

FA SI LA L YR' #9

Le journal du Conservatoire de Cavailon
Conception et réalisation Françoise Nouguier

Frédéric CHOPIN

1810 - 1849



Un génie du piano

SOMMAIRE

Pour accéder à la partie souhaitée : Touche Ctrl + Clic gauche

Frédéric CHOPIN	3
✚ <i>Enfance et formation</i>	3
✚ <i>Exil et vie à Paris</i>	4
✚ <i>La « main » de Chopin</i>	7
✚ <i>L'Art et l'œuvre de Frédéric Chopin : Un univers pianistique unique</i>	8
• Les influences musicales de Chopin	8
• Une musique entre virtuosité, intimité et expressivité	9
• L'art de l'interprétation : Chopin et son approche du jeu pianistique	10
• Le style pianistique de Chopin	10
✚ <i>Technique Chopinienne</i>	11
• Les innovations techniques de Chopin et leurs impacts sur la musique pianistique	11
Les Études Opus 10 et Opus 25	13
✚ <i>Les Études de Chopin</i>	13
✚ <i>Les Études Opus 10</i>	14
✚ <i>Les Études Opus 25</i>	16
Le piano et Chopin : une histoire en harmonie	18
✚ <i>Aux origines du piano : le clavicorde</i>	18
• L'âge d'or du piano romantique : innovation et rivalité	19
✚ <i>Chopin et Pleyel : Une Alliance Musicale d'Exception</i>	21
• Les pianos de Chopin	22
Concert : Le Récital de piano	23
✚ <i>L'évolution du concert au XVIII^{ème} siècle : de la cour aux premiers concerts publics</i> ...	23
✚ <i>Qu'est-ce qu'un récital ?</i>	24
✚ <i>Une histoire de virtuosité</i>	24
Portrait de Thomas Girard	25
✚ <i>Présentation</i>	25
✚ <i>« Prélude » au Récital</i>	25
Jeux	27
Les dates à retenir	28



Frédéric CHOPIN



Chopin en 1829

+ Enfance et formation

Frédéric Chopin est né en 1810 à Zelazowa Wola en Pologne d'un père français (Nicolas Chopin) et d'une mère polonaise (Justyna Krzyzanowska). Dès l'automne 1810 la famille Chopin s'installe à Varsovie. Frédéric passera ses vingt premières années en Pologne.

Il étudie le piano d'abord avec sa mère, puis de 1816 à 1822, sa formation pianistique est confiée à Wojciech Żywny qui était avant tout un violoniste, un compositeur qui donnait des cours de piano. Il étudiera avec ce dernier les musiques de Bach, Haydn et de Mozart, ainsi que celles de compositeurs en vogue en Pologne.

Très tôt il est reconnu comme un génie musical : à huit ans il se produit en public lors d'un concert organisé par la princesse Zamoyska, et a déjà composé une œuvre pour piano-forte dédiée à la comtesse Victoire Skarbek.



Maison natale de chopin à Zelazowa Wola



La statue de Frédéric Chopin, du sculpteur Józef Gosławski, de sa maison natale de Żelazowa Wola en Pologne

Il devient rapidement populaire à Varsovie, mais là où certains parents auraient pu vouloir profiter de cette célébrité, ceux de Chopin lui conseillent de suivre ses études au Lycée. Ils le confient en 1823 à Joseph Elsner avec qui il prendra des leçons particulières de piano et d'écriture musicale, avant d'intégrer la haute école de musique de Varsovie. Néanmoins, Chopin ne semble devoir à ses professeurs que la maîtrise des techniques d'écriture et la connaissance du répertoire. Son talent, son esprit critique face aux œuvres qu'il étudie et sa personnalité unique, déjà perceptible dans ses premières compositions, lui permettent de s'exprimer librement et de s'affranchir très tôt des traditions enseignées. Comme le souligne Elsner, il manifeste ainsi « une originalité qui ne s'était encore jamais rencontrée... ». De cette époque datent le « [Rondeau en Ut mineur Op 1](#) », les « variations sur un thème de Don Juan » un « trio » et des « Études » dont quelques-unes vont figurer dans l'opus 10.

Entre 1828 et 1829, il voyage à l'étranger afin de perfectionner ses techniques ; il se rend à Berlin, Vienne et Prague, tandis qu'à Varsovie, il était déjà reconnu comme le plus grand pianiste de la ville. Durant cette période le contexte politique de la Pologne est agité. En 1830, à la veille de l'insurrection contre la domination russe, il quitte son pays natal. Après une année de voyage, il fait halte à Stuttgart, où il apprend avec douleur la chute de Varsovie. Bouleversé, il quitte alors la ville pour rejoindre Paris. Profondément attaché à son pays, Chopin sera marqué par ces événements.

✚ Exil et vie à Paris

En septembre 1831, à l'âge de vingt et un ans, Frédéric Chopin arrive à Paris où il s'installe définitivement. La ville sort tout juste de la révolution de juillet 1830 (les « trois glorieuses ») et elle bouillonne d'activités... Chopin est immédiatement conquis par la capitale : « le plus beau des mondes » écrit-il à son ami Titus, « Paris répond à tous les désirs ».

Paris est à l'époque un centre culturel unique où le romantisme est en plein essor avec des figures telles que Victor Hugo, Lamartine, Vigny, Théophile Gautier, Musset. La « Symphonie Fantastique » de Berlioz vient de marquer les esprits suivant de près la « bataille d'Hernani ». Liszt brille dans les salons et les salles de concert où il fait apprécier les nouveautés de sa technique pianistique.

À son arrivée, n'ayant pas encore conquis le public parisien, Chopin se produit principalement en privé, notamment devant ses compatriotes, parmi lesquels des exilés politiques, et profite de ces soirées pour improviser. Rapidement il est introduit dans le cercle des grands noms de la musique : Rossini, Chérubini, et Kalkbrenner, autre pianiste virtuose de l'époque. Il acquiert en notoriété et commence à fréquenter les grands salons parisiens.

Le 26 février 1832, il donne son premier récital à la salle Pleyel et Liszt est dans la salle. Dès lors va s'établir entre les deux grands musiciens une solide amitié. De salons privés en soirées musicales, Chopin est adopté par la haute société. Il compte entre autres, parmi ses nombreux élèves la princesse de Beauvau, la baronne de Rothschild, ce qui marquera un tournant pour lui. Son jeu émouvant captive l'assistance : de nombreuses personnes le veulent comme professeur de piano, des leçons très bien payées qui vont améliorer sa situation financière. Plus tard le roi Louis-Philippe lui-même l'invitera à venir jouer dans son palais.

Loin de se laisser séduire par ces succès mondains, il termine les « 12 Études op. 10 », dédiées à Liszt, ainsi que les « 6 nocturnes des op. 9 et op. 15 ». Ses œuvres se répandent rapidement à l'étranger, notamment grâce à l'influence de Liszt et de Clara Wieck, épouse de Schumann, qui œuvrent activement à leur renommée.



