



Chopin

24 Préludes Opus 28

Maxence Pilchen

Préludes de Chopin

« Après une longue et terrible agonie, Chopin vient de mourir... Ses compositions pour le piano ont fait école. La grâce la plus originale, l'imprévu du tour mélodique, la hardiesse des harmonies et l'indépendance de l'accent rythmique s'y trouvent réunis à un système entier d'ornementation dont il fut l'inventeur et qui est resté immuable... Ce luxe de mélodies exquis, leur allure à la fois fière et souriante, leur dédain de tout entourage vulgaire, leur passion contenue ou concentrée, leurs divines chatteries, leur retentissement pompeux, ont en effet une sorte d'affinité avec les mœurs du monde élégant pour lequel elles semblent faites. »

Vous citez là l'hommage nécrologique qu'Hector Berlioz a fait paraître dans le *Journal des Débats* le 27 octobre 1849, trois jours avant les obsèques de Chopin à l'église de la Madeleine à Paris.

Oui, je trouve ce long article dont je n'ai retenu ici que quelques mots, particulièrement saisissant, lucide et clairvoyant. Il me touche beaucoup. Y a-t-il des personnalités plus distinctes que Berlioz et Chopin, qui étaient amis néanmoins ? Berlioz l'a lui-même écrit, même si Eugène Delacroix, lié d'une sincère amitié avec Chopin, disait que ce dernier se méfiait de l'auteur de la *Symphonie fantastique*. Delacroix, il est vrai, appréciait peu la musique de Berlioz.

Vous consacrez aujourd'hui votre premier CD aux vingt-quatre *Préludes* op. 28 de Chopin. Quelle place l'interprète que vous êtes leur accorde-t-il dans l'œuvre de Chopin ?

Ils nous révèlent Chopin tout entier. On y reconnaît son esprit hostile au culte de la forme pour la forme.

Plus on travaille ces œuvres, plus elles se révèlent. C'est sans fin. L'examen du texte nourrit toujours la compréhension de l'élan musical, et chez Chopin les indications sont très précises, il indique presque le sens donné à chaque mesure, si on apprivoise l'œuvre au point de lire « entre les lignes ». Il faut aussi garder à l'esprit que Chopin a écrit ces pièces, comme l'essentiel de son œuvre, sur « son » instrument de prédilection : le piano. Il a pensé « en pianiste » et tout cela se sent dans le texte. Il y a dans les *Préludes*, comme dans bien d'autres de ses pièces, un sentiment de liberté de la phrase musicale qui s'exprime avec naturel. Partant de là, l'interprète est peu à peu appelé, amené à respecter une grande logique musicale qui n'entrave pas une très grande liberté dans l'expression des sentiments.

J'aime imaginer que ces vingt-quatre *Préludes* représentent en quelque sorte un chemin de vie mené par Chopin, marqué aussi bien par une grande souffrance intérieure, avec cette peur de la maladie et de la mort qui l'a poursuivi toute sa vie, que par le témoignage de ce qu'il a vécu au moment où il l'a vécu, sublimés par son hypersensibilité et son génie.

Précisément, pouvez-vous rappeler dans quelles conditions ont été composées ces œuvres ?

Malheureusement, on connaît mal la genèse des *Préludes* op. 28, mais leur composition reste en partie liée au malheureux voyage que Chopin, dont la santé était déjà très altérée, a entrepris au début de l'hiver 1838, en compagnie de George Sand et ses deux enfants, à Majorque, dans l'espoir de trouver sous le chaud soleil des Baléares un soulagement aux maux qui le rongeaient depuis plusieurs années. À ce propos, selon Eugène Delacroix, la souffrance de Chopin était quelquefois telle qu'elle l'empêchait de s'intéresser à quoi que ce soit, fût-ce à son travail.

