



FRÉDÉRIC CHOPIN (1810 – 1849)

1 Grande valse brillante en mi *b* majeur, op. 18 – 6'03

Trois Valses, op. 34

2 Valse n° 1 en la *b* majeur – 5'59

3 Valse n° 2 en la mineur – 5'42

4 Valse n° 3 en fa majeur – 2'38

5 Grande valse nouvelle en la *b* majeur, op. 42 – 4'27

Trois Valses, op. 64

6 Valse n° 1 « minute » en ré *b* majeur – 2'16

7 Valse n° 2 en ut # mineur – 4'02

8 Valse n° 3 en la *b* majeur – 3'40

Deux Valses op. posth. 69

9 Valse n° 1 en la *b* majeur, « L'Adieu » – 5'01

10 Valse n° 2 en si mineur – 4'23

Trois Valses op. posth. 70

11 Valse n° 1 en sol *b* majeur – 2'30

12 Valse n° 2 en fa mineur – 3'37

13 Valse n° 3 en ré *b* majeur – 3'10

14 Valse en fa # mineur « valse mélancolique » – 3'00

15 Valse en la *b* majeur, op. posth. KKIVa/13 – 1'31

16 Valse en mi *b* majeur, op. posth. KKIVa/14 – 1'40

17 Valse en mi *b* majeur, op. posth. KKIVb/10 – 3'09

18 Valse en mi majeur, op. posth. KKIVa/12 – 2'45

19 Valse en la mineur, op. posth. KKIVb/11 – 2'13

20 Valse en mi mineur, op. posth. KKIVa/15 – 3'28

Emmanuelle Swiercz-Lamoure, piano

À mes parents.



VALSES DE TOUS TEMPS

« Valse » vient de l'allemand « waltzen : danser en cercle » ; or un cercle est défini par 3 points, comme une valse l'est par ses 3 temps : Chopin nous inviterait-il à danser des rondes ? Oui pour certaines, comme la *Grande valse brillante (op. 18)* ; mais non, la plupart n'y avaient pas vocation, contrairement à celles des Strauss ; ou plutôt si : dans nos rêveries de fêtes romantiques, à la manière de cette nuit étrange du *Grand Meaulnes*, peut-être ?

FR Ce halo de contrastes mystérieux m'a séduite pour mener à bien ce projet d'Intégrale, au risque, certes, de n'ajouter qu'une redite à la plus banalisée des œuvres du plus célèbre des compositeurs pour piano ! A contrario, que Chopin n'en ait publié que 8 de son vivant (sur 15 reconnues au XIX^e siècle, et au moins une vingtaine aujourd'hui) interpelle toujours sur ses intentions : par exemple, la valse de la piste 19 de ce disque, en la mineur, serait-elle sa vraie dernière, composée vers 1848, publiée en 1955 seulement ? Poignante comme un arc-en-ciel à travers une larme...

Autres contrastes : l'alternance de gaieté et de mélancolie ; la chronologie, aussi : à la fois pièces d'adolescence – la première remonterait à ses 14 ans – et de pleine maturité – les dernières publiées par lui-même (*op. 64*) sont composées un an après sa rupture d'avec George Sand, donc au seuil de la mort ; leur niveau technique, encore : du très abordable pour jeune élève (*op. 70 n° 2*), à la plus exigeante virtuosité (*op. 34 n° 1*) ; leur audience, enfin : écrites la plupart pour l'élite sophistiquée des salons aristocratiques du Paris des années 1830 et 1840, elles sont devenues la partition fétiche des pianistes amateurs du monde contemporain !

Comme ils sont brefs, les thèmes s'offrent souvent en refrains multiples, qui encouragent des lectures... contrastées ! Jouons la *Valse en do # mineur (op. 64 n° 2)*, selon moi l'une des plus abouties : le mouvement tourbillonnant peut être interprété presto ou plus lentement, faire plus ou moins ressortir le chant chromatique du pouce mitoyen... exposant ainsi une même construction à des éclairages changeants : tel Monet avec sa fameuse cathédrale, lumineuse ou ombragée.

