du *Nocturne op.48 n°2* (qui atteint une ampleur beethovenienne) constituent-ils la plus belle partie du morceau. Les détails qui semblent dictés par la fantaisie la plus libre constituent finalement la solution la plus intelligente au problème de la forme : la démarche de Schoenberg dans son génial recueil de *Trois pièces op.11* ne sera pas différente. Les procédés expérimentés dans le cadre du nocturne seront transposés aux autres formes : *Sonate op.58*, *Barcarolle*, *Ballade n°4*, *Berceuse* sont ainsi, dans leur intégralité ou dans certaines de leurs sections (partie centrale du premier mouvement et mouvement lent de la sonate), des Nocturnes à part entière. Si la majeure partie des 19 nocturnes se cantonne dans le registre élégiaque, certains s'élèvent jusqu'à une véritable grandeur (*ut # mineur op.27 n°1*), d'autres incorporent la fluidité d'une fluviale barcarolle, ailleurs la pensée touche au religieux, tel l'hymne central de l'*op.48 n°1 en ut mineur*, sorte de choral établi d'abord sur de larges accords tournant vite à une houle lourde et menaçante.

À l'instar de Lamartine, le musicien soulève ici la question du grand « pourquoi ? », mais c'est l'épouvante qui semble inspirer sa réponse. Les nocturnes sont parfois taxés de sentimentalité : en fait, tout tient ici à l'interprète, et un jeu vigoureux, enlevé et plein d'allant suffit à « sauver le morceau ». Chopin aimait la nuit et ses mystères tout autant qu'Edgar Poe (*Ulalume*, *Le Corbeau*, *Pays de songe*, etc.) et ses nocturnes sont de vraies tranches de vie nocturnes surnaturelles, tantôt agitées de regrets et de souvenirs jusqu'au frénétisme et à l'hystérie, tantôt doucereuses et douloureuses comme un soupir au crépuscule : leur accent inédit, l'originalité de leur imagerie sonore et leur poignante sincérité invite à les mettre en parallèle avec les recherches de sonorité et d'expression menées à la même époque par le poète américain. Tous deux furent, chacun à sa manière, d'authentiques « fils de la Nuit ».

## EMMANUELLE SWIERCZ

Élue parmi les Coups de Cœur de la revue Pianiste, et Révélation du CD Découvertes de Classica, Emmanuelle Swiercz consacre ses 3 premiers disques à Rachmaninov, Schumann et Liszt et obtient d'excellentes critiques, accompagnées de récompenses dans la presse spécialisée : disque recommandé de la revue japonaise Record Geijutsu, 4 étoiles du Monde de la Musique, 9 de Répertoire... « Elle charme et séduit dans chacune de ces pièces, jouées avec autant de verve que de délicatesse, ainsi qu'une intelligence parfaite de leur signification » selon Classica.

N'ayant débuté le piano qu'à 9 ans, Emmanuelle Swiercz donne seulement deux ans plus tard son premier concert. Dès l'âge de 16 ans elle est admise à l'unanimité du jury au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris et se perfectionne en troisième cycle chez Michel Béroff, Denis Pascal, Marie-Françoise Bucquet, Leon Fleisher, Murray Perahia, György Kurtág...

Lauréate de la Fondation Groupe Banque Populaire, de la Fondation Cziffra, et du Mécénat Musical Société Générale, elle est primée aux Concours internationaux Ricard Viñes et Maria Canals.

Invitée à jouer dans plusieurs salles à Paris (Salle Pleyel, Salle Gaveau, Cité de la musique...) et de nombreux festivals en France (Festival de La Roque-d'Anthéron, Piano aux Jacobins, Festival Chopin de Bagatelle, Flâneries musicales de Reims, Serres d'Auteuil, Musique à l'Empéri, Nohant...), elle se produit également dans toute l'Europe, notamment au Concertgebouw d'Amsterdam, à Berlin, Prague, Bucarest, mais aussi au Luxembourg, à Rome, Venise, Florence, Barcelone, Bratislava, Genève, Lugano, Vilnius, Riga...

Hors d'Europe, elle a joué notamment à Rio de Janeiro, au Japon, en Chine (Pékin, Shanghai, Canton, Nankin, Tianjin, Dalian, Dongguan) et plus récemment à Sydney.

En soliste, elle joue avec les orchestres philharmoniques de Nagoya (Japon), de Kazan et Novossibirsk (Russie), de Douai - Région Nord / Pas-de-Calais, Viareggio (Italie), Kharkov (Ukraine).

Emmanuelle Swiercz participe à plusieurs émissions radiophoniques (France Musique, Radio Classique, RFI, RTL, France Inter...) et télévisées, notamment sur France 2 (Journal télévisé de 20 heures, Musiques au cœur), France 3, Direct 8, Mezzo...