On sait qu'à Majorque le bonheur des voyageurs, après une épuisante traversée en mer, a été de courte durée : une nourriture exécrationnelle, une pluie ininterrompue, la méfiance des locaux, l'installation dans l'austère chartreuse de Valldemosa, un froid insoutenable ont transformé le séjour en un « fiasco épouvantable » pour reprendre l'expression de George Sand. Celle-ci nous a laissé un récit de l'aventure majorquaise dans une série d'articles publiés dans la *Revue des deux mondes* en 1841, sous le titre d' « Un hiver au Midi de l'Europe ». Curieusement, George Sand n'y cite jamais le nom de Chopin qu'elle appelle plutôt « notre malade ».

Chopin aurait donc composé ses vingt-quatre *Préludes* lors de ce séjour à Majorque ?

Beaucoup de commentaires plus ou moins fondés ont été écrits et repris çà et là sur ce tumultueux hiver et sur les anecdotes de ce voyage aux Baléares qui, il faut bien le dire, a dû représenter pour Chopin une terrible épreuve, d'autant plus que, selon George Sand, il détestait les changements dans sa vie, ce qui ne l'a pas empêché de déménager à Paris un nombre incalculable de fois. Comme je vous l'ai dit, la genèse des *Préludes* demeure assez difficile à établir. Toutefois, Chopin a travaillé à ces pièces à Valldemosa, remaniant certaines déjà écrites, terminant ou composant les autres. Disons que la collection a été entièrement achevée à Majorque en vue de sa publication, puisque dès le 22 janvier 1839, Chopin a expédié son manuscrit à son ami et copiste Julian Fontana à Paris, avec mission d'en préparer la première édition française, parue en juin de la même année chez l'éditeur Catelin avec une dédicace « à son ami Camille Pleyel », son facteur de pianos préféré. Chopin qui détestait se produire devant un public, intimidé et presque « asphyxié » par l'auditoire, n'a jamais joué ses *Préludes* dans leur intégralité lors des rares concerts publics qu'il a donnés.

Henri Blanchard, un célèbre critique musical, violoniste et compositeur contemporain de Chopin, parlait à propos de sa musique de « sévérité dans la grâce », de « divagation de la rêverie dans la pureté de style ». Qu'en pensez-vous ?

L'œuvre de Chopin est très épanouie en matière d'expression, et je retiens ici particulièrement la « pureté du style ». On a quelquefois parlé de retenue dans sa musique. J'y ressens plutôt de la justesse, une justesse au service de la Beauté, dans le sens noble du terme, qui permet un épanouissement romantique et expressif infini. C'est là le génie de Chopin. Le sentiment de liberté de sa phrase musicale est tel qu'on la croirait presque improvisée. Parallèlement, l'œuvre est imprégnée d'une immense souffrance qui, même à son paroxysme, demeure, intime et sensible. Humaine dans son expression. Cette souffrance est omniprésente chez Chopin : souffrance physique de l'homme malade endurent insomnies, étouffements, névralgies, et cherchant l'apaisement dans toutes sortes de médications restant sans effet ; souffrance morale aussi, et souvenir de la patrie errante qui chante avec une douce mélancolie, « sa chère Pologne toujours prête à vaincre et toujours abattue » comme disait Berlioz. Au fur et à mesure que les années passent, la maladie et les malaises évoluent inexorablement, mais l'œuvre n'en reste pas moins extrêmement accomplie, très « finie » comme toujours chez Chopin.

Les *Préludes* qui sont de petites pièces, extrêmement courtes pour certaines - le septième *Prélude* en la majeur ne compte que seize mesures - accentuent cette impression et incarnent parfaitement la personnalité de Chopin. On ne peut contester que certains *Préludes* aient été marqués par l'atmosphère lugubre et l'angoisse vécues par le musicien à Valldemosa. Néanmoins, ils dépassent largement le côté anecdotique de ce voyage, car ils expriment l'âme et la pensée intime du musicien, révélées par la nostalgie, la gravité, la fièvre intérieure, la méditation souvent douloureuse. J'ai une profonde admiration pour l'ensemble que constituent les *Préludes* dans leur variété et leur unité qui renferment toutes les dimensions de l'œuvre.