J'aimerais vous faire aimer ce genre sans grandiloquence, qui est aux Ballades ou aux Sonates ce que sont un court métrage à un film, une nouvelle à un roman, une miniature à une fresque : des sonorités exquises qui révèlent des bijoux, des saveurs, des couleurs de chefs-d'œuvre. Reflets authentiques de l'éternel génie de Chopin.

Emmanuelle Swiercz-Lamoure

LES DANSES DE L'ÂME

Michel Fleury

Musicologue

Les *Valses* de Chopin se joignent à telle *Chanson de Printemps* de Mendelssohn ou à telle *Sonatine* (en do majeur) de Kuhlau pour ramener l'auditeur aux temps juvéniles et bienheureux de l'apprentissage du piano : Renoir entre alors inévitablement en scène, avec sa ravissante série de *Jeunes filles au piano*. Certainement, la musique qui sourd des touches effleurées par la jeune déchiffreuse et qui affecte sa songeuse amie au point d'adornier ses joues de porcelaine d'une nacre délicate, émue et frissonnante, ne peut être que la nostalgique *Valse des adieux* – les souvenirs du bal récent affleurent alors, avec son trophée de promesses d'idylles et de félicités, et la tête blonde et songeuse de la tourneuse de page au bord de la pâmoison chancelle, auréolée de la brume vaporeuse des rêves d'amour... Certainement, la délicate nature du compositeur polonais préférerait la lumière tamisée des salons à la rampe aveuglante des salles de concert ou de bal, et ses *Valses* sont-elles de vraies valses, ou une évocation stylisée de la giration de couples élégants sur le rythme mythique qui devait marquer de ses trois temps un siècle entier – de l'*Invitation à la danse* de Weber (1819) à la lancinante *Valse* de Ravel (1919) ? Si l'on excepte les tendres *Adieux*, les valses de Chopin sont difficiles à bien jouer et peuvent passer pour des études de virtuosité destinées à la main droite, dont les arabesques, truffées d'embûches, ont découragé plus d'un virtuose en herbe : Czerny n'est pas loin, et l'on comprend que ces morceaux soient devenus les « Classiques favoris » de certains professeurs. Contrairement à celles des Strauss (en incluant le musicien du *Bourgeois gentilhomme* dans le lot), les valses de Chopin ne se dansent pas – du moins en dehors des corps de ballet et de leurs ébats jadis fameux à la gloire de *Les Sylphides* : il n'est que de tenter un pas de valse sur l'acrobatique *Valse du petit chien*... Ce sont des stylisations – danses stylisées dont les vertigineuses girations emportent dans leurs remous d'aristocratiques amours elles aussi stylisées : comme Schumann l'a écrit, de telles valses sont faites, pour le moins, pour des comtesses. Depuis Jean-Paul et son roman les *Flegeljahre*, la danse est la pierre angulaire de toute intrigue amoureuse véritablement romantique, et l'inévitable rythme ternaire s'insinue dans bon nombre d'œuvres de piano du musicien du *Carnaval*, sans doute le plus romantique des Romantiques : *Novelettes*, *Davidsbündlertänze*, *Sonate en fa # mineur*, *Fantaisie*, jusqu'au final du concerto qui n'est autre qu'une immense valse stylisée (la valse marquant aussi de son empreinte le final du *Concerto n° 2 en ré mineur* de Mendelssohn). Weber, Meyerbeer, Brahms, Tchaïkovski, Bruckner même, et, plus tard, Mahler : les

