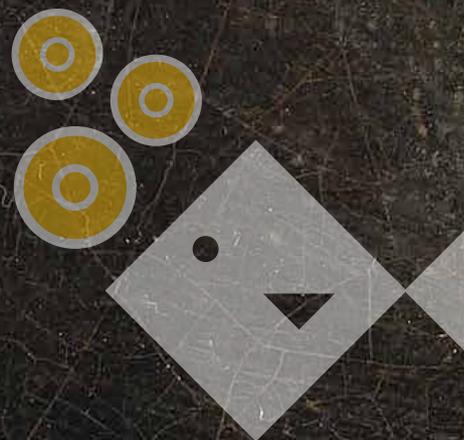


# Chopin

Knut Jacques

piano Pleyel 1843 & pianino Pleyel 1834



# Chopin

Le 20 novembre 1830, après un ultime adieu à sa famille, Chopin âgé de vingt ans, quittait sa Pologne natale avec l'intention de parcourir l'Europe et de conquérir les grandes capitales musicales, Vienne, Londres, Paris. Habité par un sombre pressentiment, il savait au fond de lui-même qu'il ne reverrait jamais la Pologne : une semaine après son départ, Varsovie se soulevait en effet contre l'occupant russe. Il apprit la nouvelle de l'insurrection polonaise à Vienne où il s'était arrêté pour approfondir sa culture musicale et rencontrer de grands pianistes : tenaillé par l'angoisse de savoir ses parents restés à Varsovie, angoisse qui ne lui inspirait que « des fantaisies tristes sur le piano », il ne réussit pas à trouver la paix intérieure à laquelle il aspirait. Durant son séjour à Vienne, Chopin esquissa la première des quatre *Ballades* qui occupent une place essentielle dans son œuvre, la *Ballade en sol mineur* op. 23, achevée à Paris en 1835. Schumann avançait que cet immense poème passionné et presque douloureux aurait été suggéré à Chopin par la lecture d'une fresque poétique du poète polonais Adam Mickiewicz, *Conrad Wallenrod*, narrant un épisode des combats opposant les chevaliers de l'Ordre teutonique et les païens. Liszt préféra y voir une « odyssée de l'âme de Chopin ». Schumann qui rencontra Chopin à Leipzig, témoignera que cette *Ballade* était l'une des pages favorites de son auteur : « Elle me semble géniale et je lui ai dit que c'était celle de ses œuvres qui me plaisait le plus. Après un assez long silence, il me dit tout à coup “cela me fait un grand plaisir, car c'est aussi celle que je préfère”. »

Chopin passa plusieurs mois à Vienne, puis visita Salzbourg, Munich, Stuttgart, avant de prendre à la fin de l'été 1831 la direction de Londres « en passant par Paris », comme l'indiquait son passeport. Il ne gagna jamais Londres, mais s'établit définitivement dans la capitale française, terre de liberté qui accueillait alors de nombreux exilés polonais fuyant la répression russe. « Je suis arrivé ici sans trop de peine (mais à grand frais), et suis content de ce que j'ai trouvé dans cette ville : les premiers musiciens et le premier opéra du monde », écrivait-il à sa famille. La France des Trois Glorieuses qui venait de déposer le dernier roi Bourbon, Charles X, vivait alors les assauts du romantisme qui avaient ébranlé toute une génération d'artistes, de poètes et d'écrivains. « Le feu était partout, se remémora un témoin, la peinture, la poésie, la musique, le théâtre, le roman, tout cela occupait même ceux qui auraient pu et dû s'occuper sérieusement. »

Débarquant à Paris, Chopin qui apportait dans ses bagages quelques-uns de ses premiers chefs-d'œuvre, rencontra bientôt Liszt, Rossini, Cherubini, et le pianiste Friedrich Kalkbrenner, idole des concerts parisiens, remarquable virtuose qui, selon Antoine Marmontel, avait « au suprême degré la manie du pédantisme en toute chose ». Depuis 1829, Kalkbrenner était associé à Camille Pleyel, successeur de son père Ignace Pleyel, fondateur en 1807 de la manufacture de pianos qui portait son nom. En qualité de pianistes virtuoses, Camille Pleyel, ancien élève de Dussek, et Kalkbrenner firent faire d'immenses progrès à la facture d'instruments, ce qui leur valut d'éminentes récompenses lors des Expositions universelles et des produits de l'industrie.