L'harmonie de Chopin est très particulière. On peut dire que dans sa musique Chopin a eu une compréhension instinctive des éléments dissonants et de leur rôle.

La mélodie et l'harmonie sont les deux sœurs de la musique de Chopin. Le public de l'époque a très probablement été choqué par certaines harmonies inattendues et très audacieuses. Peut-être Chopin s'est-il aventuré plus loin encore dans ce domaine avec les *Préludes*. En fait, il inaugure un nouveau système d'écriture, mais il ne faut pas oublier que ce grand admirateur de Jean-Sébastien Bach n'a jamais voulu s'opposer à la tradition. C'est pourquoi je comprends mal un Vincent d'Indy qui a sévèrement critiqué les effets « déplorables » de l'harmonie chopinienne visant uniquement selon

lui la virtuosité, virtuosité à travers laquelle Maurice Ravel percevait justement « d'adorables, et de profondes harmonies ». Les *Préludes* plongent quelque part leurs racines dans *Le Clavier bien tempéré* de Bach que Chopin travaillait chaque jour, et auquel il rend en quelque sorte hommage en reprenant la même organisation, chaque prélude dans un ton majeur étant, par exemple, comme chez Bach, suivi par un prélude au relatif mineur.

Sait-on sur quel instrument travaillait Chopin à Valldemosa ?

Le pauvre Chopin n'a d'abord eu sous ses doigts qu'un mauvais piano, aussi avait-il demandé au facteur parisien Camille Pleyel de lui envoyer de Paris un pianino, c'est-à-dire un petit piano de voyage ou de travail. Chopin possédait d'ailleurs dans son appartement parisien un instrument de ce genre sur lequel il aimait donner ses leçons. Le physicien Félix Savart, qui, dans la première moitié du XIXe siècle, étudia beaucoup les instruments, vantait la qualité du pianino Pleyel, « remarquable par la rondeur, la force et l'égalité des sons ». Chopin s'est pourtant longtemps désespéré de voir arriver ce pianino bloqué on ne sait trop pourquoi à la douane durant une quinzaine de jours et pour lequel il a fallu se résoudre à payer une belle somme à ceux qui ont consenti à le transporter à la chartreuse.

Chopin considérait les pianos de Pleyel comme le « non plus ultra ».

C'est ce qu'il a écrit en effet. C'est grâce à Frédéric Kalkbrenner, associé de Pleyel, qu'il a découvert les pianos du facteur parisien. Il a d'ailleurs donné son premier concert à Paris dans les salons Pleyel, le 26 février 1832. Chopin avait une nette prédilection pour le toucher souple et délicat des pianos Pleyel, ce « son doux et argentin » qui, d'après Berlioz leur donnait « un caractère mélancolique essentiellement distingué. De là, ajoutait-il, la préférence que leur accordent certains artistes, tels que Chopin. » En comparaison, les pianos Érard, plus « résistants », convenaient mieux au jeu passionné de Liszt, mais Chopin, qui ne dédaignait pas les autres fabricants, a plusieurs fois joué dans les salons d'Érard, rue du Mail à Paris. Il trouvait qu'en comparaison des Pleyel, les instruments d'Érard avaient un son « tout fait ».

Avez-vous vous-même travaillé et joué sur un instrument de l'époque de Chopin ?

En effet, j'ai eu beaucoup de chance de travailler sur des pianos anciens, et je dois dire que cela m'a révélé beaucoup de choses. J'ai passé de longs moments à essayer d'appréhender la subtilité de la sonorité de ces pianos, et tout au long de ce travail, les sons se sont peu à peu dévoilés à moi. Sur ces instruments d'époque, le moindre détail est perceptible, car tout est d'une grande précision.

