



G010003349928X

LANG
LANG
in PARIS
CHOPIN
TCHAIKOVSKY



ALBUM 1

FRÉDÉRIC CHOPIN 1810–1849

- 1 SCHERZO NO. 1 IN B MINOR op. 20 10:56
h-Moll · en si mineur

- 2 SCHERZO NO. 2 IN B-FLAT MINOR op. 31 10:39
b-Moll · en si bémol mineur

- 3 SCHERZO NO. 3 IN C-SHARP MINOR op. 39 7:17
cis-Moll · en ut dièse mineur

- 4 SCHERZO NO. 4 IN E MAJOR op. 54 12:22
E-Dur · en mi majeur

ALBUM 2

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY 1840–1893

THE SEASONS op. 37a

DIE JAHRESZEITEN · LES SAISONS

Twelve Characteristic Pieces · Zwölf Charakterstücke

Douze Pièces caractéristiques

- 1 I JANUARY: AT THE FIRESIDE 5:29
Januar: Am Kamin · Janvier: Au coin du feu

- 2 II FEBRUARY: CARNIVAL 3:03
Februar: Karneval · Février: Carnaval

- 3 III MARCH: SONG OF THE LARK 2:43
März: Lied der Lerche · Mars: Chant de l'alouette

- 4 IV APRIL: SNOWDROP 3:14
April: Schneeglöckchen · Avril: Perce-neige

- 5 V MAY: WHITE NIGHTS 5:25
Mai: Helle Nächte · Mai: Les Nuits de mai

- 6 VI JUNE: BARCAROLLE 5:39
Juni: Barcarole · Juin: Barcarolle

- 7 VII JULY: THE REAPER'S SONG 1:21
Juli: Schnitterlied · Juillet: Chant du faucheur

- 8 VIII AUGUST: THE HARVEST 3:23
August: Erntezeit · Août: La Moisson

- 9 IX SEPTEMBER: THE HUNT 2:28
September: Die Jagd · Septembre: La Chasse

- 10 X OCTOBER: AUTUMN SONG 5:40
Oktober: Herbstlied · Octobre: Chant d'automne

- 11 XI NOVEMBER: TROIKA 2:54
November: In der Troika · Novembre: Troïka

- 12 XII DECEMBER: CHRISTMAS 3:34
Dezember: Weihnachten · Décembre: Noël

LANG LANG *piano*



IT WOULD BE VERY EASY to “retro-fit” the thinking behind the programme of *Lang Lang in Paris*: a Russian Francophile (and Francophone) composer whose mother was of French ancestry – Pyotr Ilyich Tchaikovsky – and a Polish composer-pianist whose father was French and who himself later settled in Paris, took up French citizenship and became one of the adornments of salon life in the city – Frédéric Chopin. But the truth is far simpler: Lang Lang recorded this album in the Salle Liebermann at the Opéra Bastille in Paris and a few weeks later gave an identical recital in the fabled Hall of Mirrors at the magnificent Palais de Versailles, which was filmed for DVD and Blu-ray. It is, quite literally, Lang Lang in Paris.

To a pianist of Lang Lang’s stature, few doors remain closed and over the past decade or so he has documented his musical growth and ceaseless globe-trotting by constantly recording in major venues in different cities: New York’s Carnegie Hall, Vienna’s Musikverein, and London’s huge Royal Albert Hall (sold out for two consecutive nights). So when it was Paris’s turn, we’re given two bites of the cherry: a studio and a live version.

Tchaikovsky and Chopin have both played a major role in Lang Lang’s career and so their union on this recital is entirely understandable. When Lang Lang, as a 17-year-old, stood in for an indisposed André Watts at a Ravinia concert with the Chicago Symphony Orchestra, the work he played was Tchaikovsky’s First Piano Concerto. This concert marked the beginning of Lang Lang’s international career and brought him to the attention of Christoph Eschenbach, who became a mentor to the pianist.

If Tchaikovsky has appeared at pivotal moments in Lang Lang’s career, Chopin has been a constant companion: a recital rarely goes by without music by the Polish master on the programme and Lang Lang has already recorded a substantial

amount of his music. And now the four Scherzi take their place in his discography alongside the Études and the Ballades (Lang Lang sees the Scherzi and Ballades as musical siblings, though very different, offering a kind of balance with their connection). Throughout his short life – he died aged 39 – Chopin wrote works in sets, including four Ballades, 24 Preludes, 27 Études (in two groups of 12 and a postscript of three more), three Impromptus, seven Polonaises and a whole series of grouped Nocturnes, Waltzes and Mazurkas.