## CHOPIN : NOX ET VOX

André Gide, a fine amateur pianist who played Chopin's music and greatly admired the composer, wrote: *"Everything that needs to be said has already been said. But since no-one was listening, it all has to be said again"*. It is an aphorism I would willingly make my own, since it gives a dual sense to our Sisyphean task in music. We return to the same repertoire time and again, in an exercise which is both useful and futile. But I would also give it a slight twist, since "saying everything again" is for me a return to the sources of Romantic music in which I have immersed myself during a journey back through time, taking in Scriabin and Rachmaninoff, then Schumann and Liszt.

For Chopin, the source is the voice, that of *bel canto* singing. The voice becomes melody, harmony enriches it and the piano combines the two, giving body to the voice and fleshing out the harmony. Chopin's inspiration transfigures them.

From his nocturnal heart, Chopin extends an invitation to melodic and harmonic purity, stripped of gratuitous flourishes though not without ornamentation. In its refinement it recalls the highest culinary arts, where time has to be taken in order to relish all the mingled savours, all the polyphony, the counter-melodies, the modulations, the chromaticism, the dissonances, the resolutions; and, within the phrase, the subtle expression of complex feelings, occasionally euphoric, sometimes wrathful, often melancholy, but unburdened by the very fact of having been poured out to a listener whose confiding ear is capable of grasping their essence.

There is matter indeed in such a vast set of works spanning the entire lifetime of such a genius. For genius is indeed the word when each turn in his poetic road reveals a magical twilight landscape, as natural as improvisation yet as scrupulously made as Nature.

**Emmanuelle Swiercz**

EN

## NOCTURNE

**Alain Duault**

*Poet, musicologist*

“It is when night prevails that faith in light is most admirable”, wrote Edmond Rostand in 1910, a hundred years after the birth of Frederic Chopin. Night has been the inspiration for so many thoughts and fears, for so much poetry too, from Novalis’ *Hymns to the Night* and Aloysius Bertrand’s *Gaspard de la Nuit* to Musset’s *Nuits*, so many paintings, like Caspar David Friedrich’s superb *Two Men Contemplating the Moon* or Van Gogh’s *Starry Night*, and so many meditations. In music, night accompanies Orpheus into the darkest underworld but is embodied above all in the “form”, which isn’t really one at all, of the nocturne.

Contrary to what many people think, Chopin did not invent the nocturne, since the term had been appropriated a few years earlier by a now rather obscure Irish composer, John Field. Born in Dublin in 1782, Field spent much of his life in Russia, where he died in 1837. However, he had the time to compose 18 nocturnes for piano, a description which he was the first to use, in 1812. His pieces, which paved the way for those of Chopin, are very free in form, borne along by an often ornamented melody over an accompaniment of arpeggios and broken chords, sometimes an ostinato, with a chromaticism that disturbs tonal frames of reference and a sometimes bold use of modulation. Chopin got to know Field’s pieces in Warsaw, liked them and drew inspiration from them for his own first nocturnes, though his treatment of harmony and chromaticism is more audacious, adding his formidable power of invention to Field’s intuition. He wrote 21 of them in all over a period of 16 years, between 1830 and 1846, and they soon came to resemble a diary of his soul.

“Outwardly I am cheerful but many things make me suffer inside. Forebodings, dreams or else insomnia, longing and indifference, the impulse to live and, a moment later, the wish to die, a delightful serenity then a sort of numbness, I feel far from everything, yet sometimes a sharp memory will torment me, bitterness, sourness, an awful mixture of feelings that overwhelms and troubles me”, wrote Chopin to his friend Titus Woyciechowski on 25 December 1831. The confession reveals all those things which nourish the introspective substance of a Chopin nocturne, a rift in the soul masked by elegance. It is that internal ambiguity which sets these finely crafted pieces apart: they speak a hidden truth, an undeclared

poetry. Balzac wrote in *Ursule Mirouet* in 1841: “In all music there lies, besides the composer’s idea, the soul of the performer, who, by a privilege peculiar to this art alone, can lend purpose and poetry to phrases of no great intrinsic value. Chopin, in our day, proves the truth of this fact on the piano, a thankless instrument, as Paganini had already done on the violin. This great genius is not so much a musician as a soul which becomes incarnate and which could express itself in any form of music, even in simple chords.”

The nocturne in general, and more intensely so with Chopin, is an intimate piece that instils a mood in which listeners can float in their own self, something akin to Hugo’s “promontory of dreams”, inducing that “evenly-suspended attention” which Freud would recommend some years later in order to enter the mysterious cavern of the unconscious – another “dark night” – and pass through the pathos of consciousness without being carried away: it is a moment of poetry elicited by the mystery of the night. There, Chopin strips himself bare as he whispers into our inner ear.