J'ai mis du temps à tenter de maîtriser le piano, et cela a été pour moi très enrichissant en termes de sonorité et de compréhension de la musique de Chopin. C'est assez difficile à exprimer, mais le simple respect du texte sur de tels claviers révèle des dimensions insoupçonnées, un romantisme absolu, et parfois une rare impression d'univers fantastique. On se sent proche de ce que Chopin a pu entendre, ce qui aide à mieux comprendre ce qu'il a voulu traduire.

Quels *Préludes* illustrent le mieux selon vous ce qui vous a marqué durant votre approche de ces œuvres. Avez-vous quelques exemples à nous donner ?

Tous ont laissé sur moi leur empreinte, à la fois dans le cheminement et en valeur absolue. Le troublant deuxième *Prélude* en la mineur par exemple me touche profondément. Hésitant continuellement entre le mode majeur et le mode mineur, on peut affirmer, avec André Gide, qu'on « ne peut pousser plus loin la dissonance ». Comment ne pas imaginer la modernité et l'audace d'une telle œuvre lors de sa publication au milieu du XIXe siècle ? Pour prendre un autre exemple, j'admire le génie mélodique et la construction parfaite du dix-septième *Prélude* en la bémol majeur que Mendelssohn aimait sans pouvoir expliquer pourquoi. D'autre part, on estime que le dernier *Prélude* de l'op. 28, en ré mineur, aurait été composé par Chopin avant son départ pour Majorque. Il évolue sur la même écriture que deux Études des op. 10 et 25, dites « révolutionnaires », censées évoquer l'insurrection polonaise de 1830. La structure implacable de cette pièce relativement brève s'oppose au continuel sentiment d'improvisation. On est frappé par le génial aboutissement que constitue le 24^e *Prélude* à cette œuvre incomparable.

C'est à Liszt que vous souhaitez donner le mot de la fin.

J'ai commencé en citant Berlioz. Je voudrais conclure en rappelant que Liszt considérait les *Préludes* comme des œuvres « remarquables » et « d'un ordre tout à fait à part ». Il a résumé en quelques mots qu'ils « ont la libre et grande allure qui caractérise les œuvres de génie ».

Maxence Pilchen

Débutant très jeune le piano, Maxence Pilchen a été primé dès l'âge de onze ans au concours télévisé des jeunes solistes de la RTBF de Bruxelles. Il continue ses études musicales auprès de grandes personnalités, Bernard Ringeissen, Janusz Olejniczack, et bénéficie particulièrement aux États-Unis de l'enseignement du pianiste Byron Janis dont il se sent très proche et avec qui il a joué à New York en 2015. En 2010, il a d'ailleurs présenté la création européenne du film *The Byron Janis Story*. Son vaste répertoire pour piano seul et pour piano avec orchestre le mène de Bach à Rachmaninov, de Mozart à Debussy, de Beethoven à Prokofiev, sans oublier la musique contemporaine, tandis que sa longue réflexion le conduit à approfondir sa conception de l'œuvre de Chopin avec lequel il nourrit une étroite relation et auquel il consacre son premier CD.

Titulaire du Prix Maurice Lefranc de Bruxelles récompensant les jeunes espoirs, lauréat de plusieurs concours internationaux - Porto, Barcelone, Rome, Épinal -, ce jeune pianiste franco-belge salué par la critique internationale et sollicité tant en France qu'à l'étranger, se produit aux côtés des meilleurs orchestres, tels l'Orchestre national de Belgique, l'Orchestre philharmonique de Liège, l'Orchestre Philharmonique de Cedar Rapids, ou l'Orchestre national de Porto, sous la direction de chefs prestigieux, dans les plus grandes salles comme le Mozarteum de Salzbourg, le Théâtre de la Monnaie et le Palais des Beaux-Arts à Bruxelles, la Philharmonie de Varsovie, la salle Gaveau à Paris. Les concerts de Maxence Pilchen ont également été diffusés dans des médias français et étrangers, jusqu'aux États-Unis et en Asie. Il a aussi participé en 2012 à un long métrage de Philippe Claudel, *Avant l'hiver*. Ouvert à toutes les musiques, ses goûts variés l'ont rendu populaire auprès de festivals réputés, notamment le Festival Chopin de Nohant où il est régulièrement invité depuis 2004. Maxence Pilchen a aussi travaillé sur des pianos anciens du XIXe siècle : il a exploré la subtilité de leurs nuances et la richesse de leurs couleurs pour les développer par la suite sur des instruments modernes. Il est soutenu par la Fondation Safran pour la Musique.