valse de Chopin sont en noble compagnie dans le cortège de valse stylisées qui se déploie tout au long du siècle romantique. Ces affinités permettent de relativiser les critiques de certains puristes qui n'accordent aux *Valses* qu'un rang inférieur dans la hiérarchie des œuvres de Chopin. Ces censeurs leurs préfèrent les deux autres collections de « danses » : les *Mazurkas* et les *Polonaises*, arguant de l'originalité et de l'authenticité de ces pièces inspirées par le souvenir de la Pologne natale. Les *Valses* incarnent en réalité la parfaite et problématique fusion de l'intimité sociale et de l'abandon aristocratique. Bien avant Scriabine, Chopin inaugure la *Valse-poème*, romantique rêverie dont le frémissement ailé emporte dans sa giration songeries, confidences, extases et émois. Avant Anton Rubinstein et Gabriel Fauré, il cède au brio mondain de la *Valse-caprice*, dont les volubiles acrostiches transposent en de pianistiques et virtuoses remous la spirituelle effervescence du salon, avec sa verve, ses saillies, ses impertinences et son humour. On oublie trop souvent la bouillonnante énergie de ce Chopin pétillant, d'un malicieux esprit qui perce, ailleurs, dans telle *Fantaisie-impromptu* ou tel *Scherzo* (la valse, toujours elle, s'arroge le rôle principal dans le fringant scherzo n° 2). La *Grande valse brillante* déploie un faste prophétique en ouvrant le recueil par de meyerbeeriennes fanfares dont l'éclat fait chavirer les jeunes filles et battre le cœur des mamans en quête de lucratives fiançailles pour leur progéniture. C'est aussi un magistral hommage à Weber, génial inventeur de la grande valse de concert en forme de pot-pourri, irrésistible invitation, pour les cœurs à prendre, à s'abandonner au vertige, guidés, dans leurs périlleux ébats, par les robustes avant-bras gantés de souples et élégants dandys. Mais le rêveur mélancolique et poitrinaire, s'apitoyant sur les ruines de sa santé et des amours perdues, se hasarde en dehors des coulisses, et entre deux élégantes voltes « le poète parle » : l'espace d'un instant, le carnaval mondain s'immobilise pour laisser s'exprimer le regret, la nostalgie et la résignation devant l'inéluctable issue de toute chose – les « adieux » de la célèbre valse et certaines parenthèses qui serrent brusquement le cœur de l'auditeur au détour de mainte autre valse, comme si toute cette facilité et cette frivolité n'étaient que voiles et leurre destinés à dissimuler le tragique de la condition humaine : que nous dansions sur un gouffre vertigineux, les *Valses* de Chopin le proclament discrètement à qui sait lire entre les portées... Sur les mesures de cette danse si « populaire », l'auteur a su épandre le mystère et le charme magique de chuchotements secrets et de soupirs inconscients. C'est ici le règne du célèbre rubato, cette instabilité atrabilaire du tempo par lequel prennent corps les fluctuations de l'âme, avec leur imprévu et leurs brusques accès de langueur. Ainsi se révèle le génie de Chopin, dissimulé derrière les stucs et les tentures du salon. Les *Valses* se répartissent en deux catégories : certaines sont dédiées à Terpsichore, les autres sont de pures humoresques rendant compte, avec l'exactitude d'un sismographe, des sautes de l'humeur capricieuse de leur auteur. Certaines plastronnent avec le panache un peu voyant d'une altesse en ruolz ; d'autres reflètent la lueur des bougies et des lampes à huile, et bruissent du froissement des

robes de soie ; d'autres, enfin, possèdent une morbidesse sophistiquée et errent sur les frontières mal tracées entre valse et mazurka (*op. 64 n° 2 en ut # mineur*). Toutes, malheureusement, ont été ressassées et réduites à la condition de souliers éculés par les interprétations trop fréquentes et souvent communes et vulgaires. La voie est étroite, entre une scansion brutale, lourde et déplacée, des trois temps de la basse, et l'indispensable résonance de la fondamentale sur laquelle doivent légèrement s'articuler les ornements subsidiaires. Le rubato, lui aussi ne doit pas être exagéré ; Chopin, en véritable aristocrate de l'âme, recherchait et trouvait l'équilibre et le naturel en toute circonstance. Il importe, pour pouvoir redécouvrir la toute stoïcienne profondeur de ces *Valses*, de faire prévaloir cet équilibre dans l'interprétation. La brièveté de ces notes excluant tout commentaire détaillé de ces pièces, nous nous bornerons à en signaler quelques particularités.