Such music requires a pianist prepared to receive its subtle confidences, that intimate palpitation, that muted light. If we are to believe Franz Liszt, Chopin was himself the ideal go-between: “In his playing the great artist rendered most exquisitely that kind of agitated trepidation, timid or breathless [...] He always made the melody undulate like a skiff borne on the breast of a powerful wave; or sometimes he made it hover like an airy apparition suddenly sprung up in this tangible and palpable world. In his writings, he at first indicated this way of playing, which gave such an individual stamp to his virtuosity, by the term *tempo rubato*: stolen, broken time, a rhythm simultaneously supple, abrupt and languid, vacillating like the flame under the breath that agitates it, like the corn in the field waving under the soft pressures of the warm air, like the tops of trees bent hither and thither by a keen breeze.” That is the path which must be taken in order to bring us into the heart of Frederic Chopin’s night. Emmanuelle Swiercz does just that.

## CHOPIN AND THE MYSTERIES OF THE NIGHT

Michel Fleury

Musicologist

*And the raven, never flitting, still is sitting, still is sitting  
On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;  
And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,  
And the lamp-light o'er him streaming throws his shadow on the floor;  
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor  
Shall be lifted - nevermore!*

Edgar Allen Poe, *The Raven*

Chopin occupies a unique place in piano literature: no-one had treated the instrument quite like that before. Enamoured of Italian opera, he took the emotional qualities of vocal music and transposed them for the piano, becoming the first to make it sing and inaugurating a modern, pianistic *bel canto* style which would inspire composers of the Russian school such as Balakirev and Rachmaninoff and come to a late flowering in certain pieces by Messiaen. Furthermore, through his experience as a pianist and improviser, Chopin empirically discovered bold and expressive harmonies which made him one of the great harmonic innovators of the 19<sup>th</sup> century: his chromaticism anticipates Wagner's *Tristan und Isolde*, while the sensuality of certain chords (in the *Sonata no. 3*, *Ballade no. 4*, *Barcarolle* and *Fantasy op. 49*, for example) heralds the Impressionists. The piano was like a divining rod for Chopin, his fingers suggesting chord positions or figurations which would not have occurred to him at a desk, and few works more than the nocturnes offered more scope for his creative imagination in those two areas.

It is true that the nocturne represented a new musical form, an ideal framework in which to seek the equivalent in music of the poetry of Lamartine or Musset. It was invented by the Irish pianist and composer John Field, a pupil of Clementi, who filled it with music of a thoroughly classical stamp, delighting his salon audiences with its clichés and rather banal sentimentality. But Chopin took possession of the genre and transformed it. The nocturne allowed him to sing with a fullness underpinned by unprecedented harmonic and pianistic invention. Offering ample scope for experiment, it soon allowed him

to crystallise the essence of his highly individual language. Like Field, Chopin uses a very simple form in his nocturnes, a single long phrase followed by incidental themes or a very different intermediate section. But Chopin is a genius of the acrostic and the superfluous, and it is in ornamentation that his essentially decorative art finds its originality. In the nocturne, the incidental soon becomes essential, the instinct of the fingers dictating what the music critic Elie Poirée called “a free, modulating, instrumental recitative, comparable to the declamation of a text, treated with the extension that piano music may entail”. The piece draws all its expressive power from the amplitude given to an element initially conceived as decorative, in a compositional technique derived from improvisation but crafted in its tiniest details with a watchmaker's precision. The recitative in *op. 15 no. 1 in F major* or *op. 48 no. 2 in F sharp minor* (which achieves a breadth worthy of Beethoven) is the finest part of the piece. Details which seem to be dictated by the freest fancy in fact turn out to be the cleverest solution to the problem of form (Schoenberg's approach in his *Three Piano Pieces op. 11* is no different). The compositional techniques Chopin experimented with in the nocturnes would be carried over to other forms: the *Barcarolle*, the *Fourth Ballade*, the *Berceuse* and the central section of the first movement and the slow movement of the *Sonata op. 58* are full-blown nocturnes. Although the atmosphere of most of the 19 nocturnes is predominantly elegiac, some (such as *op. 27 no. 1 in C sharp minor*) achieve a genuine grandeur, some incorporate the fluidity of a river-borne barcarolle, while others have a religious cast, like the central hymn of *op. 48 no. 1 in C minor*, a kind of chorale initially established on spread chords which soon turn into a heavy and threatening swell.