Chopin Preludes

“After a terrible, protracted agony, Chopin has died. His compositions for the piano have inspired many followers. The most original grace, the unexpectedness of his melodic turn, the boldness of his harmonies, and the independence of the rhythmic accent are all combined in an entire system of ornamentation which he invented and which is immutable still.... This profusion of exquisite melodies, their proud yet amiable bearing, their disdain for all everything vulgar, their restrained or concentrated passion, their divine little charms, their clarion majesty, have a sort of affinity with the manners of the elegant society for which they seem to be composed.”

You quote the obituary that Hector Berlioz had published in the *Journal des Débats* on 27 October 1849, three days before Chopin’s funeral at the Church of the Madeleine in Paris.

I find this long article, which I have only briefly quoted here, particularly striking, lucid, and clairvoyant. I find it very moving. Could any two characters be more different than those of Berlioz and Chopin, who were nevertheless friends? Berlioz himself wrote about it, even if Eugène Delacroix, who had a true friendship with Chopin, said that Chopin distrusted the composer of the *Symphonie fantastique*. Delacroix, it is true, did not much like Berlioz’s music.

You have now made your first CD of Chopin’s 24 Preludes, Op. 28. How do you, as their performer, rank them in Chopin’s oeuvre?

They reveal the whole of Chopin to us. In them, you can see his hostility to the worship of form for form’s sake.

The more you work on these pieces, the more they reveal themselves. It’s endless. Close examination of the text always develops the understanding of the musical verve, and with Chopin the annotations are extremely precise. He almost lays down the meaning he gives to each bar, if you familiarise yourself with the work to the point where you can read between the lines, so to speak. It is also worth remembering that Chopin composed these pieces, as he did most of his oeuvre, on “his” instrument of choice, the piano. He thought “as a pianist” and you can sense all of that in the text. In the Preludes, as in many other of his pieces, there is a sense of unforced ease in the expression of the musical phrase. As a result, the performer is gradually forced to respect the overriding musical logic that in now way detracts from the great freedom in the expression of feelings.

I like to think that these 24 Preludes in some way encapsulate Chopin's path in life, marked by great inner suffering, with the terror of sickness and death that dogged him all his life, and by the account of what he experienced as he experienced it, exacerbated by his extreme sensitivity and genius.

In relation to that, what can you tell us about the conditions in which the Preludes were composed?

Unfortunately, we do not know much about the genesis of the Preludes Op. 28, but their composition is partly linked to the disastrous journey to Majorca that Chopin undertook with George Sand and her two children in the early winter of 1838, when his health was already very poor, in hopes that he would find some relief in the warm sunshine of the Balearic Islands from the ills that had been plaguing him for years. In this connection, according to Eugène Delacroix, Chopin's suffering was sometimes so great that it stopped him feeling any interest in anything whatsoever, not even in his own work.

It is well-known that in Majorca, the happiness of the travellers, after an exhausting sea crossing, was short-lived. The food was awful, the rain never stopped, the locals were hostile, and the accommodation at the Charterhouse of Valldemosa was unbearably cold. All this made their Majorcan stay a "dreadful fiasco" in the words of George Sand. Sand left a narrative of their Majorcan adventure in a series of articles published in *La Revue des deux mondes* in 1841, entitled *Un hiver au Midi de l'Europe* ("A winter in the south of Europe"). Curiously, Sand never once mentions the name of Chopin, whom she referred to, rather, as "our patient".