The composition of his four Scherzi was spread over a period of twelve years, from 1831 to 1843, a period which saw Poland at war in the turmoil of the November Uprising against the Russians (No. 1), Chopin's move to France (No. 2), his time in Majorca with George Sand (No. 3) and the final years of illness (No. 4). Not surprisingly, and rather in contrast to their titles ("scherzo" means "joke" in Italian), these are works of darkness and pain – with the exception of the Fourth, they're far from the gossamer-light scherzi of Mendelssohn and embrace the irony and emotional weight of Beethoven's many scherzi. That formidable keyboard virtuoso Anton Rubinstein (who, incidentally, was Tchaikovsky's composition teacher) favoured the First Scherzo, drawn to its stormy mood and startlingly modern use of harmony. Robert Schumann was drawn to the Byronic mood of the Second Scherzo, an astoundingly varied and at times barnstorming creation. The Third Scherzo, the chant-like section of which may have drawn its inspiration from the monastery in Valldemossa, where Chopin stayed in the winter 1838/9, is a work of multi-layered sophistication, and in its virtuoso passages it scales Lisztian heights of drama and energy. The pianist and composer who adorned the Fourth Scherzo was Camille Saint-Saëns, a formidable virtuoso himself, attracted no doubt by its French accent and sparkling fingerwork.

Despite Chopin's failing health he infused the work with high spirits and a ravishing play of light and shade.

Chopin was a player of genius and distinction – one of the great pianists of all time – and his contribution to the instrument's literature (he never wrote a piece that didn't include the piano) was of immeasurable importance; Tchaikovsky, on the other hand, was a decent pianist but no virtuoso. *The Seasons*, still under-appreciated and rarely taken up complete by major pianists, tell us a lot about the composer. He was approached in late 1875 by Nikolay Matveyevich Bernard, the editor of *Nouvelliste*, a journal which focused on music and theatre, to contribute a series of twelve miniatures to be published throughout the year. The theme of these short pieces was to be *The Seasons*, and at the end of the year Bernard gathered all twelve pieces together and published them as a set. Tchaikovsky was, throughout his career, a highly professional composer who would happily take on quite specific commissions and deliver, on time, music of the highest quality, even if he found the task rather unappealing.

Each of the seasons (the title would actually have been much clearer had it been "The Months of the Year") is a miniature pianistic tone-picture with a specific scenario that Bernard provided to Tchaikovsky. Each piece has an individual title and an accompanying verse. In the case of January there's a quote from Pushkin which Tchaikovsky lifts into music with enormous skill and flair (far from being a disposable hack job, January must have lingered in the composer's mind, as he quotes from it in the central section of Tatyana's Letter Scene in the opera *Eugene Onegin* which followed a couple of years later).

February is one of the more high-spirited movements, evoking a Shrovetide fair with its hustle and bustle. March, subtitled "Song of the Lark", seems to turn in-

ward, and Tchaikovsky's portrayal of birdsong has enormous charm. As Lang Lang says of this music: "Even though there are not so many notes compared to more virtuosic pieces, the harmony that Tchaikovsky creates within these notes is incredible. His timeless melodies have a kind of pain that he always turns into beauty, whether the music is peaceful or energetic. He presents his heart, and he holds your heart." April's "Snowdrop" is a perfect example of that simple heart-touching beauty.

May evokes the strange magic of St. Petersburg's "White Nights", where the sky stays light virtually all night (Tchaikovsky studied in the city and was to die there too). Lang Lang is familiar with this phenomenon, having often worked with Valery Gergiev at the city's Mariinsky Theatre. June, a movement that's often played as a stand-alone piece or an encore (and is a Lang Lang favourite), is one of the cycle's highlights, a "Barcarolle" that largely forgets its Venetian origins but none the less oozes character. July, "The Reaper's Song", is a more specific and bucolic evocation and once again takes us outdoors.