Chopin en 1835

De 1832 à 1835, il publie sept cahiers de compositions. Il dira avec humour « *Si j'étais plus sot que je ne le suis je me croirais à l'apogée de ma carrière* ». Il change de logement pour un appartement plus grand et plus élégant, et vit dans le luxe. Ce nouveau mode de vie lui permet de s'affranchir des contraintes d'une carrière de virtuose. Au cours de ses dix-huit années passées à Paris, Chopin ne donnera que dix-neuf concerts, dont seulement quatre en soliste. Il était sujet à un trac intense qui, selon sa correspondance, le plongeait dans une angoisse profonde plusieurs jours avant de jouer en public. Pour cette raison il était beaucoup plus à l'aise dans les salons parisiens que dans les salles de concert, il confiera à son ami Titus : « *La foule m'incommoder grandement ; ces milliers de prunelles que la curiosité dilate me paralysent. En face de tous ces visages étrangers, je deviens muet.* »

Il enrichit ses connaissances en culture générale et en art, et dans le même temps noue des amitiés durables avec ceux qu'ils fréquentent alors et dont beaucoup sont époustoufflés par son génie musical. Parmi eux Hiller, Mendelssohn, Pleyel... et George Sand, avec qui il aura une liaison durant une dizaine d'années. Leur histoire fut marquée par une grande passion, mais aussi par des tensions croissantes.



Chopin en 1835/1836.
Aquarelle de Maria Wodzińska



Chopin, Huile d'Eugène
Delacroix



George Sand

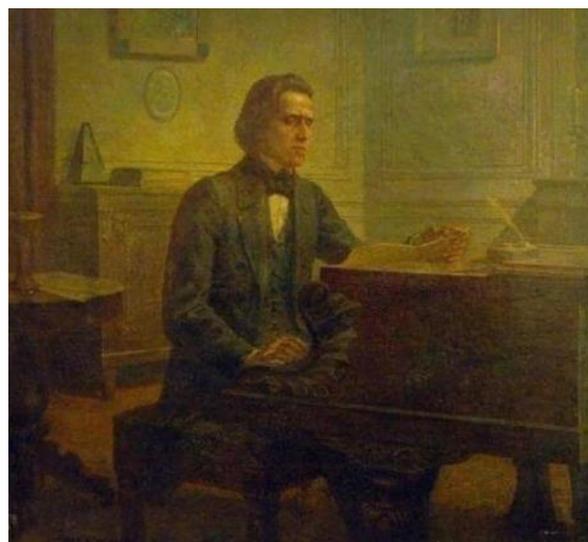
Il s'agit pour Chopin d'une période de succès et de splendeur, mais avec elle vient aussi le surmenage : les soirées qui se prolongent tard dans la nuit, les cours qui s'enchaînent, entament la santé de Chopin, et un mal de poitrine le dévore lentement, qui s'avérera être la tuberculose. Son médecin lui prescrit du repos, et il part durant l'hiver 1838 - 1839 dans l'île de Majorque en compagnie de George Sand et ses deux enfants. Le bonheur est de courte durée, la saison des pluies et l'humidité élevée aggravent son mal. Il ne s'arrête pas pour autant de composer, il achève notamment sa « [Polonaise en La Majeur](#) » qui deviendra célèbre dans le monde entier. C'est à Majorque également que sera composée une partie des « [préludes](#) ». Chopin, vaincu par « l'inquiétude de son imagination » selon les mots de George Sand, compose le [Prélude N° 15](#) (aujourd'hui appelé « *prélude la goutte d'eau ou prélude des gouttes de pluie* ») un jour d'orage, alors qu'il attend, angoissé le retour de George Sand et de ses enfants qui étaient sortis sous le mauvais temps. La répétition obsédante d'une même note tout au long de la pièce devient une métaphore

tragique de ces gouttes qui frappaient pesamment le toit, permettant à la musique de transcender les angoisses cauchemardesques du compositeur affaibli.

George Sand s'occupe de lui au quotidien mais cela ne suffit pas, son état de santé diminue encore, Chopin éprouve de grandes difficultés à respirer et le soir il se met à cracher le sang de façon épouvantable. Ils rentrent alors en France, s'arrêtent quelques mois à Marseille pour se refaire une santé au soleil puis vont chez George Sand à Nohant (Indre). Loin du rythme de vie parisien il reprend à composer : valse, mazurkas, nocturnes, et des œuvres telles que la « [Sonate en Sib mineur op. 35](#) » et la « [Marche funèbre Op.72 N°2](#) ». Il y fait aussi la connaissance entre autres de Balzac et de Delacroix.



La demeure familiale de George Sand à Nohant



Entre 1839 et 1846, Chopin passe sept étés à Nohant (en 1839, puis de 1841 à 1846). Cette période est l'une des plus prolifiques de sa carrière. Il y compose une grande partie de ses œuvres majeures, parmi lesquelles la « [Polonaise N° 6 op. 53 "Héroïque"](#), la [Ballade N° 4 en Fa mineur](#), la [Berceuse, Op. 57](#), la [Sonate, op. 58](#), la [Barcarolle, op. 60](#), deux des dernières [Valses, op. 64](#), ainsi que la [Sonate pour piano et violoncelle, op. 65](#) ».

En 1847, la relation entre Frédéric Chopin et George Sand devient de plus en plus conflictuelle, notamment en raison des tensions entre Chopin et les enfants de Sand. La rupture est définitive, laissant Chopin affaibli physiquement et moralement.

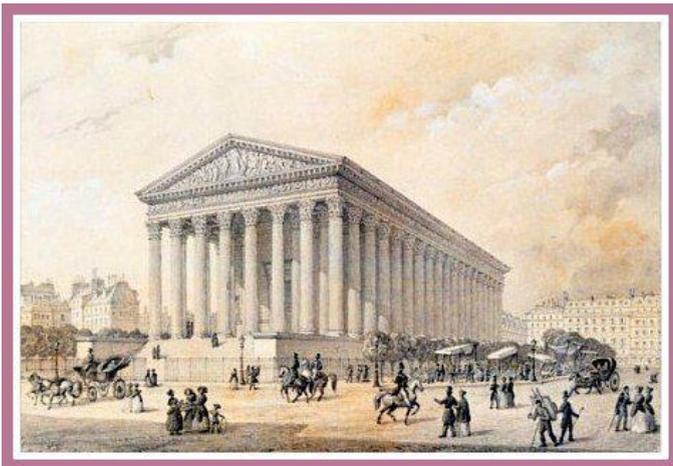
Suite à sa séparation et malgré une santé médiocre, il part pour l'Angleterre le 20 avril 1848. Il y donne quelques concerts privés, des leçons et se produit devant la famille royale. Mais il est épuisé et ne peut répondre à toutes les invitations, il quitte Londres le 23 novembre 1848.

De retour à Paris, il est gravement malade et en grande difficulté financière, sa santé fragile engendrant d'importants frais médicaux. Malgré son état, il persiste à donner des leçons, souvent allongé sur un sofa près du piano, et à partager des moments avec ses amis, notamment Delacroix. Il cesse quasiment de composer voire même d'écrire (son ultime composition sera une [mazurka](#)). Il s'oppose à toute publication posthume de ses musiques inachevées. Quelques mois avant sa mort il s'emploie à brûler et détruire tous ses manuscrits et œuvres inachevées, jugeant ces œuvres imparfaites (un certain nombre seront sauvées cependant).

Il meurt le 17 octobre 1849 de la tuberculose. Ses funérailles ont lieu à l'église de la Madeleine le 30 octobre 1849. Conformément à ses souhaits, on y joue sa Marche funèbre, pendant que le corps embaumé remonte de la crypte où il a reposé après sa mort. Puis les grands orgues grondent

ses Préludes en mi mineur et si mineur, avant que ne retentisse le Requiem de Mozart, avec Pauline Viardot en soliste. De nombreuses personnalités assistent à ses obsèques, dont Eugène Delacroix et plusieurs de ses élèves. Malgré sa disparition prématurée, Chopin laisse une œuvre immortelle, faisant de lui l'un des plus grands compositeurs de l'histoire de la musique.