So Chopin composed his 24 Preludes during his stay in Majorca?

A great many more or less justified commentaries have been written and repeated here and there about that tumultuous winter and the Balearic stay which, it must be said, must have been a terrible trial for Chopin, especially as, according to George Sand, he hated changes in his life (although that did not stop him moving house in Paris times without number). As I have said, it is fairly difficult to establish the exact genesis of the Preludes. It is known, however, that Chopin worked on these pieces at Valldemosa, re-working some that had already been written and finishing or composing others. Let's just say that it was in Majorca that the collection was completely readied for publication, because on 22 January 1839, Chopin sent his manuscript to his friend and copyist Julian Fontana in Paris, with orders to prepare the first French edition to be published in June that year by the music publisher Catelin with a dedication "to his friend Camille Pleyel", Chopin's preferred piano maker. Chopin, who hated performing before a concert audience, as he was intimidated and almost "suffocated" by them, never played the Preludes in their entirety at any of the rare public concerts he gave.

Henri Blanchard, a famous music critic, violinist and composer, and a contemporary of Chopin, wrote, in connection with his music of “grace in severity” and “dreamy meanderings in stylistic purity”. What do you think of that?

Chopin's oeuvre is extremely rounded when it comes to expression, and I would agree wholeheartedly with what he said about “stylistic purity”. People have sometimes talked about the restraint in his music. What I tend to feel is a “rightness” – a rightness in the service of Beauty, in the noble meaning of the word, which allows infinite romantic and expressive fulfilment. This is Chopin's genius. The sense of freedom in his musical phrasing is such that you could almost think it is improvised. There is also something very intimate about it, and in parallel the work reveals an impenetrable suffering that is always perceptible, even when a piece explodes, because suffering is everywhere present in Chopin: the physical suffering of a sick man who endured insomnia, choking, neuralgia, seeking relief in all sorts of ineffective medicines. Then there was the moral suffering, the memory of exile from the homeland, singing, with soft melancholia, of “his dear Poland, always ready for victory, always beaten,” as Berlioz would say. As the years went by, the sickness and the fainting fits worsened, but for all that, his oeuvre is no less extremely accomplished, and highly polished, as always with Chopin. The Preludes, which are short pieces (some extremely short – the seventh in A Major is only 16 bars), accentuate this impression and perfectly embody Chopin's personality. There is no denying that some of the Preludes were marked by the funereal atmosphere and the anxiety he experienced at Valldemosa. Even so, the Preludes go far beyond the anecdotal aspect of the journey, as they express the composer's soul and intimate thoughts, revealed through nostalgia, gravitas, inner burning, and often painful meditations. I have a profound admiration for the Preludes as an integral work, in their variety and their unity, encapsulating every aspect of Chopin's oeuvre.

Chopin's harmony is very special. You could say that in his music, Chopin had an instinctive understanding of discordant elements and their role.

Melody and harmony are the two sisters of Chopin's music. Audiences at the time were probably shocked by some of his unexpected, very bold harmonies. And perhaps Chopin ventured even further than ever before into this area with the Preludes. In fact, he inaugurated a new compositional system. Even so we should never forget that this great admirer of Johann Sebastian Bach never sought to fly in the face of tradition. This is why I find it hard to understand why someone like Vincent d'Indy savagely criticised the “deplorable” effects of Chopin's harmony, which in d'Indy's view only aimed at virtuosity – but a virtuosity in which Maurice Ravel, for one, could perceive “adorable, profound harmonies”.

Somewhere or other, the Preludes took root in Bach's *Well-Tempered Clavier*, which Chopin worked on every day, and to which, in a sense, he paid tribute by using the same organisation, each Prelude in a major key being, for example, followed by a Prelude in the relative minor key, as in Bach's work.