Like Lamartine, Chopin asks the great existential question “Why?”, but it is horror which seems to inspire his answer. The nocturnes are sometimes criticised for being sentimental, but everything depends on the pianist: vigorous, lively, dynamic playing is sufficient to save the day. Chopin loved the night and its mysteries just as much as the Edgar Allan Poe who penned *Ulalume*, *The Raven* and *Dreamland*; his nocturnes are supernatural nightscapes drawn from life, now agitated to a pitch of frenzy and hysteria by regrets and memories, now aching as sweetly as a sigh at twilight. With their unusual accent, original sound-images and poignant sincerity, they can be compared with Poe's contemporaneous experiments in sound and expression. Chopin and Poe, each in his own way, were both true “sons of the night”.



## EMMANUELLE SWIERCZ

Voted a “favourite” by *Pianiste* magazine and one of *Classica*’s most exciting new recording artists, Emmanuelle Swiercz has already made three recordings of music by Rachmaninoff, Schumann and Liszt, gaining glowing reviews and awards from the music press, including a recommendation by the Japanese magazine *Record Geijutsu*, 4 stars from *Monde de la Musique* and a 9 score from *Répertoire*. According to *Classica*, “charming and seductive in each one of these pieces, she performs them with verve and delicacy as well as a perfect understanding of their meaning”.

Although she did not start to play the piano until the age of nine, Emmanuelle Swiercz gave her first concert only two years later. At the age of 16, a unanimous vote of the jury offered her a place at the Paris Conservatoire, where she studied with Michel Béroff, Denis Pascal, Marie-Françoise Bucquet, Leon Fleisher, Murray Perahia and György Kurtág.

She has received grants from the Groupe Banque Populaire Foundation, the Cziffra Foundation and the Société Générale music sponsorship programme and won prizes at the Ricard Viñes and Maria Canals international piano competitions.

A guest at concert halls in Paris, including Salle Pleyel, Salle Gaveau and Cité de la Musique, and festivals around France (La Roque-d’Anthéron, Piano aux Jacobins, Festival Chopin de Bagatelle, Flâneries Musicales de Reims, Serres d’Auteuil, Musique à l’Empéri, Nohant), she has also performed in cities throughout Europe, including Amsterdam, Berlin, Prague, Bucharest, Luxembourg, Rome, Venice, Florence, Barcelona, Bratislava, Geneva, Lugano, Vilnius and Riga.

Outside Europe, she has given recitals in Brazil (Rio de Janeiro), Japan, China (Beijing, Shanghai, Canton, Nanking, Tianjin, Dalian and Dongguan) and Australia (Sydney).

As a soloist she has performed with symphony orchestras including those of Douai – Région Nord/Pas-de-Calais (France), Nagoya (Japan), Kazan and Novosibirsk (Russia), Viareggio (Italy) and Kharkov (Ukraine).

Emmanuelle Swiercz has made frequent appearances on French radio (France Musique, Radio Classique, RFI, RTL and France Inter) and television (France 2, including guest appearances on the main evening news bulletin and the classical music magazine *Musiques au Cœur*, France 3, Direct 8 and Mezzo).

## CHOPIN : NOX ET VOX

André Gide war leidenschaftlicher Chopinverehrer und Amateur-Pianist und schrieb: „Alles ist gesagt worden, aber weil niemand zuhört, muss man immerfort neu beginnen“. Diesen Spruch würde ich mir gerne zueigen machen, weil er unserer Rolle als Sisyphos der Musik einen doppelten Sinn verleiht: In unserer Laufbahn spielen wir ein Werk 20 Mal, was sinnvoll, aber auch zwecklos sein kann. So wie ich den Spruch verstehe, ist der „Neubeginn“ auch eine Rückkehr zu den Ursprüngen der Musik der Romantik. Die Werke dieser Epoche habe ich mir chronologisch rückläufig angeeignet, von Skrjabin und Rachmaninow zu Schumann und Liszt.

Chopins Musik hat ihren Ursprung in der Stimme des Bel Canto. In ihr wird die Stimme zu harmonisch angereicherter Melodie. Das Klavier verbindet Stimme und Harmonie zu einem Ganzen, das seine vollkommene Verwandlung durch Chopins Inspiration erfährt.

Chopins nachtverwandtes Gefühlsleben entführt uns in eine Welt reiner Melodien und Harmonien, bar jeder oberflächlicher Schnörkel, aber nicht ohne Ornamente. Sein Raffinement erinnert an höchste kulinarische Künste, deren Genuss eine gewisse Trägheit erfordern, um alle verschiedenen Duftnoten auszukosten. So will jede Polyphonie, Gegenstimme, Modulation, Auflösung, Chromatik und Dissonanz bewusst wahrgenommen werden. Und in jeder Phrase kommen komplexe Gefühle, die selten euphorisch, manchmal brüsk bis jähzornig und oft melancholisch sind, subtil zum Ausdruck. Aber allein durch die Tatsache, dass sie einem geneigten Zuhörer vorgetragen werden, der es versteht, das Wesentliche in ihnen zu erfassen, führt zu einer gewissen Erleichterung.