Chopin nourrit une véritable prédilection pour les pianos Pleyel dont il appréciait le timbre argentin, clair et élégant, le toucher souple et délicat. Il possédait deux instruments de Pleyel, un piano à queue et un pianino, petit piano de voyage ou de travail, sur lequel il donnait ses leçons. C'est sur un pianino envoyé de Paris par Pleyel, qu'il composa une partie de ses *Préludes* lors du sinistre voyage qui, entre 1838 et 1839, le mena à Majorque en compagnie de George Sand. En 1839, Camille Pleyel présenta à l'Exposition des produits de l'industrie un pianino qui, selon le rapport de Félix Savart, était, quoique petit, « extrêmement remarquable par la rondeur, la force et l'égalité des sons ».

Chopin avait croisé les pas de George Sand en 1836, dans le salon de Marie d'Agoult, compagne de Franz Liszt. Leur premier contact se révéla désastreux, le musicien, qui détestait le scandale, ayant trouvé antipathique cette femme aux grands yeux noirs, portant le pantalon et fumant le cigare. Leur liaison n'en dura pas moins neuf ans, tous deux se partageant entre leurs appartements parisiens et la propriété berrichonne de George Sand, à Nohant. Durant l'été 1839 qu'il passa à Nohant, au retour des Baléares, Chopin confia à son ami Julian Fontana, exilé polonais en France : « Je compose ici une sonate en *si* bémol mineur dans laquelle sera la Marche funèbre que tu connais. Il y a un Allegro ; puis un Scherzo en *mi* bémol mineur, la Marche et un court finale de trois pages environ. Après la Marche, la main gauche babille *unisono* avec la main droite. » Écrite dès 1837, la célèbre *Marche funèbre* est donc venue compléter la sonate achevée en 1839 et publiée l'année suivante. Cette œuvre puissante et dramatique a souvent été mal comprise : dérouté, Schumann considérait la *Marche funèbre* comme quelque chose « de repoussant » à la place de laquelle, selon lui, un adagio en *ré* bémol aurait produit un meilleur effet. Quant au finale, il lui sembla que ce n'était plus de la musique, « mais un certain génie impitoyable (qui) nous souffle au visage. »

Il y a dans cette sonate tragique comme une représentation saisissante des différents visages de la mort. Quelques mesures passionnées puis gémissantes introduisent le premier mouvement dans une nuance *Grave*. Suit un *Agitato* aux harmonies complexes, dominé par deux thèmes, le premier

violent et trépidant, le second paisible et lyrique, peu à peu plus animé, élément dominant de la réexposition. Impétueux et fougueux, le *Scherzo* en *mi* bémol mineur encadre un trio mélancolique aux accents de valse rêveuse. Fondement de la sonate, la *Marche funèbre* progresse inexorablement sur son rythme obsédant que vient interrompre le chant bouleversant du trio central que Chopin, selon ses élèves, jouait avec une indicible expression, puis le furieux finale balaie le clavier de ses unissons de triolets d'octaves : « Le coup de vent sur la tombe ! » a écrit un commentateur de l'œuvre.

Orchestrée par Henri Reber, la *Marche funèbre* fut exécutée en l'église de la Madeleine à Paris, le 30 octobre 1849, lors des funérailles de Chopin.

Écrite en 1842, la quatrième *Ballade en fa mineur* op. 52 commence dans le rêve pour se conclure dans l'enthousiasme. Page pleine d'éloquence, tantôt passionnée, tantôt triste ou suppliante, elle faisait dire à Alfred Cortot que si Chopin eût vécu, « c'est dans un caractère précurseur de notre impressionnisme musical qu'il eût écrit les chefs-d'œuvre à venir ». On y découvre des accents de nocturne, des rythmes balancés de barcarolle, et son climat de confiance ne sera rompu que par la virtuosité des mesures ultimes.