Do we know which instrument Chopin worked on in Valldemosa?

At first, poor Chopin only had the use of a very inferior piano, so he asked the Paris factor Camille Pleyel to send him a pianino, a small travelling or practice upright, from Paris. Chopin already had one such instrument in his Paris apartment and liked using it for lessons. The physicist Félix Savart, who, in the first half of the 19th century studied musical instruments extensively, praised the quality of the Pleyel pianino "remarkable for the roundness, the strength, and the equality of its sound". Yet Chopin long despaired of seeing the pianino turn up, as it was held up by customs for some unknown reason for two weeks, and had to grit his teeth and pay a tidy sum to those who brought it up to Valldemosa for him.

Chopin felt Pleyel pianos were the very best.

That is what he wrote, certainly. It was thanks to Frédéric Kalkbrenner, one of Pleyel's business partners, that Chopin discovered the instruments made by the Paris factor. In fact, he gave his first Paris concert in the Pleyel salons on 26 February 1832. Chopin had a marked preference for the soft, delicate touch of Pleyel pianos, the "soft, silvery sound" which, according to Berlioz, gave them an "essentially distinguished melancholy character". This explained, he added, "why they were preferred by some artists, including Chopin". By comparison, the more "resilient" Érard pianos were more suitable for the impassioned playing style of Liszt. But Chopin, who was not averse to the other piano manufacturers, performed on a number of occasions in the Érard salons in the Rue du Mail in Paris. But he did find that, in comparison with Pleyel's instruments, Érard's had a "ready-made" sound.

Have you yourself ever worked and played on an instrument from the time of Chopin?

I have been very fortunate to work on pianos from that time and I have to say that I found it very revealing. I have spent a lot of time trying to grasp the subtlety of these pianos, and as I worked on this, the sounds gradually revealed themselves to me. On those contemporary instruments, the slightest detail is perceptible because everything is tremendously precise. I spend a lot of time trying to master the fortepiano, and it was extremely enriching for me in terms of sound quality and of understanding Chopin's music. It is a bit difficult to put into words, but simply respecting the text on

keyboards like that lays bare unexpected aspects – an absolute romanticism, and sometimes a fleeting impression of a fantastic universe. You feel close to what Chopin himself would have heard, which helps you better understand what he was seeking to express.

Which Preludes best illustrate what struck you as you worked on these pieces? Can you give us any examples?

They all left their mark on me, both in terms of the approach and in their absolute value. The disturbing second Prelude in A Minor marked me enormously. As it continually hovers between major and minor keys, you can say, as André Gide did, that “one cannot take dissonance further”. How can you not see just how modern and bold such a work was when it was published in the mid-19th century? To take another example, I admire the melodic genius and the perfect construction of the 17th Prelude in A-flat Major, which Mendelssohn loved without being able to say why. It is thought that the last Prelude of Opus 28 was composed before Chopin set out for Majorca. It develops in the same compositional style as two Études from Op. 10 and 25. These are subtitled “revolutionary” as they are supposed to evoke the Polish uprising of 1830. The implacable structure of this relatively short piece contrasts with the continual sense of improvisation. The genius of the culminating 24th Prelude of this incomparable work is quite simply astonishing.

You would like to give Liszt the last word.

I began by quoting Berlioz, and I would like to end by saying that Liszt felt that the Preludes were “remarkable” works, and were “of a totally different order”. He said it all, when he concluded that: “They have the easy, distinguished elegance that characterises works of genius.”

Maxence Pilchen

Beginning piano at a very early age, Maxence Pilchen won his first prize when he was eleven, at the televised RTBF Young Soloists competition in Brussels. He went on to study with well-known pianists Bernard Ringeissen and Janusz Olejniczak, and benefitted in particular from the teaching of the renowned Byron Janis in the United States, with whom he has a great affinity, performing with him in New York in early 2015. Already in 2010, Maxence had presented the European première of the film *The Byron Janis Story*. His vast repertoire for solo piano and piano and orchestra takes him from Bach to Rachmaninov, and from Mozart to Debussy, Beethoven, and Prokofiev, not forgetting contemporary music, whilst his painstaking approach has prompted him to delve deeper into his conception of the works of Chopin, with whom he nurtures a close relationship and to whom he is devoting his first CD.