August celebrates "The Harvest", work carried out at a startling speed but with a delicious fleetness of foot (or finger): this is a movement that challenges the pianist's technique more than any of its predecessors. September, "The Hunt", bears another verse by Pushkin and Tchaikovsky again transforms the poetry to music with imagination and plentiful colour. October again looks inward, the sadness and sense of loss that accompanies this "Autumn Song" all too palpable. November finds us travelling in a "Troika", the Russian horse-drawn sleigh (Rachmaninov left a glorious recording of this movement, one of his favourite pieces of Tchaikovsky), while December ushers in "Christmas" with a waltz of enchanting power.

Chopin's Scherzi are central works of the piano repertoire, while Tchaikovsky's *The Seasons* still sits at the edge. Lang Lang, looking resignedly at the violinist's repertoire, and specifically at Vivaldi's *Four Seasons* (one of the central works of the violin repertoire, and one of the most popular works of all classical music!), hopes that pianists will take up Tchaikovsky's *The Seasons* as a composition of extraordinary craft and character, and in the knowledge that, to Vivaldi's four, there are a whole dozen to perform. As he played them in Versailles' Hall of Mirrors, he recalls gazing up at the paintings overhead and, as the notes emerged from his fingers, he saw the scenes portrayed as if for the first time, music and image fused in this remarkable setting.

James Jolly



MAN KÖNNTE HINTER DEM Repertoire des Albums *Lang Lang in Paris* ein ausgeklügeltes, ganz auf Paris zugeschnittenes Konzept vermuten: Es vereint Werke von Pjotr Iljitsch Tschaikowsky, dem frankophilen (und frankophonen) Komponisten aus Russland, dessen Mutter einer französischen Familie entstammte, mit Stücken des polnischen Komponisten und Pianisten Frédéric Chopin, dessen Vater Franzose war und der sich später in Paris niederließ, die französische Staatsbürgerschaft annahm und zu einem der Stars der Pariser Salons avancierte. Aber die Wahrheit ist viel einfacher: Lang Lang nahm das vorliegende Album im Liebermann-Saal der Opéra Bastille auf und gab einige Wochen später ein Recital mit demselben Programm im legendären Spiegelsaal des prunkvollen Schlosses von Versailles, das für DVD und Blu-ray mitgeschnitten wurde. Der Titel ist also ganz wörtlich zu verstehen: Lang Lang in Paris.

Es gibt nur wenige Türen, die einem Pianisten vom Format eines Lang Lang verschlossen bleiben; an seinen Aufnahmen der letzten zehn Jahre ist nicht nur abzulesen, wie seine musikalische Entwicklung verlaufen ist; die Mitschnitte aus verschiedenen renommierten Konzertsälen in der ganzen Welt spiegeln auch sein Leben als Kosmopolit – so erschienen Aufnahmen aus der Carnegie Hall in New York, aus dem Wiener Musikverein und der riesigen Royal Albert Hall in London (die an zwei Abenden nacheinander ausverkauft war). Und das Pariser Konzertprogramm bekommen wir sogar in doppelter Ausführung geboten: in einer Studio- und in einer Live-Fassung.

Tschaikowsky und Chopin spielen eine große Rolle in Lang Langs Karriere, daher liegt die Verbindung beider Komponisten in diesem Recital auch auf der Hand. Als der 17-jährige Lang Lang beim Ravinia Festival den indisponierten André Watts bei einem Konzert mit dem Chicago Symphony Orchestra ersetzte, spielte er Tschaikowskys Erstes Klavierkonzert. Mit diesem Konzert nahm Lang Langs internationale Karriere ihren Anfang, Christoph Eschenbach wurde auf den jungen Pianisten aufmerksam und begann ihn zu fördern.

Während Tschaikowsky an entscheidenden Schnittstellen von Lang Langs Karriere auftaucht, war Chopin ihm ein steter Begleiter: Kaum ein Lang-Lang-Recital ohne Werke des polnischen Meisters; außerdem hat der chinesische Pianist bereits einen Großteil von Chopins Werken aufgenommen. Nun kommt die Einspielung der vier Scherzi zu Lang Langs Aufnahmen der Etüden und Balladen hinzu (für Lang Lang sind die Scherzi und Balladen wie gegensätzliche musikalische Geschwister, unterschiedliche Charaktere, die einander ergänzen). Im Laufe seines kurzen Lebens – Chopin starb im Alter von nur 39 Jahren – komponierte Chopin immer wieder Gruppen von Werken, darunter vier Balladen, 24 Préludes, 27 Etüden (in zwei Sammlungen von jeweils 12 sowie drei nachgelassene Etüden), drei Impromptus, sieben Polonaisen und mehrere Sammlungen von Nocturnes, Walzern und Mazurken.