En 1833, Chopin eut l'occasion d'entendre le pianiste irlandais John Field, en tournée à Paris. Cet élève de Clémenti est considéré comme le père du nocturne pour piano, et si dans ses *Nocturnes*, Chopin subit son influence, il apporta au genre une puissance d'invention qu'on ne trouve pas chez son modèle. Les *Nocturnes* de Chopin sont également liés à sa passion pour le bel canto italien : ses élèves disaient d'ailleurs que son jeu était « entièrement calqué sur le style vocal » des chanteurs italiens. Ce sont des pages passionnées et délicates, nuancées de tristesse et empreintes de recueillement comme le *Nocturne en ut dièse mineur*, œuvre de jeunesse composée à l'époque où Chopin quitta la Pologne. Le lyrisme de ce morceau évoque celui du mouvement lent du *Concerto en fa mineur*. Premier des trois *Nocturnes* op. 9, dédiés à l'épouse de Camille Pleyel, la pianiste virtuose Marie Pleyel, et écrits entre 1830 et 1831, le *Nocturne en si bémol mineur* développe des broderies d'arabesques tendres et exaltées sur un accompagnement de figures d'arpèges encore un peu conventionnel.

# Pleyel

En 1830, un an après avoir fondé en association avec le pianiste et compositeur Frédéric Kalkbrenner, la société « Ignace Pleyel et Cie, » éditeur de musique et fabricant d'instruments, facteur du roi et de sa maison, Ignace Pleyel établissait sa manufacture au 9 rue Cadet, au centre de Paris, dans l'hôtel Cromot du Bourg, ancienne propriété du surintendant des finances et des bâtiments du comte de Provence. Dans cet hôtel du XVIIIe siècle qui existe toujours, quoique assez défraîchi, la famille Pleyel installa une salle de concert dans les salons du premier étage, afin d'y recevoir l'élite des musiciens et des amateurs et de leur faire découvrir les nouveaux pianos sortis de ses ateliers. À la même époque, presque tous les facteurs de pianos parisiens ouvraient leurs salons au public, offrant au Paris mondain et élégant des matinées ou des soirées musicales, payantes ou gratuites : Dietz était fixé rue Neuve Saint-Augustin, Érard rue du Mail, Pape rue de Valois et rue des Bons-Enfants, Seyrig rue de Grenelle-Saint-Honoré, Stoepel dans le quartier de la Chaussée d'Antin, Perzold rue Grange-Batelière, Herz faubourg Poissonnière.

C'est très vraisemblablement grâce à Kalkbrenner, musicien plein de morgue et de suffisance selon certains de ses contemporains, qui avait pris sous son aile le jeune Chopin fraîchement débarqué à Paris, que celui-ci fut introduit chez Camille Pleyel, successeur de son père Ignace mort le 14 novembre 1831. Intimidé, paralysé par le public et « asphyxié par l'haleine de la foule » comme il le confiera à Liszt, Chopin donna son premier concert parisien dans les salons de la rue Cadet le 26 février 1832.

Le programme se composait de deux parties : au cours de la première partie, après un quintette de Beethoven et un duo chanté par deux artistes célèbres, Chopin joua son *Concerto en mi mineur* ; durant la deuxième partie, dont le morceau de choix fut une *Grande polonaise* pour six pianos de Kalkbrenner, interprétée par l'auteur, Chopin, et quatre des plus grands pianistes contemporains, Ferdinand Hiller, Georges Osborne, Albert Sowinski et Camille Stamaty qui, au dernier moment, remplaça Mendelssohn retenu ailleurs, Chopin joua ses *Grandes variations brillantes* sur un thème de Mozart (l'air « *Là ci darem la mano* » de *Don Giovanni*). Le concert se solda par un triomphe pour le jeune pianiste polonais classé d'emblée parmi les meilleurs virtuoses de Paris.

Quand on connaît la relative exigüité de la succession de salons du premier étage de l'hôtel du 9 rue Cadet, on a peine à imaginer Chopin exécutant son concerto sur un léger piano-forte, tels que les fabriquait la maison Pleyel, accompagné par un orchestre nombreux. Il semble bien plutôt que le soutien instrumental se soit réduit à un quatuor, tradition courante si l'on en croit le *Journal des débats* qui nous apprend qu'à la même époque, Kalkbrenner et Camille Pleyel se produisirent dans une symphonie concertante pour deux pianos et orchestre, accompagnés « par un orchestre de quatre instruments ».