Son corps fut inhumé au cimetière du Père-Lachaise. Sur son lit de mort, le compositeur exprima le souhait que son cœur soit prélevé et rapatrié en Pologne, sa terre natale. Après un siècle de péripéties, l'organe, conservé dans un bocal de cognac, fut finalement placé en 1945 dans un pilier de l'église Sainte-Croix à Varsovie.



L'Église de la Madeleine où trois mille personnes assistèrent aux obsèques du compositeur, le 30 octobre 1849, dans l'église récemment consacrée



Le pilier de l'église Sainte-Croix de Varsovie où repose le cœur de Chopin (Czarek Sokolowski/AP/SIPA)

✚ La « main » de Chopin

Le 17 octobre 1849, après le décès de Chopin, le sculpteur Auguste Clésinger effectua le moulage de son visage et de ses mains, une pratique funéraire courante à l'époque, tandis que des artistes dessinaient le compositeur sur son lit de mort. Le moulage d'une des mains du musicien est exposé au musée de la vie romantique à Paris.



Moulage original de la main gauche de Chopin par Clésinger Auguste (1814 - 1883), Sculpteur



Moulage posthume de la main de Chopin, au musée Frédéric Chopin de Varsovie.

✚ L'Art et l'œuvre de Frédéric Chopin : Un univers pianistique unique

Frédéric Chopin occupe une place unique dans l'histoire de la musique. Si on excepte la partie d'orchestre des deux concertos : [Concerto pour Piano N° 1 en Mi mineur](#), [Concerto pour Piano N° 2 en Fa mineur](#), [la grande fantaisie op 13](#), le [Rondo « Krakowiak »](#), des [variations sur « La ci darem la mano »](#), le recueil de mélodies opus 74, et quelques pièces de musique de chambre dont sa sonate pour piano et violoncelle, Chopin a consacré l'exclusivité de son génie au piano seul.

Il a composé beaucoup de thèmes autour de la danse : mazurkas, valse, polonaises. Il est difficile d'établir un classement strictement chronologique de son œuvre. La composition des Mazurkas par exemple, s'étend tout au long de sa vie. Les Polonaises, les Valses et les Nocturnes suivent une répartition similaire. Il a également composé vingt-sept Études, quatre séries de Variations pour piano seul, cinq rondeaux (œuvres de jeunesse), trois sonates pour piano, quatre ballades, quatre impromptus, quatre scherzos (qui n'ont aucun rapport avec le scherzo de la sonate classique) et quelques œuvres isolées dont : trois écossaises, une marche funèbre, un boléro, une fantaisie-impromptu, une tarentelle, une fantaisie, une berceuse et une barcarolle.



[Fantaisie - Impromptu en Do# mineur Op 66](#)

[Écossaises Op.72 No.3](#)

[Boléro Op 19](#)

[Tarentelle en LabM Op. 43](#)

[Barcarolle en Fa# M Op.60](#)

[Scherzo N° 1 en Si Mineur, Op. 20](#)

[Ballade N°1 en Sol Mineur, Op. 23](#)

[Valse du petit chien op 64 N° 1](#)

[Nocturne Op. 27, N° 2 in Réb Majeur](#)

[Polonaise-Fantaisie en Lab Majeur, Op. 61](#)



- **Les influences musicales de Chopin**

L'œuvre de Chopin est façonnée par la musique folklorique polonaise, l'héritage des grands maîtres comme Bach et Mozart, ainsi que par l'influence marquée du bel canto de l'opéra italien. Chopin est souvent décrit comme un esprit classique dans une âme romantique. L'ambiance des salons parisiens qu'il fréquentait a grandement influencé son évolution musicale. C'est dans ce cadre qu'il a affiné son art de l'improvisation libre au piano, souvent source d'inspiration pour ses compositions.

- Une musique entre virtuosité, intimité et expressivité

Chopin se distingue par un style unique alliant virtuosité technique et profonde expressivité. Ses pièces pour piano solo, telles que les mazurkas, polonaises, études et préludes se caractérisent par une utilisation innovante du rubato et une grande richesse rythmique. La musique atteint toute son intensité grâce à la complexité de son écriture harmonique et à une constante ambiguïté tonale. Il a innové en introduisant des nouvelles progressions harmoniques et en enrichissant ses compositions grâce à des accords élargis, qu'ils soient plaqués, en batterie ou en les utilisant en arpèges pour apporter texture et intensité émotionnelle. Il a aussi fait l'ajout de petites notes ornementales enrichissant la mélodie. Chopin souhaitait que son ornementation paraisse spontanée, l'intégrant pleinement à la ligne mélodique. Elle s'inspirait à la fois des fioritures italiennes et de la tradition des clavecinistes français. Ses modèles de référence étaient les chanteurs d'opéra italiens dont il admirait la fluidité (le *legato cantabile*) ainsi que le style simple et ample. « *Il vous faut chanter si vous voulez jouer du piano* » disait-il à ses élèves.

Il a également repensé la structure de la musique pour piano, redéfinissant des formes telles que la Ballade et le Nocturne.

Les œuvres que Chopin composa lors de ses séjours à Nohant témoignent d'une profondeur émotionnelle exceptionnelle. Cette musique profondément intime est le reflet d'un homme blessé, fragilisé par un destin contre lequel ni George Sand ni personne ne pouvait lutter. Chopin n'eut pour seul confident que le piano. Le pianiste et compositeur allemand Ferdinand Heller disait à ce propos : « ... *Il se livrait rarement ; mais au piano il le faisait plus complètement que je ne l'ai jamais entendu chez aucun autre artiste musicien. Il se donnait dans un état de concentration tel que toute pensée étrangère disparaissait.* » (Extrait de l'ouvrage de J.J Eigeldinger, « Chopin vu par ses élèves »). Nohant aura donc été le véritable berceau de la créativité de Chopin, où furent composés la plupart de ses œuvres de maturité et notamment ses créations les plus emblématiques dont : la [Polonaise héroïque](#), la [Polonaise-Fantaisie](#), la [Barcarolle](#) et les [Sonates](#) pour piano.

Chopin, à la différence de Liszt ne s'est jamais tourné vers la musique descriptive ou les œuvres dramatiques. Sa musique pour piano, indépendante de toute influence littéraire, privilégie toujours l'expression du sentiment à la représentation. George Sand a d'ailleurs écrit à ce sujet : « *Son génie était plein de mystérieuses imitations de la nature, traduites par des équivalents sublimes de la pensée musicale et non par une répétition servile des sons extérieurs.* »

Ces émotions, universelles et intemporelles, transcendent le temps et l'espace. Sa musique résonne encore aujourd'hui avec une force et une intensité remarquable, touchant les cœurs par sa modernité et son profond humanisme.



Frédéric Chopin, George Sand lors des séjours à Nohant, Piano Pleyel



Cl. H. Laurents.
CHOPIN (dessin par George Sand).

- **L'art de l'interprétation : Chopin et son approche du jeu pianistique**

L'une de ses théories sur l'interprétation reposait sur l'analogie entre musique et langage, son génie résidant dans sa capacité à transposer au piano l'art du chant italien pour offrir une grande variété et une imprévisibilité.

Pour Chopin, l'essence de l'art musical réside dans la justesse du phrasé.

- Mais qu'est-ce que le phrasé ?

C'est la ponctuation musicale, l'art d'articuler la musique en mettant en évidence les phrases et les différentes parties du discours musical. C'est comme parler : il faut des silences entre les mots, et des liens entre les syllabes. En somme, il faut savoir « respirer ». L'essence de la musique réside dans l'art de combiner respiration et enchaînement, un équilibre délicat et souvent complexe à atteindre au piano.