Diese immense pianistische Dichte erfüllt ein gewaltiges Gesamtwerk, das sich durch das ganze Leben dieses Genies zieht. Chopins Kunst entführt uns an jeder Wegbiegung auf seiner poetischen Reise in eine neue märchenhafte Landschaft in der Abenddämmerung, die ungekünstelt und wie improvisiert wirkt und dabei peinlichst genau ausgearbeitet ist, wie die Natur selbst.

**Emmanuelle Swiercz**

DE

## NOCTURNE

**Alain Duault**

*Französischer Dichter, Musikwissenschaftler*

„Nachts ist es schön, an das Licht zu glauben,“ schreibt Edmond Rostand 1910, also 100 Jahre nachdem Frédéric Chopin geboren wurde. Das Motiv der Nacht nährte in den Künsten so viele Reflexionen und schürte Ängste. Es brachte Gedichte hervor, von den *Hymnen an die Nacht* von Novalis über *Gaspard de la Nuit* von Aloysius Bertrand zu *Nächte* von Alfred de Musset. Es inspirierte viele Künstler zu Gemälden, wie das herrliche Bild von Caspar David Friedrich *Zwei Männer in Betrachtung des Mondes* oder Van Goghs *Sternennacht*. Über die Nacht wurde viel sinniert. In der Musik geleitet sie Orpheus in größte Höllennsternis, aber sie ist vor allem im *Nocturne*, dieser Gattung ohne eigentliche formale Vorgaben, verkörpert.

Chopin ist, entgegen einem weitverbreiteten Vorurteil, nicht der „Erfinder“ des *Nocturne*; die Bezeichnung tauchte ein paar Jahre zuvor bei dem irischen Komponisten John Field auf, der heute in Vergessenheit geraten ist. John Field wurde 1782 in Dublin geboren und verbrachte den Großteil seines Lebens in Russland, wo er 1837 starb. In seinem kurzen Leben komponierte er 18 *Nocturnes* für Klavier und verwendete diese Bezeichnung 1812 als erster. Seine *Nocturnes* zeichnen sich durch eine sehr freie Formgestaltung und eine prägende, oft verzierte Melodie aus, die von Arpeggien, gebrochenen Akkorden und stellenweise mit einem Ostinato begleitet wird. Ihre Chromatik bringt tonale Bezüge ins Wanken, und der Einsatz von Modulationen ist vereinzelt durchaus kühn. Mit diesen *Nocturnes* bahnt er den Weg für Chopin, der sie in Warschau entdeckt und studiert. Sie inspirieren ihn zu seinen ersten eigenen *Nocturnes*, in denen er allerdings harmonische Kühnheit und chromatisches Spiel steigert, d.h. ausgehend von Fields Inspiration findet er seinen eigenen brillanten Kompositionsstil. In den 16 Jahren zwischen 1830 und 1846 komponiert er 21 *Nocturnes*, die zu einem sehr persönlichen Zeugnis seines Seelenlebens werden.

„Äußerlich bin ich fröhlich [...], aber innerlich leide ich unter verschiedenen Dingen: gewissen Vorahnungen, Träumen oder Schlaflosigkeit, Sehnsucht, Gleichgültigkeit, ein Verlangen nach Leben und einen Augenblick später wieder nach dem Tod, köstlicher Heiterkeit, einer Art von Erstarrung. Ich fühle mich weit weg von allem, und manchmal quälen mich deutliche Erinnerungen. Bitteres, Saures, eine schreckliche Gefühlsmischung erschüttert und bewegt mich.“<sup>1</sup>, schreibt Chopin am 25. Dezember 1831 an seinen Freund Tytus Woyciechowski. In diesem Bekenntnis kommt die introspektive Dimension von

Chopins *Nocturnes* zum Ausdruck, eine elegant verborgene Verletztheit der Seele. Diese innere Zerrissenheit macht die fein ausgearbeiteten Stücke so wertvoll. Sie decken eine versteckte Wahrheit auf, sie sind leise vorgetragene Poesie. 1841 schreibt Balzac in *Ursula Mirouet*: „Jede Musik wird, abgesehen von dem Ausdruckswillen des Komponisten, durch die Seele des Ausführenden lebendig, der durch das nur dieser Kunst eigene Vorrecht auch Kompositionen ohne bedeutenden inneren Wert Gehalt und Reiz verleihen kann. Chopin erweist heute die Wahrheit dieser Tatsache für das undankbare Klavier, wie Paganini sie schon für die Geige gezeigt hat. Dieser große Genius ist weniger Musiker als seelisch Empfindender, der sich durch jede Art Musik mitteilen konnte, selbst wenn es nur einfache Akkorde waren.“<sup>2</sup>