D'autre part, le 16 mai 1835, dans son commentaire d'un concert donné chez Pleyel, un chroniqueur de *La Romance*, journal de musique paru à Paris en 1834 et 1835, nous laisse une description de ses salons et en relate bien l'atmosphère : « Nous ne pouvons cesser de nous récrier sur le choix qu'on s'obstine à faire de quelques localités désavantageuses pour ces réunions philharmoniques : les appartements de M. Pleyel sont beaux sans doute ; mais, comme ceux de M. Stoepel, ils ne sont pas admirablement distribués pour ces sortes de solennités. On trouve quelques bonnes places dans le salon principal ; mais dans les pièces latérales, on ne voit pas les exécutants, et l'on entend à peine. En outre, le coup d'œil général, si attrayant, est perdu ; les toilettes et les jolies femmes ne ressortent pas. Un autre inconvénient qui doit être pris en considération et que nous devons signaler dans l'intérêt surtout des artistes chantants, c'est que ces appartements, lorsqu'ils contiennent beaucoup de monde, manquent d'air pur. »

Peu après, en 1838, la maison Pleyel déménagea rue Rochechouart, dans des salons beaucoup plus vastes et spacieux qui pouvaient accueillir plus de cinq cents personnes. C'est dans cette salle superbement décorée de fleurs que, le 16 février 1848, un an avant sa mort, Chopin, épuisé et malade, donna son dernier concert parisien. « Le sylphe a tenu parole, et avec quel succès, quel enthousiasme », s'exclama un critique de la *Revue et gazette musicale*.

Adélaïde de Place

# Knut Jacques

Après des études de piano et de pianoforte au CNR-CSP, puis au CNSMD de Paris, où il obtient trois diplômes de formation supérieure, il se perfectionne auprès de Denis Pascal et Ruben Lifschitz (piano moderne) et Bart van Oort (pianoforte) au Conservatoire Royal de La Haye dont il est également diplômé.

Son parcours musical lui permet d'approfondir le travail avec des personnalités musicales telles que Paul Badura-Skoda, Malcolm Bilson, Eric Hoepfich, Alessandro Moccia, Kenneth Weiss...

Il se produit couramment en solo ou en musique de chambre en France et à l'étranger (Japon, Autriche, Espagne, Inde, Italie, Pays-Bas). Régulièrement invité des festivals, il participe notamment au Festival International de Kyoto (Japon), aux Académies Musicales de Saintes, au Festival « les chants de la Dore »... Il part fréquemment en tournées, notamment comme soliste de concertos au pianoforte, récitals solo ou avec l'Orchestre des Champs-Élysées (en formation de musique de chambre). Il est musicien-conférencier au Musée de la Musique à Paris.

Knut Jacques est titulaire du CA de professeur de piano. Il est actuellement professeur de piano et de pianoforte dans les conservatoires de Paris. Il est également professeur associé du Pôle d'Enseignement Supérieur de la Musique de Bourgogne.



# Chopin

On November 20th 1830, after bidding his family farewell, twenty-year old Fryderyk Chopin left his native Poland. He intended to travel across Europe and win over its great musical capitals: Vienna, London and Paris. Chopin had a grim premonition. He knew, deep down, that he would never see Poland again. Indeed, a week after his departure, Warsaw rose up against the Russian occupation. Chopin learned of the Polish insurrection in Vienna, where he had stopped to further his musical education and meet other prominent pianists. Racked with anxiety and the knowledge that his parents remained in Warsaw, he never found the internal peace he sought. His suffering inspired nothing but “sad fantasias on the piano”.