L'op. 18 en mi b majeur (1834) est, comme rappelé ci-dessus, la « Grande valse brillante » par excellence et certainement la plus riche de toutes puisqu'elle ne comporte pas moins de 7 idées différentes, qui s'enchaînent avec naturel. Au-delà de sa pompe meyerbeerienne, elle n'est pas sans malice (voir la coda et le thème en si b mineur « avec ses appoggiatures qui criaillent chromatiquement dans l'aigu. » (Guy Sacre)) La *Valse en la b op. 34 n° 1* (1838) est également affairée et bavarde ; sa coda explicite remarquablement tout ce que Schumann emprunta à Chopin dans son *Carnaval*, notamment dans le « Prélude ». Dans *l'op. 34 n° 2 en la mineur* (l'une des « valse favorites », et on ne le regrettera pas) perce une once de mélancolie et de découragement. L'épisode en do sonne comme une mazurka, et la section en la majeur est excessivement belle. *L'op. 34 n° 3 en fa majeur* est un *perpetuum mobile* étourdissant, dont un auteur moins scrupuleux aurait inconsidérément prolongé la giration de toupie en de bavards vagabondages – Chopin trouve ici les proportions justes et équilibrées, comme à l'accoutumée. Les appoggiatures du second motif montrent une spirituelle désinvolture : elles furent inspirées à l'auteur par le spectacle de son chat qui avait l'habitude de sauter sur le clavier en de souples et gracieux ébats. En dehors de cette « valse du chat », il est une fameuse « valse du petit chien » : le thème en fut donné par le charmant animal domestique de George Sand, un soir qu'il s'amusait à « courir après sa queue » – un jeu parfaitement traduit par l'onomatopée sonore servant de base à ce mouvement perpétuel endiablé. On la joue beaucoup trop vite, si l'on en croit le témoignage de James Huneker qui entendit Georges Mathias (un élève bien connu de Chopin) la jouer dans le tempo souhaité par son Maître. Mais la plus belle des valse est sans doute *l'op. 64 n° 2 en ut # mineur*. Le premier thème possède cette mélancolie voilée qui est propre au compositeur polonais. Le lumineux interlude en ré bémol majeur apporte une détente et un réconfort bienvenus, mais ne dissipe pas la tristesse qui continue de prévaloir jusqu'à la fin. Plus que toute autre valse, cette admirable pièce est une « danse de l'âme. »

EMMANUELLE SWIERCZ-LAMOURE

Élue parmi les Coups de Cœur de la revue *Pianiste*, et Révélation du CD Découvertes de *Classica*, Emmanuelle Swiercz-Lamoure consacre ses 4 premiers disques à Rachmaninov, Schumann, Liszt, Chopin et obtient d'excellentes critiques, accompagnées de récompenses dans la presse spécialisée : *Pianiste Maestro* de la revue *Pianiste*, disque recommandé de la revue japonaise *Record Geijutsu*, 4 étoiles de *Classica*, 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*. « Il y a beaucoup de noblesse et de sincérité dans ce piano « hors du temps » qui nous emmène au gré des tonalités dans une narration continue. Inclassable et indispensable dans une discothèque » selon *Pianiste*.

N'ayant débuté le piano qu'à 9 ans, elle 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 3^e 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 Ricardo 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, l'Esprit du Piano, Festival Chopin de Bagatelle, Flâneries musicales de Reims, Solistes aux Serres d'Auteuil, Musique à l'Empéri, Fêtes romantiques de 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, au Vietnam, en Chine (Pékin, Shanghai, Canton, Nankin, Tianjin, Dalian, Dongguan) ainsi qu'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-Lamoure 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...