Die Komposition seiner vier Scherzi zog sich über zwölf Jahre hin, von 1831 bis 1843: Das Scherzo Nr. 1 entstand, als sich Polen nach dem Novemberaufstand im Krieg mit Russland befand, Nr. 2 komponierte Chopin zur Zeit seiner Übersiedlung nach Frankreich, Nr. 3 folgte, als er sich mit George Sand auf Mallorca aufhielt und Nr. 4 entstand während seiner letzten, von Krankheit überschatteten Lebensjahre. Es überrascht daher nicht, dass diese Werke trotz ihres Titels (das italienische Wort »scherzo« bedeutet »Scherz«) eher düster und schmerzvoll wirken – abgesehen vom Scherzo Nr. 4 sind diese Stücke weit entfernt von den elfenleichten Scherzi Mendelssohns; vielmehr erinnern sie mit ihrer Ironie und ihrem emotionalen Tiefgang an die vielen Scherzi bei Beethoven. Der fantastische Tastenvirtuose Anton Rubinstein – der übrigens Tschaikowskys Kompositionslehrer war – favorisierte das Scherzo Nr. 1, ihn reizte der stürmische Charakter und die überraschend moderne Harmonik des Stücks. Robert Schumann liebte die an eine Dichtung von Lord Byron erinnernde Stimmung von Nr. 2, eine erstaunlich vielschichtige, manchmal überschwängliche Schöpfung. Zum choralähnlichen Teil des Scherzo Nr. 3 ließ sich Chopin möglicherweise von der

Atmosphäre der Kartause von Valldemossa inspirieren, wo Chopin den Winter 1838/39 verbrachte. Das Scherzo Nr. 3 ist ein Werk von vielschichtiger Raffinesse, in seinen dramatischen, energiegeladenen virtuosen Passagen erinnert es an Liszts Werke. Der Pianist und Komponist Camille Saint-Saëns, selbst ein bedeutender Tastenkünstler, liebte das Scherzo Nr. 4 – sicher zogen ihn das französische Gepräge des Stücks und seine virtuosen Passagen an. Auch wenn es um Chopins Gesundheitszustand schlecht bestellt war, als er das Stück komponierte, strotzt es doch nur so von Lebendigkeit und besticht durch ein berückendes Spiel von Licht und Schatten.

Chopin war ein genialer, überragender Interpret und einer der größten Pianisten aller Zeiten; sein Beitrag zur Klavierliteratur (er schrieb nur Stücke für Klavier oder mit Beteiligung des Klaviers) ist von unvergleichlichem Wert; Tschaikowsky war dagegen ein recht guter Pianist, doch kein Virtuose. Der Klavierzyklus *Die Jahreszeiten*, ein immer noch unterschätztes Werk, das von den großen Pianisten nur selten gespielt wird, erzählt uns eine Menge über den Komponisten. Ende 1875 erhielt Tschaikowsky von Nikolai Matwejewitsch Bernard, dem Herausgeber des Musik- und Theatermagazins *Nouvelliste*, einen Kompositionsauftrag über einen Zyklus von 12 Miniaturen, die im Laufe des Jahres in Bernards Journal veröffentlicht werden sollten. Das zentrale Thema dieser kurzen Stücke sollten die Jahreszeiten sein; am Ende des Jahres brachte Bernard die 12 Stücke als Sammlung heraus. Tschaikowsky war ein sehr professionell agierender Komponist, der gern ganz spezifische Kompositionsaufträge annahm und termingerecht hochqualitative Musik lieferte, selbst wenn er die gestellte Aufgabe vielleicht nicht als sonderlich reizvoll empfand.

Jeder der »Jahreszeiten« (ein auf die Monate des Jahres bezogener Titel wäre treffender gewesen) ist ein pianistisches Tonbild in Miniaturform mit einem Szenario, das Bernard Tschaikowsky vorgelegt hatte. Jedes Stück des *Jahreszeiten*-Zyklus hat einen individuellen Titel, außerdem ist jedem ein begleitender Dichtervers beigegeben.