- Quels sont les éléments qui contribuent à cette expressivité au piano ?

Chopin offre une réponse frappante : « le poignet : la respiration dans la voix ». Selon lui, le poignet s'élève et retombe au fil du discours, et cette souplesse, cette liberté, joue un rôle similaire à celui de la respiration pour le chanteur. C'est de l'ergonomie du clavier et de la gestique naturelle de la main que jaillit le contour de la phrase. Chopin pense les notes de manière physiologique alors que d'autres compositeurs les pensent de manière cérébrale. Partir du geste pour créer, c'est en cela que la musique de Chopin est si particulière et qui lui permet d'atteindre la virtuosité sans beaucoup d'efforts.

- **Le style pianistique de Chopin**

Ses rares récitals suscitaient toujours l'enthousiasme, non seulement grâce à sa virtuosité, mais aussi en raison d'un toucher unique et d'une approche novatrice du travail du son. Cette particularité s'expliquerait en partie par son apprentissage sur un clavicorde dans son enfance, un instrument lui permettant d'affiner sa sonorité plus précisément que sur le piano-forte. Plutôt que de considérer les marteaux du piano comme des percussions, Chopin développait une technique subtile consistant à amortir leur impact sur les cordes, modifiant ainsi la texture sonore. Ce geste très souple, fluide, impliquant un contact délicat et profond avec la touche jouée avec la pulpe du doigt, est connu sous le nom de « geste de sonorité » et influencera des générations de pianistes français.

Voici quelques conseils de Chopin à ses élèves : « *Caressez la note, ne la heurtez jamais !* », « *Il faut sentir la note plutôt que de la frapper* », « *Ayez le corps souple jusqu'au bout des pieds !* », « *Facilement, facilement* » répétait-il constamment, révélant son intérêt particulier pour la souplesse.



Chopin

✚ Technique Chopinienne

- Les innovations techniques de Chopin et leurs impacts sur la musique pianistique

Chopin a profondément influencé l'évolution de la technique pianistique au XIX^{ème} siècle. À l'instar de Paganini pour le violon, il a apporté des innovations majeures au piano. Même si Liszt a également contribué à cette évolution, il a reconnu que Chopin était à l'origine de nombreuses avancées techniques.

Dès son installation à Paris, Chopin consacra une part essentielle de sa vie artistique à l'enseignement. Tout au long de sa carrière pédagogique, il forma de nombreux élèves et envisagea même de rédiger une *Méthode de piano*. Bien que seules quelques esquisses de ce projet nous soient parvenues, elles offrent un éclairage précieux sur sa conception du piano. Ce document témoigne de la diversité de ses élèves, allant des débutants aux pianistes avancés, et aborde des notions fondamentales telles que la position de la main.

Chopin divise l'apprentissage du piano en trois catégories essentielles : les gammes (notes conjointes), les arpèges (notes disjointes) et les accords (notes simultanées). Selon lui, la position la plus « naturelle » de la main repose sur les touches *mi, fa#, sol#, la# et si*, où les doigts courts (pouce et auriculaire) se placent sur les touches blanches et les doigts longs sur les touches noires.



Position parfaite permettant d'avoir une voute naturelle de la main

En privilégiant cette approche, Chopin se distingue non seulement de ses prédécesseurs, mais aussi de la plupart des pédagogues qui lui succéderont. Aujourd'hui encore, l'enseignement du piano commence souvent par la gamme de Do Majeur, jugée par Chopin comme la plus difficile en raison de l'absence de touches noires, donc de repères naturels. À l'inverse, pour façonner la main naturelle de l'élève, Chopin faisait travailler les gammes les plus aisées, celles riches en touches noires, telles que Si Majeur (cinq dièses) pour la main droite et Réb Majeur (cinq bémols) pour la main gauche. Ces gammes permettaient aux longs doigts de développer leur appui naturel sur les touches noires.

Chopin a également innové en mettant en lumière le fait que chaque doigt possède une force et une personnalité qui lui sont propres. Il jouait avec une parfaite égalité, fruit d'une maîtrise exceptionnelle du doigté. Il a écrit : « *Autant de différents sons que de doigts ; le tout, c'est de savoir bien employer les doigts, c'est de savoir bien doigter* ». Il prône également la position

naturelle de repos de la main en toute circonstance sur le clavier. Tous les autres muscles du corps doivent rester souples, car seuls l'esprit et l'humeur dirigent les doigts, exploitant leurs spécificités comme s'ils étaient des individus aux personnalités distinctes. Conscient de l'importance du centre de gravité de la main, Chopin fut le premier à introduire la notion d'appui dans le jeu pianistique.



Une autre particularité de son jeu mais aussi l'un des défis stylistiques majeurs de son œuvre réside dans son interprétation personnelle du rubato. (Le Rubato est une indication dynamique qui permet à l'artiste de moduler le tempo, d'accélérer ou de ralentir, afin d'exprimer sa sensibilité et de suivre son inspiration du moment). Cette approche, qui s'inspire des figures libres du bel canto, témoigne d'une recherche d'expression intense.

Liszt a sans doute trouvé la plus belle métaphore pour décrire le rubato de Chopin : « *Regardez ces arbres : le vent joue dans les feuilles, les fait ondoyer ; mais l'arbre ne bouge pas. Voilà le Rubato Chopinesque.* »

Chopin a perfectionné l'art du piano en maîtrisant parfaitement l'utilisation de la pédale, qu'il employait avec une grande modération et une précision absolue. Chopin veille toujours à préciser non seulement l'utilisation de la pédale dans ses œuvres (Ped.), mais aussi son interruption, qu'il indique de la manière suivante : *

Il n'utilisait la pédale douce que pour des effets très spécifiques. Il disait à ces élèves : « *Apprenez à diminuer sans le secours de la pédale una corda* ».

En conclusion, Chopin a transcendé les conventions de son époque, laissant un héritage musical d'une richesse et d'une originalité exceptionnelles. Il a repoussé les limites du piano, transformant cet instrument en un vecteur d'émotions d'une intensité et d'une subtilité inédites, ce qui lui a valu le titre de « poète du clavier ».



Les Études Opus 10 et Opus 25

L'Étude se définit comme une pièce musicale conçue pour développer la maîtrise instrumentale et musicale. Elle est un genre avant tout romantique, étroitement lié à l'essor de la virtuosité, bien que ses origines remontent à plusieurs siècles. Les premières traces du genre apparaissent dès le XV^{ème} siècle, mais c'est à J.B. Cramer (1771-1858) que l'on doit les premières Études explicitement désignées comme telles, avec ses « Études pour le piano-forte en 42 exercices » publiées en 1804. Elle couvre tous les niveaux de difficulté, du débutant au virtuose. Sa particularité réside dans sa concentration sur des défis techniques spécifiques. L'Étude ne se limite pas à un simple enchaînement d'exercices mécaniques dépourvus d'émotion mais développe un sens du geste au service de l'expression musicale. Une partie de ce répertoire est d'ailleurs destinée au concert, où l'équilibre est trouvé entre exigences techniques, nécessitant une maîtrise absolue du jeu, et l'interprétation, faisant appel à l'intuition musicale et à la richesse des nuances sonores. Bien que l'Étude soit généralement conçue pour travailler un motif technique précis (trilles, octaves, tierces, etc.), certaines œuvres comme la troisième Étude de l'opus 10 de Chopin dérogent à cette règle.