*Frédéric Chopin en 1836
par Maria Wodzinska*

WALTZES FOR ALL TIME

“Waltz” comes from the German verb “*walzen*” meaning to revolve, and by extension to dance in a circle. And a circle is defined by three points, just as a waltz is defined by its three beats. So is Chopin inviting us to a round dance? Yes, in some cases, like the *Grande valse brillante* (op. 18); but no, most of his waltzes, unlike those of the Strauss family, are not meant to be danced to; or rather yes, they are, but in the kind of romantic party we might conjure up in our imagination, like that curious night in *Le Grand Meaulnes*, perhaps.

EN It was that aura of mysterious contrast that persuaded me to carry out this project to record the complete waltzes, albeit at the risk of adding yet another to the countless versions of the most often-played works of the most famous composer for the piano. On the other hand, the fact that Chopin published only eight waltzes in his lifetime (out of 15 known in the 19th century and at least 20 today) continues to raise questions about his intentions. For example, is the A minor waltz on track 19 of this album really his last, composed around 1848 but not published until 1955? As poignant as a rainbow seen through tears...

Other contrasts: the alternation of gaiety and melancholy; the chronology too, spanning the whole period from adolescence – he is thought to have composed the first at the age of 14 – to full maturity, since the last, self-published set (op. 64) was written a year after his break with George Sand, when he was nearing death; then there is the level of their technical demands, some being within the reach of a learner (op. 70, no. 2), others requiring virtuoso skill (op. 34, no. 1); and lastly their audience: mostly written for the sophisticated elite that frequented aristocratic salons in the Paris of the 1830s and 40s, they have become the favourites of amateur pianists all over the modern world.

As they are short, the themes often return in frequent refrains, which encourage contrasting interpretations. Take the waltz in C sharp minor (op. 64, no 2), for example, which I consider to be one of the most successful: the swirling figure can be played presto or more slowly, while the chromatic motif in the middle thumb can be brought out to a greater or lesser extent, shedding a different light on the same construction, like Monet’s famous cathedral, now luminous, now in shadow.

I should like to bring you to an appreciation of this quietly understated form, which is to the *Ballads* and *Sonatas* as a short to a feature film, a short-story to a novel, a miniature to a fresco: a series of exquisite soundscapes that reveal jewels, flavours, colours of masterpieces, authentic reflections of Chopin’s eternal genius.

Emmanuelle Swiercz-Lamoure

DANCES OF THE SOUL

Michel Fleury

Musicologist

Chopin’s *Waltzes* join pieces like Mendelssohn’s *Spring Song* or Kuhlau’s *Sonatina* (in C of course) in taking the listener back to earlier, happy days learning the piano. Renoir also takes a bow, inevitably, with his delightful series of *Young Girls at the Piano*. Certainly, the music which wells up from the keys so lightly touched by the young sight-reader, affecting her pensive friend to the point of bringing a nacreous blush to her porcelain cheeks as she shivers with emotion, can only be the nostalgic *Valse des adieux*... Memories form of the recent ball, with its promises of idylls and felicities borne home like trophies, as the almost-swooning page-turner sways her wistful blonde head, haloed by the tenuous vapours of love-dreams... Certainly, Chopin’s delicate nature preferred the muted lighting of the salon to the glare of the concert hall or ballroom. And his *Waltzes*: are they real dances or a stylised evocation of elegant couples moving to the mythical rhythm whose triple time would mark a whole century, from Weber’s *Invitation to the Dance* (1819) to Ravel’s haunting *La Valse* (1919)? With the exception of the tender *Adieux*, Chopin’s waltzes are difficult to play well and could easily be taken for studies in right-hand technique whose arabesques, full of pitfalls, have discouraged more than one budding virtuoso: Czerny looms, and it is not hard to understand why these pieces have become some teachers’ “favourite classics”. Unlike those of the Strausses (including the composer of *Le Bourgeois Gentilhomme*), Chopin’s waltzes are not for dancing to, or at least not outside ballet companies and the now-celebrated *Les Sylphides*: you only have to try putting a waltz step to the acrobacies of the *Minute Waltz*... They are exercises in style, stylised dances, bearing off equally stylised aristocratic amours in the eddies of their dizzying whirl: as Schumann said, such waltzes are made for countesses at the very least. Ever since Jean-Paul and his novel *Flegeljahre* (The Awkward Age), dance had been the cornerstone of every truly romantic love-plot, and the inevitable triple-time rhythm finds its way into many of the piano works of Schumann, arguably the most romantic of all the Romantics, from the *Novelettes* and *Davidsbündlertänze*, the *F sharp minor Sonata* and the *Fantaisie* to the finale of the concerto, which is nothing other than a vast, stylised waltz (the waltz also left its distinctive stamp on the finale of Mendelssohn’s *Piano Concerto no. 2* in D minor). Weber, Meyerbeer, Brahms, Tchaikovsky, even Bruckner and, later, Mahler: Chopin’s pieces occupy a worthy place indeed in the procession of stylised waltzes that unfolds throughout the Romantic century. These affinities shed a different light