Im Fall der Miniatur für den Januar ist es ein Puschkin-Zitat, das Tschaikowsky gekonnt und mit Flair in Musik übersetzte (das Stück war sicher mehr als ein Gelegenheitswerk für Tschaikowsky, behielt er es doch ganz offenbar im Gedächtnis und zitierte daraus einige Jahre später im Hauptteil von Tatjanas Briefszene in *Eugen Onegin*).

In »Karneval«, einem sehr lebhaften Stück für die Februar-Ausgabe, wird das muntere Treiben auf einem Faschingsjahrmarkt skizziert. Der Beitrag für den März (mit dem Untertitel »Lied der Lerche«) ist ein introvertierteres Stück, Tschaikowsky stellt den Vogelgesang hier mit sehr viel Charme dar. Lang Lang bemerkt dazu: »Im Gegensatz zu den virtuoserer Stücken gibt es hier weniger Töne, aber die Harmonie, die Tschaikowsky mittels dieser wenigen Töne erschafft, ist einfach unglaublich. Seine zeitlosen Melodien sind immer von herzerreißender Schönheit, egal, ob seine Musik friedvoll oder energiegeladen ist. Er zeigt uns sein Herz, und berührt damit unsere Herzen.« Das »Schneeglöckchen« für den April zeigt diese schlichte, anrührende Schönheit in Vollendung.

Im Mai wird der wundersame Zauber der »Weißen Nächte« von St. Petersburg beschworen – in dieser Zeit wird es in den Nächten nie vollkommen dunkel (Tschaikowsky studierte in St. Petersburg und starb dort auch). Lang Lang ist dieses Naturphänomen wohl bekannt, denn er hat oft mit Valery Gergiev im Petersburger Mariinsky-Theater zusammengearbeitet. Der Satz für den Juni wird gern als eigenständiges Stück oder als Zugabe gespielt (so auch von Lang Lang), es ist einer der Höhepunkte des Zyklus, eine Barcarole, die zwar kaum noch an ihre venezianischen Ursprünge gemahnt, aber dennoch ein sehr charaktervolles Stück ist. Das »Schnitterlied« für den Juli ist ein idyllisches Werk, das uns aus der Stadt wieder aufs Land hinausführt.

Im August wird die »Erntezeit« gefeiert; es ist ein sehr schnelles Stück, das große Fingerfertigkeit erfordert und mehr als alle vorangegangenen Teile der Sammlung einen Prüfstein für die Technik des jeweiligen Pianisten darstellt. Dem September, der »Jagd«, ist ein weiterer Puschkin-Vers beigegeben, und wieder setzt Tschaikowsky die Dichtung mit Phantasie und üppigem Klangfarbenspiel um. Für den Oktober folgt wieder ein introvertiertes Stück; die Traurigkeit und das Gefühl des Verlusts, das dieses »Herbstlied« begleitet, ist geradezu greifbar. Im November sind wir in einer »Troika« unterwegs, einem russischen Dreispänner (Rachmaninow hat eine grandiose Einspielung dieses Satzes hinterlassen, es war eines seiner Lieblingsstücke von Tschaikowsky); im Dezember wird »Weihnachten« mit einem mitreißenden Walzer eingeläutet.

Chopins Scherzi sind zentrale Werke der Klavierliteratur, Tschaikowskys *Jahreszeiten* fristen hingegen immer noch ein Schattendasein am Rande des Repertoires. Lang Lang stellt Vergleiche mit dem Geigenrepertoire an, vor allem mit Vivaldis *Vier Jahreszeiten* (einem zentralen Violinwerk und einem der beliebtesten klassischen Musikwerke überhaupt!), und er hofft, dass die Pianisten die außerordentliche Kunstfertigkeit und die reiche Charakteristik, die Tschaikowskys *Jahreszeiten* auszeichnen, endlich erkennen mögen – zumal es sich hier gleich um zwölf darzubietende Stücke handelt, im Gegensatz zu Vivaldis vierteiligem Zyklus. Als er die *Jahreszeiten* im Spiegelsaal von Versailles spielte, so erinnert sich Lang Lang, blickte er hinauf zu den Deckengemälden, und während die Töne unter seinen Händen dahinfließen, kam es ihm vor, als sähe er die dargestellten Szenen zum ersten Mal – in dieser außergewöhnlichen Szenerie verbanden sich Musik und Bilder miteinander.