Das *Nocturne* ist allgemein und in übersteigter Form bei Chopin ein vertrauliches Stück, das den Zuhörer in eine Art inneren Schwebzustand versetzt. Wie bei Victor Hugos Essay „Vorgebirge des Traums“ lösen sie diese „gleichschwebende Aufmerksamkeit“ aus, die Freud wenige Jahre später als Voraussetzung für den Zugang zum Unbewussten fordert, das wie eine mysteriöse Höhle, wie eine weitere „dunkle Nacht“ anmutet. In diesem Zustand durchqueren wir unser schmerzliches Bewusstsein, ohne uns gänzlich darin zu verlieren. Chopins *Nocturnes* lassen einen dem Rätsel der Nacht entsprungenen, poetischen Moment aufkommen.

Angesichts dieser Herausforderung bedarf es eines Interpreten, der es versteht die subtilen Bekenntnisse und innersten Regungen gleich einem schwach flackernden Kerzenlicht wahrzunehmen. Franz Liszt zufolge war Chopin selbst sein bester Interpret: „In seinem Spiel gab der große Künstler in entzückender Weise jenes bewegte, schüchterne oder atemberaubende Erbeben wieder, welches das Herz überkommt, wenn man sich in der Nähe übernatürlicher Wesen glaubt, die man nicht zu errathen, nicht zu erfassen, nicht festzuhalten weiß. Wie ein auf mächtiger Welle getragenes Boot ließ er die Melodie auf- und abwogen, oder er gab ihr eine unbestimmte Bewegung, als ob eine lustige Erscheinung unversehens einträte in diese greifbare und fühlbare Welt. Er zuerst führte in seinen Kompositionen jene Weise ein, die seiner Virtuosität ein so besonderes Gepräge gab und die er *Tempo rubato* benannte: ein geraubtes, regellos unterbrochenes Zeitmaß, geschmeidig, abgerissen und schmachkend zugleich, flackernd wie die Flamme unter dem sie bewegenden Hauch, schwankend, wie die Ähre des Feldes unter dem weichen Druck der Luft, wie der Wipfel des Baumes, den die willkürliche Bewegung des Windes bald dahin, bald dorthin neigt.“<sup>3</sup> Diesen Weg muss man begehen, um tief in Chopins Welt der Nacht einzudringen. Emmanuelle Swiercz geht ihn.

<sup>1</sup> Übersetzt von Susi Piroué. Quelle: Bernard Gavoty. *Chopin, Eine Biographie*. Rowohlt, Berlin, 1990 (3. Ausgabe).

<sup>2</sup> Übersetzt von Walter Benjamin. Quelle: Walter Benjamin. *Gesammelte Schriften*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1999.

<sup>3</sup> Übersetzt von La Mara. Quelle: Breitkopf & Härtel, 1880. Nachdruck Europäischer Literaturverlag GmbH, 2014.

## CHOPINS GEHEIMNISVOLLE WELT DER NACHT

Michel Fleury

Musikologe

„Und der Rabe weicht nimmer sitzt noch immer sitzt noch immer  
Auf der blassen Pallasbüste ob der Thüre hoch und hehr;  
Sitzt mit geisterhaftem Munkeln seine Feueraugen funkeln  
Gar dämonisch aus dem dunkeln, düstern Schatten um ihn her;  
Und mein Geist wird aus dem Schatten, den er breitet um mich her  
Sich erheben – nimmermehr!“

Der Rabe von Edgar Allan Poe

In der Klavierliteratur nimmt Chopins Werk durch die unverwechselbare Art, wie er sein Instrument einsetzte, einen einzigartigen Platz ein. Als Liebhaber italienischer Opern übertrug der polnische Komponist emotionale Eigenschaften der Vokalmusik auf das Klavier, das erstmals gesangliche Qualität verliehen bekommt. Damit initiiert er den modernen Klavier-Belcanto, auf den noch Balakirew und Rachmaninow zurückgreifen und der noch teilweise bei Olivier Messiaen weiterlebt. Auch lotet er durch seine pianistische und improvisatorische Erfahrung systematisch gewagte und ausdrucksstarke Harmonien aus, die ihn zu einem der großen Neuerer der Harmonik im 19. Jahrhundert machen. Mit seiner Chromatik nimmt er Wagners *Tristan und Isolde* vorweg, während die Sinnlichkeit mancher Akkorde, z. B. in der *Sonate Nr. 3*, der *Ballade Nr. 4*, der *Barcarolle* und der *Fantasie Op. 49*, die Klangwelt der Impressionisten ankündigt. Die Beziehung zwischen Komponist und Klavier ist intuitiv: Chopins Finger finden traumwandlerisch sicher Akkordpositionen und Figurationen, auf die er am Schreibpult nie gekommen wäre. Kaum eine andere Gattung als das *Nocturne* bot ihm die Gelegenheit, seiner Fantasie und seinem Einfallsreichtum in diesen beiden Aspekten so freien Lauf zu lassen.