on the criticisms of some purists who would relegate the *Waltzes* to a lowlier rank in the hierarchy of Chopin's works than two other collections of dances, the *Mazurkas* and *Polonaises*, on the grounds that pieces inspired by the memory of the composer's native Poland are more "original" or "authentic". In fact, the *Waltzes* embody the perfect and problematical fusion of social intimacy and aristocratic abandon. Well before Scriabin, Chopin inaugurated the *Valse-poème*, a romantic reverie whose airy flutterings conjure fancies, confidences, transports and emotions. Before Anton Rubinstein and Gabriel Fauré, he embraced the glamorous brilliance of the *Valse-caprice*, whose voluble effusions translate into virtuoso, pianistic swirls the elevated effervescence of the salon with all its witticism, verbal jousting, impertinence and humour. It is too easy to forget the fizzing, sparkling energy of that Chopin and his mischievous intelligence, seen elsewhere in this *Fantaisie-impromptu* or that *Scherzo* (the waltz, never very far away, takes centre stage in the dashing *Scherzo no. 2*). The *Grande valse brillante* unfolds in prophetic splendour, opening the collection with Meyerbeerian fanfares whose brilliance bowls over the girls and stirs the heart of mothers in search of a lucrative match for their progeniture. It is also a masterly tribute to Weber, the genius who invented the concert waltz in pot-pourri form, irresistibly beckoning hearts ready for the plucking into the giddy whirl, guided in their perilous twirling by the firm, gloved forearms of supple, elegant dandys. But the melancholy, consumptive dreamer, mournfully contemplating the ruins of his health and his lost loves, ventures out from the sidelines and, between two elegant turns, "the poet speaks": just for a moment the high-society carnival is stilled to allow the expression of regret, nostalgia and resignation before the inevitable end of all things – the "adieu" of the famous waltz, as well as moments in the middle of many another waltz that suddenly clench the listener's heart, as though all that facility and frivolity were but a veil and an illusion designed to conceal the tragic nature of the human condition: Chopin's *Waltzes* discreetly tell those who know how to read between the lines that we dance on the edge of an abyss... Over the brief span of such a "popular" dance the composer manages to spread the mystery and magical charm of secret whisperings and unconscious sighs. This is the realm of rubato, that melancholic instability of tempo in which the fluctuations of the soul take form, with their darts of unexpected movement and sudden fits of languor. This is where Chopin's genius, concealed behind the stucco and hangings of the salon, comes to light. The *Waltzes* divide into two categories: some are dedicated to Terpsichore, the others are pure humoresques which portray their author's capricious mood-swings with the precision of a seismograph. Some swagger with a slightly showy, silverplate panache; some reflect the light of candles and oil-lamps and rustle with the swishing of silk; others display a sophisticated, languid ease and stray into the ill-defined borderland between waltz and mazurka (*op. 64, no. 2 in C sharp minor*). All, unfortunately, have become tired and hackneyed, worn threadbare by over-frequent, often common and vulgar performance. It is a narrow path to tread

between a brutal, heavy and incongruous insistence on the three beats of the bass and the indispensable resonance of the fundamental over which the secondary ornamentation must be lightly articulated. Nor must the rubato be exaggerated; Chopin, as a true aristocrat of the soul, sought and found balance and a natural attitude in all circumstances. In order to rediscover the truly Stoic depth of these *Waltzes*, it is important for that balance to prevail in the performance. As there is not enough space here for a detailed commentary, we must be content merely to pick out a few particularities.