During his stay in Vienna, Chopin outlined the first of his four *Ballades*, which now hold a central place in his output. The Ballade No. 1, in G minor, Op. 23 was premiered in Paris in 1835. Schumann indicated that the inspiration for this tremendous, impassioned, and melancholy work was suggested by Chopin’s reading of *Konrad Wallenrod*, a narrative poem by Adam Mickiewicz. The work recounts an episode of the battle between the Order of Teutonic Knights and the pagans. Liszt, however, preferred to view the first Ballade as “an odyssey of Chopin’s soul”. Irrespective of the source of inspiration, Schumann, who met Chopin in Leipzig, vouched for the fact that the Ballade was one of Chopin’s favorite works. Schumann wrote: “I thought it was brilliant. I told him that, among his oeuvres, it was the one that delighted me the most. After a moderately long silence, he suddenly said: ‘That makes me very happy, as it is also the one that I prefer.’ ”

Chopin spent several months in Vienna, then visited Salzburg, Munich, and Stuttgart. He then headed towards London “via Paris”, as indicated on his passport, at the end of the summer of 1831. He never reached London; instead he settled permanently in the French capital, the land of freedom for countless Polish exiles fleeing Russian repression. “I arrived here without too much trouble (but at great expense), and am happy about what I have found in this city: the best musicians and the best opera in the world,” he wrote to his family. France of the “Three Glorious Days” had just deposed the last Bourbon king, Charles X, and was under siege by Romanticism, a movement that had shaken an entire generation of artists, poets and writers. “The fire was everywhere”, a witness recalled. “Painting, poetry, music, theatre, literature took up everybody’s time, including those who were preoccupied with serious matters.”

Having arrived in Paris, Chopin, who brought his first masterpieces in his baggage, soon met Liszt, Rossini, Cherubini, and the pianist Friedrich Kalkbrenner. Kalkbrenner was a darling of Parisian musical life, a remarkable virtuoso who, according to Antoine Marmontel, displayed “a supreme degree of manic pedantry in all that he did”. From 1829, Kalkbrenner was associated with Camille Pleyel, the successor and son of Ignace Pleyel (who was the eponymous founder of the piano factory in 1807). Kalkbrenner and Camille Pleyel, also a virtuoso pianist and a former student of Dussek, made immense strides in instrumental workmanship; their technological advances earned them distinguished awards at international and industrial exhibitions.

Chopin was genuinely partial towards Pleyel pianos. He appreciated their silvery, elegant timbre and supple, delicate touch. He owned two Pleyel instruments, a grand piano and a *pianino* (a small travel or work piano), on which he gave lessons. It was on a Pleyel pianino sent from Paris that Chopin composed part of his Opus 28 *Préludes*, during an inauspicious sojourn in Majorca with George Sand, between 1838 and 1839. In 1839, at the Industrial Exhibition, Camille Pleyel presented a pianino which was reported by Félix Savart to be small but “remarkable for the fullness, strength and evenness of its sound”.

Chopin first met George Sand in 1836, in the salon of Marie d’Agoult, Franz Liszt’s companion. Their first meeting was disastrous. Chopin, who hated controversy, found the woman with big black eyes, who wore pants and smoked a cigar, disagreeable. Yet their affair lasted nine years, with the two divided between their Parisian apartments and George Sand’s property in Nohant, in the center of France. Upon his return from the Balearic Islands, Chopin spent the summer of 1839 in Nohant. It was there that he confided to his friend Julian Fontana, another Polish exile: “I am composing a sonata in B-flat minor which will include the Funeral March that you know. It consists of an Allegro, a Scherzo in E-flat minor, the March and a short finale of about three passages. After the March, the left hand babbles *unisono* with the right hand.” Written in 1837, the renowned *Funeral March* came to complete the sonata which was premiered in 1839 and published in 1840. This powerful and dramatic oeuvre was often misunderstood. Even Schumann considered the *Funeral March* “repulsive”; he suggested replacing it with an adagio in D-flat for better effect. As for the finale, it seemed to him that it was no longer music, “but a certain heartless genius breathing in our faces.”

The sonata includes striking representations of the different faces of death. The first movement opens with a passionate, almost moaning gesture, marked *Grave*. An *Agitato* follows, dominated by two themes: the first violent and pulsating, the second calm and lyrical. The second theme gradually becomes more animated, and is the dominant element of the recapitulation. Impetuous and fiery, the

Scherzo in E-flat minor frames a melancholic trio with accents of a dreamy waltz. The cornerstone of the sonata, the *Funeral March*, progresses inexorably with its haunting rhythm. This rhythm is interrupted by a heart-wrenching aria in the central trio, which Chopin, according to his students, played with an indescribable expression. Then, the furious finale sweeps the keyboard with its octave unisons in triplets. One commentator described the last movement as “a gust of wind over the tomb!” The *Funeral March* was performed at Chopin’s funeral at the Église de la Madeleine in Paris, on October 30<sup>th</sup> 1849, in a version orchestrated by Henri Reber.