Natürlich stellte diese vollkommen neue Gattung einen idealen Rahmen, um ein klangliches Pendant zu Gedichten von Alphonse de Lamartine oder Alfred de Musset zu erschaffen. Als erster betitelt der irische Pianist und Komponist John Field eigene Stücke mit der Bezeichnung *Nocturne*. Der Schüler von Muzio Clementi füllte sie mit einem recht klassischen musikalischen Inhalt, dessen relativ durchschnittliche Gefühlspalette und Klischees in den Salons auf Begeisterung stießen. Es war an Chopin, sich der neuen Gattung zu bemächtigen und sie zu vervollkommen. Im *Nocturne* konnte er eine Art

„Klaviergesang“ mit einer Fülle harmonischer und pianistischer Innovationen erzeugen. Es wird zu einem wahren Experimentierfeld, in dem sich rasch der Kern seiner unglaublich persönlichen Sprache herauskristallisiert. Wie auch schon bei John Field ist Chopins *Nocturne* mit einer einzigen, ausgedehnten Phrase, der weitere Themen oder ein Mittelteil beigelegt werden, in sehr einfacher Liedform gehalten. Doch Chopins Genie schafft aus überflüssigen Schnörkeln den Inbegriff seiner Kunst der Verzierung mit all ihrer Originalität. Im *Nocturne* wird das Nebensächliche zum Wesentlichen, und instinktiv diktieren die Finger „ein freies, modulierendes Instrumentalrezitativ, das an eine Gesangsdeklamation erinnert, die eine für die Klaviermusik nicht unübliche Erweiterung erfährt“ (Elie Poirée). Seine Ausdruckskraft beruht auf der Bedeutung, die jener ursprünglichen Verzierung verliehen wird. Dieses kompositorische Vorgehen entspringt der Improvisationstechnik, wird aber von Chopin präzise bis ins letzte Detail ausgearbeitet. So entstehen aus dem Rezitativischen des *Nocturne Op. 15 Nr. 1* in F-Dur und des beethovenschen *Nocturne Op. 48 Nr. 2* die schönsten Momente der Stücke. Die scheinbar von ungehinderter Fantasie eingegebenen Details stellen am Ende die intelligenteste Antwort auf die formale Frage dar; Arnold Schönberg geht in seiner meisterhaften Sammlung *Drei Klavierstücke Op. 11* genauso vor. Und Chopin überträgt dieses Verfahren auf andere Gattungen: Die *Sonate Op. 58*, die *Barcarolle*, die *Ballade Nr. 4* und die *Berceuse* sind ganz oder zumindest stellenweise (im Mittelteil des 1. Satzes und im langsamen Satz der Sonate) dem *Nocturne* verpflichtet. Die meisten der 19 *Nocturnes* beschränken sich auf einen elegischen Tonfall, einige wenige zeugen von echter Größe, wie das c-moll *Op. 27 Nr. 1*. Manche erinnern an den steten Fluss einer *Barcarolle* oder auch an religiöse Inhalte, so im Mittelteil des *Op. 48 Nr. 1* in c-moll, in dem ein hymnenartiger Choral zunächst auf gewaltigen Akkorden aufgebaut wird, die sich alsbald in bedrohliche Wogen verwandeln.

Hier stellt der Komponist in Anlehnung an Alphonse de Lamartine die Frage nach dem ewigen „Warum?“, deren Beantwortung eher vom Grauen geleitet zu sein scheint. Immer wieder werden die *Nocturnes* als sentimental bezeichnet. Hier spielt der Interpret die entscheidende Rolle. Ein energisches, lebhaftes und vorwärts strebendes Spiel reicht vollkommen, um „das Stück zu retten“. So wie der amerikanische Dichter E. A. Poe in seinen Gedichten *Ulalume*, *Der Rabe* und *Traumland* das Nächtlich-Übernatürliche in den Vordergrund rückt, so ist auch Chopin von dieser Welt angezogen. Seine *Nocturnes* verkörpern sie aufs Lebendigste. Sie werden von Sehnsucht und Nostalgie, von Besessenheit und Hysterie bis hin zu süßlich-schmerzvollen Klängen erschüttert. Mit ihrem bis dahin nie dagewesenen Tonfall, der ausgefallenen Bildhaftigkeit der Klangsprache und ihrer ergreifenden Aufrichtigkeit können sie auf eine Ebene mit E. A. Poes Suche nach Klang- und Ausdrucksfähigkeit der Sprache gestellt werden. Sie sind beide, jeder auf seine Weise, wahre „Söhne der Nacht“.