✚ Les Études de Chopin

Chopin a composé vingt-sept Études réunies en deux recueils de douze pièces chacun (Opus 10 et 25). Une grande partie de l'opus 10 avait été composée avant l'installation de Chopin à Paris. Une fois achevé, cet ensemble fut publié en 1833 non seulement dans la capitale française, mais aussi à Leipzig et à Londres, témoignant ainsi de la notoriété grandissante du jeune compositeur. À vingt-trois ans, il se lance aussitôt dans la composition d'un second recueil, l'opus 25, qu'il achève en 1836 et qui paraît l'année suivante dans ces trois mêmes villes. À cela s'ajoutent les « Trois Nouvelles Études », écrites en 1839 pour la « Méthode des méthodes de piano » de Fétis et Moscheles, publiée l'année suivante, et à laquelle participèrent également Liszt et Mendelssohn.

Chaque Étude de Chopin est conçue avec un objectif précis, abordant une ou plusieurs difficultés techniques. Cependant, toutes servent de prétexte à un déploiement de sonorités magnifiques, où la technique se met au service de l'expressivité. Toute la magie de Chopin réside dans cet équilibre subtil. Derrière le titre d'Études, ces œuvres débordent d'une poésie captivante tout en possédant une indéniable valeur didactique. Au-delà de leur dimension pédagogique, ces pièces sont de véritables chefs-d'œuvre du répertoire pour piano plongeant l'auditeur dans un univers où virtuosité et expression se fondent en parfaite harmonie.



✚ Les Études Opus 10

Chopin les composa entre sa dix-neuvième et sa vingt-deuxième année. Il les dédia à Liszt.

❖ **Guide d'écoute** : Analyse extraite du guide de la musique de Piano Ed Fayard

🎧 **Étude N°1** : en Ut M (Allegro) : datée de l'Automne 1830. L'Étude en Ut majeur qui inaugure le recueil s'impose d'emblée comme une prise de possession affirmée du clavier, déployant une ampleur sonore éclatante grâce à ses qualités tant harmoniques que digitales. Cette Étude est destinée au travail de l'extension en souplesse de la main droite, par l'intermédiaire de larges accords brisés couvrant le clavier. La main gauche se borne à soutenir l'ensemble par de longues tenues. Selon Chopin, la bonne exécution en souplesse de cette Étude n'était assurée que par un travail lent et soutenu des arpèges brisés. (Un arpège est un accord dont on fait entendre successivement toutes les notes, du grave à l'aigu. Un arpège brisé signifie que les notes de l'accord seront jouées dans un ordre aléatoire.)

🎧 **Étude N°2** : en La m (Allegro). Contemporaine de la précédente, elle traite du travail des doigts faibles de la main droite (les troisième, quatrième et cinquième doigts), par le chevauchement de ces doigts sur des formules chromatiques dans lesquelles le pouce n'intervient pas.



Études Op. 10 N°2, partition avec le doigté annoté par Chopin

-  **Étude N°3** : en Mi M (Lento ma non troppo) souvent surnommée « *Tristesse* ». Elle s'ouvre sur un thème limpide en triple contrepoint, empreint de nostalgie qui se développe en un crescendo d'une grande puissance expressive. La partie centrale « *Poco più animato* » repose sur une cadence de traits brillants et de sixtes périlleuses, qui transforme cette page tendre en véritable étude de virtuosité. La douceur initiale servira de conclusion.
En l'entendant interprétée par l'un de ses élèves, Chopin se serait exclamé : « *Oh, ma patrie !* », révélant ainsi toute la charge émotive de cette pièce où son cœur s'exprime pleinement.
-  **Étude N°4** : en Do# m (Presto). Terminée en août 1832, elle traite de plusieurs difficultés : égalité des doigts des deux mains dans un mouvement alerte, travail du pouce sur les touches noires, legato rapide. Les deux mains dialoguent en permanence dans un élan qui évoque certains « Préludes » de Bach.
-  **Étude N°5** : en Solb M (Vivace). Cette Étude date de 1830. Tout le jeu mélodique des triolets de la main droite est exclusivement basé sur les touches noires. Les notes sont égrenées avec la plus parfaite égalité sonore, sur un simple accompagnement de la main gauche qui éclaire la tonalité de cette page en une palette de nuances exceptionnelles. Liszt comparait cette Étude à « une improvisation magnifique ».
-  **Étude N°6** : en Mib m (Andante). Contemporaine de la précédente, elle est centrée sur un travail polyphonique entre les deux mains. La main droite joue une mélodie pleine de sensibilité « *Con molto espressione* », que la main gauche soutient sur un dessin « *sempre legatissimo* ». Cette pièce a été assimilée à un poème sonore se mouvant dans une atmosphère de Nocturne.
-  **Étude N°7** : en Ut M (Vivace). Chopin termina cette Étude au cours de l'été 1832. Son but est d'obtenir la précision dans l'attaque des doubles notes, essentiellement autour des intervalles de tierces et de sixtes.
-  **Étude N°8** : en Fa M (Allegro). C'est une des premières Études composées par Chopin, puisqu'elle date, comme les trois suivantes, de l'automne 1829. Elle est axée sur deux problèmes : étude du passage du pouce dans la rapidité et travail de l'extension de la main. Parmi les passages périlleux, on notera les traits parallèles des deux mains au centre de la pièce et les grands unissons qui concluent avec force.
-  **Étude N°9** : en Fa m (Allegretto molto agitato). Datée de 1829, cette Étude est destinée au travail de l'extension de la main gauche. La main droite ponctue de discrètes figures de notes pointées. Tout s'achève dans la légèreté d'une conclusion « *pianissimo* ».
-  **Étude N°10** : en Lab M (Vivace assai). Véritable mouvement perpétuel plein de fantaisie, écrit en 1829. L'exécution des accords brisés de la main droite améliorera la souplesse du poignet, point capital de l'enseignement de Chopin. Ces accords sont tantôt liés, tantôt piqués, sur un accompagnement ondulant de la main gauche.
-  **Études N°11** : en Mib M (Allegretto). Composée en même temps que les précédentes, c'est une Étude sur les sonorités. Les deux mains progressent régulièrement et parallèlement sur de grands arpègements d'accords, aux accents de Nocturne.

 **Étude N°12** : en Ut m (Allegro con fuoco). Sans doute la plus célèbre de toutes les Études. On lui a donné le nom d'Étude « révolutionnaire », car elle passe pour avoir été écrite en septembre 1831, à l'annonce de la chute de Varsovie. Chopin aurait appris ce malheur alors qu'il se trouvait à Stuttgart, sur le chemin de Paris. C'est une œuvre pathétique, traversée par un souffle de violence inouïe. Son accord initial, énergique et brutal entraîne le pianiste dans un débordement de traits rapides et fulgurants, pleins de désespoir, de rage, de haine, de tendresse et de fougue mêlés. Les difficultés techniques apparaissent en filigrane dans cette extraordinaire richesse d'écriture : dessin brillant de la main gauche se précipitant vers la basse, chromatisme des motifs brefs, rythmes en saccades, ... le tout se terminant dans une atmosphère « *Appassionato* ».

Les Études Opus 25

Publiées à Leipzig, à Paris et à Londres en 1837, elles ont été composées entre 1832 et 1836, immédiatement après les Études de l'Opus 10. Chopin les dédia à Marie d'Agoult, amie et compagne de Liszt, romancière connue dans le monde littéraire sous le nom de Daniel Stern.