Composed in 1842, the fourth *Ballade in F minor* op. 52 begins in reverie, and ends with brio. It is a work full of eloquence, at turns passionate and pleading. To Alfred Cortot, it was proof that if Chopin had lived longer, “the next masterpieces he wrote would have been precursors to musical impressionism”. There are hints of nocturnes and the undulating rhythms of the *Barcarolle*, and its buoyant mood continues uninterrupted until the virtuosic coda.

In 1833, Chopin had the opportunity to hear Irish pianist John Field perform in Paris. A student of Clementi, Field is considered the father of the piano nocturne. If Chopin’s *Nocturnes* are indicative of Field’s influence, Chopin has brought into the genre a creative power that is absent in his model. Chopin’s *Nocturnes* draw from his passion for Italian *bel canto*: his students used to say that his playing was “entirely modeled on the vocal style” of Italian singers. They are passionate and delicate works, nuanced with melancholy and imbued with devotion, like the *Nocturne in C-sharp minor*, an oeuvre composed in Chopin’s younger days, during the time when he left Poland. The lyricism of this piece evokes the slow movement of Chopin’s *Concerto in F-minor*. The first of three *Nocturnes* op. 9 was dedicated to virtuoso pianist Marie Pleyel (Camille Pleyel’s wife) and written between 1830 and 1831. The *Nocturne in B-flat minor* embroiders gentle and impassioned arabesques above a conventional arpeggio accompaniment.

# Pleyel

In 1830 Ignace Pleyel, music publisher and royal instrument maker, established his factory at the *Hôtel Cromot du Bourg*, 9 rue Cadet, in the heart of Paris. This was one year after he founded the “Ignace Pleyel and Co Society” with composer-pianist Frederic Kalkbrenner. The lavish building had previously been the property of the Count of Provence’s Superintendent of Finances and Building Works. In this 18<sup>th</sup> century mansion, (still in existence today, although somewhat worn), the Pleyel family set up a concert hall in the salons of the first floor, where they hosted elite musicians and amateurs, and introduced them to new pianos from the factory floor.

It was common, during this period, for Parisian piano manufacturers to open up their salons to the general public. They offered both paid and free musical matinées and soirées to worldly and elegant Paris. *Dietz* was located on rue Neuve Saint-Augustin, *Érard* on rue due Mail, *Pape* on rue de Valois and rue des Bons-Enfants, *Seyrig* on rue Grenelle-Saint-Honoré, *Stoepel* in the Chaussée d’Antin quartier, *Perzold* on rue Grange-Batelière, and *Herz* on faubourg Poissonniere.

It was probably thanks to Kalkbrenner that Chopin made his debut in Camille Pleyel’s salons (the successor and son of Ignace Pleyel, who died on November 14<sup>th</sup> 1831). Kalkbrenner, an arrogant, self-satisfied musician according to his contemporaries, took the young Chopin, who had just arrived in Paris, under his wing. Chopin gave his Parisian debut concert in the salons of rue Cadet on February 26<sup>th</sup>, 1832. During the first half Chopin played his *Concerto in E minor*, following performances of Beethoven’s quintet and a duo performed by two famous opera singers. During the second half, Chopin played his *Grandes variations brillantes* on a theme by Mozart (the tune « *Là ci darem la mano* », from *Don Giovanni*).

Also in the second half was Kalkbrenner’s *Grande polonaise* for six pianos, performed by the composer, Chopin, and four of the greatest contemporary pianists: Ferdinand Hiller, Georges Osborne, Albert Sowinski and Camille Stamaty (at the last minute, Stamaty had replaced Felix Mendelssohn). Chopin was clearly intimidated: in a letter to Liszt he describes his paralysis and his “suffocation from the audience’s breath”. But the concert ended in triumph for Chopin. He was thereafter considered among the best virtuosos in Paris.