The *op. 18 in E flat major* (1834) is, as recalled above, the "Grande valse brillante" par excellence and certainly the richest of all Chopin's waltzes, since it contains seven different ideas which flow naturally from one to the next. For all its Meyerbeerian pomp it is not without a touch of mischief, as in the coda and the B flat minor theme, with what Guy Sacre calls "its appoggiaturas that twitter away chromatically in the upper register". *Op. 34, no. 1 in A flat* (1838) is also busy and prolix, its coda remarkably containing everything that Schumann borrowed from Chopin in his *Carnaval*, especially in the *Préambule*. A tinge of melancholy and discouragement appears in *op. 34, no. 2 in A minor* (one of those "favourites", a fact we shall not regret). The section in C sounds like a mazurka and the A major section is excessively beautiful. *Op. 34, no. 3 in F major* is a dazzling moto perpetuo: a less scrupulous composer would have thoughtlessly extended its spinning pirouettes in discursive ramblings, but Chopin here, as usual, finds the right balance and proportion. The second-theme appoggiaturas display a cavalier whimsy, inspired by the composer's cat, which would jump around on the keyboard in lithe and graceful curvets. As well as this "cat waltz" there is also a "little dog waltz" (better known to English-speaking listeners as the "minute waltz"), the theme of which was inspired by George Sand's charming pet chasing its tail one evening, a movement perfectly depicted in the musical onomatopoeia of this bubbling *perpetuum mobile*. It is generally performed much too fast, if we can believe what James Huneker had to say after hearing the version that Georges Mathias, a wellknown pupil of Chopin, played at his master's desired tempo. But the most lovely of all is without doubt the *op. 64, no. 2 in C sharp minor*. The first theme has that veiled melancholy so peculiar to Chopin, while the luminous interlude in D flat major brings a welcome comfort and release of tension, without dissipating a sadness which prevails until the final bar. More than any other, this admirable waltz is truly a "dance of the soul".

EMMANUELLE SWIERCZ-LAMOURE

Voted a “Favourite” by *Pianiste* magazine and one of *Classica*’s most exciting new recording artists, Emmanuelle Swiercz-Lamoure has already made four recordings, of music by Rachmaninoff, Schumann, Liszt and Chopin, gaining glowing reviews and awards from the music press. They include a “Maestro” award from *Pianiste*, 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”. The reviewer in *Pianiste* writes: “There is much nobility and sincerity in this ‘timeless’ playing, which takes us on the ebb and flow of key and metre in a continuous narration. A one-of-a-kind and an essential addition to a record library.”

Although she did not start to play the piano until the age of nine, Emmanuelle Swiercz-Lamoure 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 Ricardo 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, l’Esprit du Piano, Festival Chopin de Bagatelle, Flâneries Musicales de Reims, Solistes aux Serres d’Auteuil, Musique à l’Empéri, Fêtes romantiques de 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, Guangzhou, Nanjing, Tianjin, Dalian and Dongguan) and Australia (Sydney).

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

Enregistrement les 15, 16 et 17 avril 2017 à la Salle Colonne, Paris

Sources musicales : Édition de Jan Ekier et édition de Paderewski

Piano : Steinway & Sons

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

Photos : © François Le Prat, agence Leemage, agence I-stock

Livret : Michel Fleury

Traductions : Adrian Shaw (anglais)

© La Música pour l’ensemble des textes et traductions

Création graphique : Fred Michaud

Coordination éditoriale : Claire Vachon

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

© Emmanuelle Swiercz-Lamoure 2017 © La Música LMU010