❖ **Guide d'écoute** : Analyse extraite du guide de la musique de Piano Ed Fayard

 **Étude N°1** : en Lab M (Allegro sostenuto). Chopin composa cette Étude lors du voyage qu'il effectua à Dresde en 1836 pour retrouver la femme aimée, Marie Wodzinka. Cette pièce, que Schumann comparait à un poème plus qu'à une Étude, repose sur un dessin de vapeurs arpèges en petites notes. Cet ondoisement de Lab Majeur, balancé de-ci de-là plusieurs fois dans le haut du clavier, avec l'aide de la « pédale » se conclut dans une nuance « *pianissimo* ».

 **Étude N°2** : en Fa m (Presto). Achevée en janvier 1836. Chopin aborde ici le travail de l'indépendance des mains, à partir de la superposition rythmique des triolets de croches de la main droite et des triolets de noires de la main gauche.

 **Étude N°3** : en fa M (Allegro). Elle date de 1836. C'est encore le travail de l'indépendance des mains qui est au centre de cette Étude, dans le mouvement simultané d'un contrepoint double aux deux mains. La main droite se charge de temps en temps d'un petit motif ornemental qui viendra pour conclure.

 **Étude N°4** : en La m (Agitato) : C'est une pièce de technique pure que Chopin composa entre 1832 et 1834. Elle est cependant essentiellement destinée à l'étude du staccato : staccato sur des temps faibles de la main droite et staccato des croches régulières de la main gauche avec des passages lourés.

 **Études N°5** : en Mi m (Vivace) : contemporaine de la précédente. Elle est une des Études les plus riches et les plus originales. Basée sur un problème de sonorité pianistique, elle débute avec agilité sur un rythme brisé. Au centre, une phrase expressive en mi M, « *Più Lento* », ressemble au chant languissant d'un violoncelle qui s'anime peu à peu en arpèges volubiles.

 **Étude N°6** : en Sol# m (Allegro). Chopin l'écrivit dans les années 1832-1834. Il aborde toutes les difficultés de l'écriture en tierces, sous toutes ses formes : traits et gammes chromatiques, gammes montantes et descendantes, chevauchement de doigts dans les tierces chromatiques.

- 🎧 **Étude N°7** : en Do# m (Lento). Cette Étude datée du début de 1836, traite d'un problème lié à la fois à la technique pure et à l'expressivité : l'emploi du pouce sur les touches noires dans les fragments mélodiques. Elle s'ouvre sur plusieurs mesures d'introduction en petites notes quasi improvisées puis on remarquera les immenses traits en gouttelettes de petites notes ornementales, par lesquels Chopin amorce la conclusion.
- 🎧 **Étude N°8** : en Réb M (Vivace). Cette pièce conçue dans les années 1832-1834, semble être le pendant de la sixième Étude : l'une était consacrée aux tierces, celle-ci est consacrée au travail des sixtes sous les formes les plus diverses. On découvrira le rôle primordial du poignet lors de l'enchaînement des sixtes liées.
- 🎧 **Étude N°9** : en Solb M (Allegro Vivace). Écrite en même temps que la précédente, c'est l'Étude la plus courte du recueil. Chopin se soumet, avec finesse, aux difficultés de l'exécution sur les touches noires.
- 🎧 **Étude N°10** : en Si m (Allegro con fuoco). Dernière des six Études composées entre 1832 et 1834, c'est un exercice sur les octaves. Les parties extrêmes exposent des octaves violentes qui contrastent avec les octaves douces et liées du « Lento » central en Si M.
- 🎧 **Étude N°11** : en La m (Lento). La plus longue de toutes les Études, elle fut écrite en 1834. Les problèmes techniques n'altèrent pas la puissance du poème musical. Après quatre mesures d'introduction lente, c'est la force et l'agilité des doigts dans un tourbillon de doubles croches, « *Allegro con brio* » qui retient l'attention de Chopin. L'Étude se conclut « *Fortissimo* » sur un immense trait de petites notes.
- 🎧 **Étude N°12** : en Ut m (Allegro molto con fuoco). C'est une Étude de haute virtuosité, achevée en 1836. Par l'intermédiaire d'arpèges ponctués de chocs dissonants Chopin traite du déplacement des mains sur le clavier et de la succession du pouce et du cinquième doigt sur la même touche.



Le piano et Chopin : une histoire en harmonie

✚ Aux origines du piano : le clavicorde

L'histoire du piano trouve ses racines dans celle du clavicorde, son prédécesseur. Cet instrument à cordes, apparu en Italie au XIV^{ème} siècle, gagne en popularité à la Renaissance. Son fonctionnement repose sur un mécanisme simple : lorsqu'une touche est enfoncée, la corde est frappée par une tige en laiton, générant une vibration et produisant un son, sur une étendue maximale de cinq octaves. En raison de son faible volume, le clavicorde est principalement utilisé comme instrument d'étude et ne se prête pas aux concerts. C'est sur cet instrument que Chopin a débuté son apprentissage musical.



Clavicorde datant du XVI^{ème} siècle



Clavicorde : Photo : Jean-Marc ANGLÈS



[Le Clavicorde](#)

Au début du XVIII^{ème} siècle, Bartolomeo Cristofori révolutionne la facture instrumentale en inventant le « piano forte ». Son innovation repose sur une mécanique permettant de jouer à la fois « piano » (doux) et « forte » (fortement), d'où le nom piano-forte.



Bartolomeo Cristofori



Piano forte de Bartolomeo Cristofori, 1726 Un des trois instruments encore existants est visible au *Museum für Musikinstrumente der Universität* de Leipzig.

Répondant aux évolutions musicales et aux exigences des compositeurs, le piano-forte s'impose progressivement en Occident comme un instrument de prestige.



Un piano-forte de Broadwood. Image
Wikimedia Commons / Museumsinsulaner

- **L'âge d'or du piano romantique : innovation et rivalité**

La fin du XVIII^{ème} siècle et la première moitié du XIX^{ème} siècle jouent un rôle clé dans l'évolution du piano, passant d'un instrument de salon à un puissant outil d'expression romantique. Le XIX^{ème} siècle, marqué par des avancées technologiques majeures et des progrès décisifs en métallurgie, a profondément influencé l'évolution du piano. Grâce à la révolution industrielle, les facteurs ont intégré de nouveaux matériaux et perfectionné leurs techniques pour améliorer la qualité et la sonorité de l'instrument.

La période 1830-1850 a marqué l'apogée de la facture de pianos en France. Paris s'impose comme un centre majeur de la production pianistique, avec trois figures dominantes parmi les sept grands facteurs français : Erard, Pleyel et Pape.

- ❖ **Erard** : Innovateur avec son piano à double échappement permettant de rejouer rapidement une même note avant que le marteau ne soit totalement retombé, offrant ainsi une rapidité de jeu inégalée. Grâce à ce mécanisme, les mélodies gagnent en fluidité et en vivacité, tandis que les compositions explorent de nouvelles possibilités de virtuosité. Ce progrès technique permet également l'intégration des pédales, offrant une richesse accrue en nuances et en liaisons mélodiques.
- ❖ **Pleyel** : Ignace Pleyel fonde en 1807 une manufacture de pianos et de harpes, rapidement perçue comme la principale rivale d'Erard. Dès 1815, il s'associe à son fils Camille (1788-1855), puis à Kalkbrenner. Il fut le premier à oser intégrer un cadre métallique à ses pianos tout en conservant une mécanique à échappement simple. Camille Pleyel commercialisa des petits pianos droits, les célèbres pianinos.
- ❖ **Pape** : Inventeur prolifique, à l'origine de l'utilisation du feutre pour les marteaux et du croisement des cordes pour une sonorité plus riche.