Given the modest size of the first floor salons of the *Hôtel Cromot du Bourg*, it is hard to imagine Chopin performing his concerto on a light Pleyel pianoforte, accompanied by a full orchestra. It seems more likely that the orchestral accompaniment was arranged for a string quartet, a common practice of the day according to the *Journal des débats*. From the *Journal*, we learn that, in the same period, Kalkbrenner and Camille Pleyel performed a *Sinfonia Concertante* for two pianos and orchestra, accompanied “by an orchestra of four instruments”.

Further, on May 16<sup>th</sup> 1835, in his review of a concert given at Pleyel’s, a critic from a contemporary Parisian musical journal, *La Romance*, gives us a detailed description of the salons and their atmosphere: “We will never cease to be amazed at the insistence on choosing unfavorable venues for these philharmonic gatherings. Mr. Pleyel’s suites are, without a doubt, beautiful. But, like Mr. Stoepel’s, the layout is not well-suited for events of this kind. There are a few good seats in the main salon. But in the adjacent rooms one can neither see the performers, nor hear them clearly. In addition, the attractive general view is lost; the fashions of the day and the beautiful women do not stand out. Another inconvenience that should be taken into consideration, which we emphasize for the singers’ sake, is that these suites are stuffy and poorly ventilated when crowded.”

Shortly afterwards, in 1838, Pleyel moved to rue Rochechouart. With its vaster and more spacious salons, the new premises could accommodate more than five hundred people. It was in this hall, with its superb floral decorations, that an ailing, exhausted Chopin gave his last Parisian concert on February 16<sup>th</sup> 1848, a year before his death. “The Sylph has kept his word, and what a tremendous success! What enthusiasm!” exclaimed a critic in the *Revue et gazette musicale*.

Adélaïde de Place

# *Knut Jacques*

Pianist and fortepianist Knut Jacques studied at the Paris Conservatory (CNSMD), where he was awarded three degrees (diplômes de formation supérieure).

Mr Jacques continued his studies with Denis Pascal and Ruben Lifschitz (modern piano) and Bart van Oort (fortepiano) at the Royal Conservatory of the Hague.

Over the course of his musical life he also worked with renowned musicians Paul Badura-Skoda, Malcolm Bilson, Eric Hoepfich, Alessandro Moccia, and Kenneth Weiss.

Mr Jacques is an active performer both as a soloist and chamber musician. His career has taken him to Japan, Austria, Spain, India, Italy, the Netherlands, and throughout France.

A regular guest at festivals, he has performed at the Kyoto International Festival, the Académies Musicales de Saintes, and the Festival 'Les Chants de la Dore', among others.

Mr Jacques tours as a piano soloist, as fortepiano soloist with orchestra, and performs chamber music with the Orchestre des Champs-Élysées. He regularly gives lecture-recitals at the Musée de la Musique in Paris.

In addition to his active performance schedule, Knut Jacques is a dedicated teacher. Having earned the CA, the French nationally accredited teaching certificate, Mr Jacques teaches at several regional conservatories in Paris. He is also Associated Professor at the Pôle Supérieur d'Études Musicales in Burgundy.

Production : Paraty

Directeur / *Producer* : Bruno Procopio

Ingénieur de son / *engineer* : Aude-Marie Piloz

Création graphique / *Graphic design* : Leo Caldi | leocaldi.com

Textes / *Liner notes* : Adélaïde de Place

Traductions / *Translation* : Ivan Ilic

Photographe / *Photography* : Nicolas Chagnon

Accords des pianos / *Tuning* : Maurice Rousteau

Assistance artistique : Morgane Le Corre

Couverture / *cover* : Frédéric Chopin représenté vers 1846.

Auteur, (attribué à) Ary Scheffer (1795-1858).

*Frédéric Chopin, circa 1846.*

*Portrait attributed to Ary Scheffer (1795-1858).*

Paraty Productions

email : [contact@paraty.fr](mailto:contact@paraty.fr)

[www.paraty.fr](http://www.paraty.fr)

Tous nos remerciements à Jean-Michel Dieuaide et à la Ville de Paris pour la mise à disposition des Salons Pleyel, Hôtel Cromot du Bourg, au 9 rue Cadet, à Paris.