## EMMANUELLE SWIERCZ

Emmanuelle Swiercz wählt für ihre ersten drei Einspielungen Rachmaninov, Schumann und Liszt und erhält ausgezeichnete Kritiken sowie Auszeichnungen der Fachpresse: Empfohlene CD in den französischen Fachzeitschriften *Classica* und *Pianiste* und der japanischen Monatszeitschrift *Record Geijutsu*, sowie vier bzw. neun Sterne in den französischen Fachzeitschriften *Le Monde de la Musique* und *Répertoire des disques compacts*.

„Mit jedem ihrer mitreißend und feinsinnig gespielten Stücke verzaubert sie ihre Zuhörer. Die tadellose Intelligenz ihres Spiels ermisst die ganze Bedeutung der *Nocturnes*“, schreibt *Classica*.

Emmanuelle Swiercz begann erst mit neun Jahren Klavier zu spielen, gab aber bereits zwei Jahre später ihr erstes Konzert. Mit 16 Jahren wird sie einstimmig von der Jury am Pariser Konservatorium aufgenommen und vervollkommnet ihre Ausbildung bei Michel Béroff, Denis Pascal, Marie-Françoise Bucquet, Leon Fleisher, Murray Perahia und György Kurtág.

Sie gewann Preise der Stiftungen Groupe Banque Populaire und Cziffra sowie des Musikmäzenats der französischen Bank Société Générale und wurde in den internationalen Wettbewerben Ricard Viñes und Maria Canals ausgezeichnet.

Sie ist zu Gast in vielen renommierten Sälen in Paris, darunter die Salle Pleyel, Salle Gaveau und die Cité de la musique, sowie in zahlreichen französischen Festivals: La Roque-d'Anthéron, Piano aux Jacobins, Chopin-Festival im Parc de Bagatelle, Flâneries musicales de Reims, Les Solistes aux Serres d'Auteuil, Musique à l'Empéri, Nohant. Sie tritt in Konzerten in ganz Europa auf, insbesondere im Concertgebouw Amsterdam, in Berlin, Prag, Bukarest, aber auch in Luxemburg, Rom, Venedig, Florenz, Barcelona, Bratislava, Genf, Lugano, Wilna und Rigá.

Außerhalb Europas spielte sie in Rio de Janeiro, in Japan, China (Peking, Shanghai, Kanton, Nanking, Tientsin, Dalian, Dongguan) und zuletzt in Sydney.

Als Solistin trat sie mit den philharmonischen Orchestern von Nagoya (Japan), Kazan und Nowosibirsk (Russland), Douai (Frankreich), Viareggio (Italien) und Charkiw (Ukraine) auf.

Emmanuelle Swiercz wirkt an mehreren Sendungen im französischen Radio (France Musique, Radio Classique, RFI, RTL, France Inter) und Fernsehen mit (France 2, France 3, Direct 8, Mezzo).

Enregistrement du 2 au 6 juin 2015 à la Salle Colonne, Paris

Sources musicales : Wiener Urtext Edition – Eckier

Piano : Steinway & Sons

Direction artistique, prise de son, montage, mixage, mastering : François Eckert

Photos : © Philippe Matsas, agence Thinkstock, agence Leemage

Livret : Alain Duault, Michel Fleury

Traductions et relecture : Adrian Shaw (anglais), Tatjana Burr-Tilden (allemand)

© La Música pour l'ensemble des textes et traductions

Création graphique : Fred Michaud

Coordination éditoriale : Claire Vachon

Remerciements :

« À Philippe Maillard, qui a porté ce projet dès l'origine,  
À son Excellence Monsieur Andrzej Byrt, Ambassadeur de Pologne, pour son apport culturel empreint d'Histoire,  
À François Eckert, Marie-Claire Laviguer, François-Xavier Soulard, pour leur dévouement et leurs compétences,  
À Marie-Françoise Bucquet et Jorge Chaminé, en souvenir de nos Nocturnes d'antan,  
À Bertrand Périer, pour ses suggestions avisées et son amicale présence,  
À Gabrielle et Jacques Lamoure, pour leur affection apaisante,  
À mes parents et mon frère, pour leur soutien de toujours,  
À l'amour de ma vie et mon petit Pierre.

Emmanuelle Swiercz »

La Música SAS  
Philippe Maillard  
21, rue Bergère  
75009 Paris  
www.lamusic.fr

© Emmanuelle Swiercz © La Música LMU004