Piano carré Ignace Pleyel, 1809.
Ce piano est le plus ancien des instruments de la manufacture Pleyel actuellement répertoriés. Il porte l'inscription *Ignace Pleyel - Boulevard Bonne-Nouvelle, n° [58] - à Paris - 1809*.
Collection Cité de la Musique, Paris.



Pianino Modèle George Sand - 1837

Malgré une quête commune de perfectionnement, chaque facteur a développé une identité sonore propre. Les pianos Pleyel, appréciés pour leur toucher souple et délicat, leur douceur, convenaient parfaitement à Chopin, tandis que la puissance et la solidité des pianos Erard étaient mieux adaptés au jeu énergique de Franz Liszt.

Parallèlement, l'évolution du piano s'accompagna d'un élargissement de la tessiture, avec une augmentation progressive du nombre de touches. À mesure que la mécanique se perfectionnait, le clavier s'agrandissait, passant de :

- 5 octaves au XVII^{ème} siècle (Mozart),
- 6 octaves et demie au XVIII^{ème} siècle (Chopin),
- 7 octaves au XX^{ème} siècle (Gershwin),
- 7 à 8 octaves et demie aujourd'hui.

Au XX^{ème} siècle, le piano poursuit son évolution et explore de nouveaux genres musicaux. Les facteurs s'emploient à intégrer les nouvelles technologies à l'instrument, telles que l'électrification, la synthèse sonore et la numérisation. Du piano-forte aux pianos numériques, l'instrument n'a cessé d'évoluer et de s'adapter afin de répondre aux attentes changeantes des musiciens et des mélomanes.

✚ Chopin et Pleyel : Une Alliance Musicale d'Exception

À l'époque où Chopin s'installe à Paris il se lie d'amitié avec Camille Pleyel, le fils du fondateur de la maison Pleyel, une manufacture de Pianos en plein essor. Les salons Pleyel sont par ailleurs des lieux de prestige où les musiciens peuvent se faire connaître tout en mettant en valeur la qualité des instruments. Le talent et la réputation de Chopin, alliés au cercle aristocratique dans lequel il évolue, contribuent alors à renforcer l'image de marque de la manufacture, dont il deviendra un fervent défenseur. L'élégance de son jeu et son appartenance à un milieu raffiné font bientôt des pianos Pleyel un symbole d'excellence.

Le jeu délicat de Chopin alternant subtilité et puissance se marie parfaitement avec la mécanique des claviers Pleyel, lui inspirant une affection indéfectible pour ces instruments. En retour, Camille Pleyel prenait très au sérieux les remarques du compositeur, contribuant ainsi à l'amélioration constante de la mécanique des pianos et à l'essor du piano droit. Chopin bénéficia de divers privilèges matériels, le plus précieux étant sans doute la mise à disposition de pianos où qu'il se trouve—à Paris, Majorque, Nohant ou Londres— jusqu'à la fin de sa vie, un confort inestimable pour un compositeur de son envergure.

C'est au cours des quelques mois passés chaque année à Nohant que Chopin peut se consacrer pleinement à la composition, une tâche rendue difficile à Paris en raison de ses nombreuses obligations. Pour cela il a besoin d'un piano à queue, généralement un modèle « petit patron » (2 mètres de long) ou « grand patron » (2,20 mètres). Chaque année durant sept années quasi consécutives la manufacture Pleyel lui en prête un, faisant preuve d'une grande considération à son égard. Le compositeur sut exploiter au mieux ces instruments aux mécaniques sans cesse perfectionnées, composant ainsi certaines de ses plus grandes œuvres. En l'espace de cinquante ans, la renommée de ces pianos s'étend à travers le monde. Dès le XIX^{ème} siècle, le nom de Chopin est indissociable de celui de la manufacture Pleyel, une association qui perdure encore aujourd'hui.



Ce piano est un modèle grand patron acajou fabriqué en mars 1839, Frédéric Chopin l'a eu à sa disposition dans son appartement parisien en octobre 1839 pour les leçons qu'il donnait. Source : Mr Eigeldinger, Chopin et Pleyel



Camille PLEYEL



La Manufacture Pleyel à Saint-Denis vers 1870

- **Les pianos de Chopin**

Divers témoignages attestent qu'au sein de son logement du square d'Orléans, Chopin disposait d'un second piano destiné à l'accompagnement, tandis que le piano à queue était réservé à ses élèves. Dans un premier temps, il s'agissait d'un piano carré, remplacé par la suite par un pianino ou un piano droit à cordes obliques. On sait que Chopin les appréciait pour leur toucher docile comme pour la douceur et l'intimité de leur sonorité.



Le pianino n° 13153 de l'auteur, août 1846.

Concert : Le Récital de piano

✚ L'évolution du concert au XVIII^{ème} siècle : de la cour aux premiers concerts publics

Au début du XVIII^{ème} siècle, la cour reste un centre majeur de la vie musicale, suivant l'exemple de Louis XIV, où la musique sert autant à divertir qu'à affirmer le prestige de la monarchie. Inspirés par ce modèle, les aristocrates et la bourgeoisie organisent des concerts privés, réservés à une élite.

À la fin du XVII^{ème} siècle, un nouveau type de concert émerge avec le violoniste John Banister, qui propose des représentations payantes chez lui. Cependant, l'accès à la musique demeure limité à des cercles fermés. Une avancée majeure survient au XVIII^{ème} siècle avec la création des premiers concerts publics, ouverts à un public payant et indépendants de tout événement religieux ou politique.

En 1725, Anne Danican Philidor (1681-1728), hautboïste à la Chapelle royale, fonde le « Concert spirituel », une institution parisienne de concerts publics, la première du genre, active jusqu'en 1790. (« Concert spirituel » désigne également un concert de musique sacrée associé à une fête religieuse). Cette initiative marque une rupture avec la tradition aristocratique et reflète l'ascension de la bourgeoisie, qui revendique un accès plus large à la culture musicale.



Anne Danican Philidor



La Révolution française met fin au Concert spirituel, mais le concept de concert public s'impose au XIX^{ème} siècle avec l'essor de nouvelles salles indépendantes du pouvoir politique. Ce phénomène contribue à la démocratisation progressive de la musique classique, qui s'ouvre aux classes moyennes et populaires à partir de 1848.

✚ Qu'est-ce qu'un récital ?

« Il s'agit d'un concert où se fait entendre un seul exécutant ou d'une séance artistique donnée par un seul interprète ou consacrée à un seul genre. » (Larousse)

Le récital se distingue du concert orchestral et de l'opéra par son effectif réduit, son absence d'alternance entre différents types d'œuvres et sa sobriété scénique. Il offre un moment de simplicité et de proximité entre l'artiste et son public.

✚ Une histoire de virtuosité

Au XIX^{ème} siècle, le pianiste et compositeur Franz Liszt parcourt l'Europe, acclamé par le public pour ses interprétations magistrales. C'est à lui que l'on doit l'invention du « récital » : un artiste seul en scène, avec pour unique décor un piano de concert.

Le 6 septembre 1840, la salle de concert de Stamford, en Angleterre, annonce avec fierté la venue du maître : « M^r Laven a l'honneur d'informer la noblesse, la bonne société et ses amis, qu'il a réussi à engager monsieur Liszt... » Dans un autre communiqué, le terme « récital » apparaît pour la première fois en anglais pour désigner un programme joué par un seul interprète : « M^r Liszt va donner des récitals sur piano-forte des œuvres suivantes... »

Le récital décrit une nouvelle approche du concert, où un soliste interprète des œuvres choisies, comme celles de Beethoven ou Schubert. À l'époque, les concerts étaient généralement composés d'extraits variés, réunissant plusieurs musiciens et alternant solos, airs d'opéra et musique de chambre. Liszt bouleverse cette tradition en proposant une expérience centrée sur un seul artiste. Il est le premier à avoir l'idée d'interpréter un programme entier par cœur et il innove aussi dans la mise en scène : son piano est placé parallèlement à l'avant-scène, couvercle ouvert, de manière à projeter le son vers la salle, une disposition qui s'imposera par la suite. Ainsi naît la forme classique du récital. Le public achète sa place, le silence devient la norme, contrastant avec les usages du début du siècle, où l'on commentait, échangeait des billets ou réagissait bruyamment pendant l'exécution des œuvres. Désormais, on attend la fin de l'interprétation pour applaudir, marquant collectivement son émotion.