The winner of the Prix Maurice Lefranc for young musicians in Brussels and a prize laureate at international competitions in Oporto, Barcelona, Rome, and Épinal, this young Franco-Belgian musician, hailed by international critics, and much in demand in France and elsewhere, has performed with leading orchestras including the National Orchestra of Belgium, the Liège Royal Philharmonic Orchestra, and the Oporto National Orchestra, under the baton of prestigious conductors and in the some of the world's great concert halls, from the Salzburg Mozarteum to the Théâtre de la Monnaie and Palais des Beaux-Arts in Brussels, the Philharmonic Hall in Warsaw and the Salle Gaveau in Paris. Maxence Pilchen's performances have also been broadcast in the media from France to the United States and Asia. In 2012, he also took part in a feature film by Philippe Claudel, *Before the Winter Chill*. Open to all types of music, his varied tastes have made him a popular performer at leading music festivals, including the Festival Chopin in Nohant, where he has been a regular guest since 2004. Maxence Pilchen has also worked with original 19th century pianos, exploring the subtlety of their nuances and their rich colours in order to develop them subsequently on modern instruments. He is supported by the Safran Foundation for Music.

La Ferme de Villefavard

La Ferme de Villefavard en Limousin : un lieu d'enregistrement hors du commun, une acoustique exceptionnelle. La Ferme de Villefavard se situe au milieu de la magnifique campagne limousine, loin de la ville et de ses tourmentes. Les conditions privilégiées de quiétude et de sérénité qu'offre la Ferme permettent aux artistes de mener au mieux leurs projets artistiques et discographiques. Un cadre idéal pour la concentration, l'immersion dans le travail et la créativité...

L'architecte Gilles Ebersolt a conçu la rénovation de l'ancienne grange à blé ; son acoustique exceptionnelle est due à l'acousticien de renommée internationale Albert Yaying Xu, auquel on doit notamment la Cité de la Musique à Paris, l'Opéra de Pékin, La Grange au Lac à Evian ou la nouvelle Philharmonie du Luxembourg.

La Ferme de Villefavard en Limousin est aidée par le Ministère de la Culture/DRAC du Limousin et le Conseil Régional du Limousin.

La Ferme de Villefavard in France's Limousin region is a superb recording venue endowed with outstanding acoustics. It is located in the magnificent Limousin countryside, far from the hustle and bustle of the city. This unique, serene environment offers musicians the peace of mind necessary for their artistic and recording projects in the best environment imaginable, which provides an ideal setting for deep concentration, total immersion in work and creative activity.

The building, a converted granary originally built at the beginning of the last century, was renovated by the architect Gilles Ebersolt, and owes its exceptional acoustics to Albert Yaying Xu, an acoustician of international renown whose most noteworthy projects include the Cité de la Musique in Paris, the Beijing Opera, La Grange au Lac in Evian and the forthcoming Philharmonic Hall in Luxembourg.

La Ferme de Villefavard is supported by the Ministry of Culture/DRAC of Limousin as well as the Regional Council of Limousin.

Production : Paraty

Directeur du label / Producer : Bruno Procopio

Ingénieur du son / Engineer : Cyrille Métivier

Création graphique / Graphic design : Leo Caldi

Textes / Liner notes : Adélaïde de Place

Traductions / Translations : Richard Stephenson

Photographe / Photography : (C) Louise A

Enregistré en juin 2014 à la Ferme de Villefavard / Recorded in June 2014
at Ferme de Villefavard

Paraty Productions

email: contact@paraty.fr

www.paraty.fr

www.maxencepilchen.com