Franz Liszt donne un récital pour la famille impériale à Vienne vers 1880

Aujourd'hui, le récital de piano évolue pour créer de nouvelles interactions avec le public. Les solistes introduisent les œuvres, construisent des programmes autour de thèmes philosophiques ou littéraires, collaborent avec des comédiens ou des danseurs, et intègrent des jeux de lumière ou des projections. Le récital demeure un patrimoine précieux. Dans le silence, chaque spectateur vit librement ses émotions. Sa solennité peut surprendre, émouvoir ou troubler, mais elle offre une expérience d'écoute profonde et intime, un accès direct au sublime de la musique.

Portrait de Thomas GIRARD Professeur de Piano au conservatoire



✚ Présentation

Né à Avignon en 1963, le pianiste Thomas Girard a intégré le Conservatoire national supérieur de musique de Paris à l'âge de 14 ans. Il y a brillamment obtenu un premier prix de piano en 1982 dans la classe de Ventsislav Yankoff, ainsi qu'un premier prix de musique de chambre à l'unanimité sous la direction de Geneviève Joy-Dutilleux. Son talent a été internationalement reconnu en 1988, lorsqu'il a remporté le premier prix du concours de piano de Palma de Majorque. Pédagogue passionné, il a ensuite consacré sa carrière à l'enseignement. Il a été professeur dans plusieurs conservatoires : conservatoire des Alpilles, de la Camargue, de la Crau... avant de rejoindre le conservatoire de Cavaillon, où il exerce actuellement.

Répertoire

Son répertoire va de Bach à Dutilleux en passant par Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Chopin, Liszt, Fauré, Debussy, Ravel, Scriabine, Rachmaninov, Prokofiev, mais sa prédilection va aux auteurs espagnols comme Granados, De Falla, Albeniz et Turina.

✚ « Prélude » au Récital

Suite à sa brillante interprétation de la sonate de Liszt lors de la dernière saison artistique, Thomas Girard nous offre cette année un concert Chopin accessible au plus grand nombre.

❖ Thomas, pour ce récital tu as choisi de jouer du Chopin, pourquoi ce choix ?

Chopin incarne, pour tout pianiste, du moins pour moi, une triple référence :

- Tout d'abord une référence musicale : la richesse de son inspiration, nourrie par le raffinement de Mozart, par la rigueur de l'écriture de Bach, par la transparence et la cristallinité du style français, par la souplesse du phrasé et le rubato du Bel Canto et par le « Zal », cette sourde et lancinante nostalgie de la Pologne natale quittée prématurément à l'aube de la guerre Russe - Polonaise de 1830/1831, font de lui un compositeur, un créateur de premier plan.
- Une référence Pianistique ensuite : Chopin est le premier à avoir basé sa « technique » sur l'ergonomie de la main et repoussé ainsi les capacités expressives du toucher jusqu'à jeter les bases des outils nécessaires aux styles musicaux du siècle suivant (impressionnisme, jazz).
- Référence didactique enfin : Les Études, au cœur du concert du 24 avril, constituent en elles-mêmes un véritable projet pédagogique. Elles représentent une somme quasiment exhaustive des gestes pianistiques induits par des idées musicales qui les génèrent. Il serait fastidieux de les décrire ici dans le détail mais il est intéressant de noter que l'on ne sait plus, en les jouant, qui,

de l'idée musicale ou du geste nécessaire à sa réalisation peut en revendiquer la paternité créatrice !

❖ **Qu'as-tu envie de partager avec le public au travers de ce répertoire ?**

J'ai eu tout simplement envie de partager le plaisir que j'ai éprouvé à travailler ces œuvres magnifiques qui occupent, dans la musique romantique européenne, une place prépondérante par leur apport musical et instrumental.

❖ **Le programme du concert**

Nous vous donnons rendez-vous avec Thomas Girard le vendredi 24 avril à 18h à la salle du Moulin Saint Julien pour un récital magistral.

Pédagogue dans l'âme, il propose pour le confort d'écoute des jeunes auditeurs un récital en trois parties de 45 mn avec trois formules au choix entrecoupées de petits entractes. À chacun de faire son choix, une ou plusieurs formules à consommer sans modération.

Première partie :

Études Op.10

Deuxième partie :

1^{er} Scherzo

Mazurka Op. 17 N°3

Nocturne Op. 15 N°1

Valse en Lab M Op. 42

4^{ème} ballade

Troisième partie :

Études Op.25



jeudi 24
avril
18h

SALLE DU MOULIN
SAINT-JULIEN
CAVAILLON

ENTRÉE GRATUITE

RÉCITAL
CHOPIN

JEUX

🚩 Coche les bonnes réponses

- Chopin est né en 1810 dans quelle ville ?
 - Varsovie
 - Żelazowa Wola
 - Cracovie
- Nationalité de Frédéric Chopin
 - Français
 - Russe
 - Polonais
- Sur quel instrument Chopin a-t-il débuté son apprentissage musical
 - Violon
 - Piano
 - Clavicorde
- Chopin a passé la majeure partie de sa vie d'adulte dans quelle ville ?
 - Londres
 - Paris
 - Varsovie
- Lequel de ces genres musicaux n'a pas été composé par Chopin ?
 - Nocturne
 - Sonate
 - Symphonie
- Chopin a entretenu une relation amoureuse de 10 ans avec quelle femme de lettres ?
 - George Sand
 - Jane Austen
 - Virginia Woolf
- Quel compositeur a été un proche ami et collègue de Chopin à Paris ?
 - Franz Liszt
 - Robert Schumann
 - Richard Wagner
- Combien de ballades Chopin a-t-il composé ?
 - 3
 - 4
 - 5



[BLIND TEST CHOPIN](#)

LES DATES À RETENIR

Jeudi 24 avril 18h00 Moulin Saint-Julien

Récital Chopin avec notre professeur de Piano Thomas GIRARD

Mercredi 23 avril 18h00 Auditorium du Conservatoire

Audition contrebasse et Tutti

Mardi 29 avril 18h30 La Garance

*Concert avec l'Orchestre Symphonique du Conservatoire
Dirigé par Bernard MAGNY et l'Orchestre de Carpentras*

Mercredi 2 mai 15h30 Auditorium du Conservatoire

Audition Chœurs d'enfants

Vendredi 23 mai 18h00 Auditorium du Conservatoire

Audition clarinettes

Mercredi 28 mai 15h30 Auditorium du Conservatoire

Audition Tutti

Mercredi 4 juin 15h30 Auditorium du Conservatoire

Audition Tutti

Mercredi 18 juin Auditorium du Conservatoire

Spectacle Lyrique

Samedi 21 juin Fête de la Musique à partir de 15h00

Moulin Saint Julien

Vendredi 27 juin 18h30 Moulin Saint-Julien

Spectacle de l'Orchestre À l'École des Vignères

Lundi 23 juin Auditorium

Audition Jazz