IL SERAIT TRÈS FACILE d'adapter a posteriori un concept au programme de *Lang Lang à Paris* : un compositeur russe francophile (et francophone) dont la mère était d'origine française – Piotr Ilitch Tchaïkovski –, et un pianiste compositeur polonais dont le père était français et qui s'installa à Paris, adopta la citoyenneté française et devint l'un des ornements des salons de la capitale – Frédéric Chopin. Mais la vérité est beaucoup plus simple : Lang Lang a enregistré cet album dans la Salle Liebermann de l'Opéra Bastille et, quelques semaines plus tard, a donné dans la mythique galerie des Glaces du château de Versailles un récital identique qui a été filmé pour DVD et Blu-ray. Il s'agit donc, au pied de la lettre, de Lang Lang à Paris.

Pour un pianiste de l'envergure de Lang Lang, peu de portes restent fermées. Les dix dernières années l'ont ainsi vu documenter son développement musical et ses déplacements incessants à travers le monde par le biais d'enregistrements réalisés chaque fois dans des villes différentes et des salles prestigieuses : le Carnegie Hall de New York, le Musikverein de Vienne, l'immense Royal Albert Hall de Londres (où il a joué deux soirs de suite à guichets fermés). Une fois venu le tour de jouer à Paris, nous avons droit au beurre et à l'argent du beurre : une version studio et une version en direct.

On ne sera pas surpris de voir ce récital réunir Tchaïkovski et Chopin, qui ont tous deux joué un rôle crucial dans la carrière du pianiste. Lang Lang avait tout juste dix-sept ans quand il a remplacé André Watts au pied levé pour un concert à Ravinia avec l'Orchestre symphonique de Chicago – au programme : le Concerto pour piano n° 1 de Tchaïkovski. Ce concert a lancé la carrière internationale de Lang Lang et attiré sur lui l'attention de Christoph Eschenbach, qui est devenu son mentor.

Si Tchaïkovski est apparu à des moments clés de la carrière de Lang Lang, Chopin est quant à lui un compagnon inséparable : la musique du maître polonais figure presque toujours au programme des récitals de Lang Lang, qui a déjà enregistré un nombre considérable de ses œuvres. Les quatre Scherzi prennent maintenant leur place dans sa discographie à côté des Études et des Ballades (Lang Lang voit une parenté entre les Scherzi et les Ballades, œuvres très différentes mais qui se complètent mutuellement). Tout au long de sa brève existence (il mourut à trente-neuf ans), Chopin a composé ses œuvres par séries, dont quatre Ballades, vingt-quatre Préludes, vingt-sept Études (deux livres de douze, et trois études posthumes), trois Impromptus, sept Polonaises, et des groupes plus consistants de nocturnes, valse, et mazurkas.

La composition des quatre Scherzi s'est étalée sur douze ans, entre 1831 et 1843, une période qui vit la Pologne en guerre dans la tourmente de l'insurrection de novembre contre les Russes (n° 1), l'installation de Chopin en France (n° 2), son voyage à Majorque avec George Sand (n° 3) et les dernières années marquées par la maladie (n° 4). Contrairement à ce que pourrait suggérer leur titre (« scherzo » signifie « plaisanterie » en italien), il s'agit d'œuvres sombres et tourmentées. À l'exception du quatrième, nous sommes loin des Scherzi aériens de Mendelssohn, et c'est plutôt dans l'ironie et l'émotion intense des scherzi de Beethoven qu'il faut chercher le modèle de Chopin. Le formidable virtuose du clavier Anton Rubinstein (qui, par ailleurs, fut le professeur de composition de Tchaïkovski) appréciait tout particulièrement l'atmosphère orageuse et les harmonies modernes du Scherzo n° 1. Robert Schumann, lui, était séduit par le romantisme byronien du Scherzo n° 2, morceau passionné et extraordinairement varié. Le Scherzo n° 3, dont l'hymne central fut peut-être inspiré à Chopin par la Chartreuse de Valldemossa, où il séjourna en hiver 1838-1839, est une œuvre aux multiples facettes, savamment structurée, où les passages virtuoses

libèrent une énergie dramatique qui n'est pas sans rappeler Liszt. Quant au Scherzo n° 4, il faisait les délices du compositeur Camille Saint-Saëns, lui-même grand virtuose du piano, qui adorait sans doute son accent français et ses traits scintillants ; malgré sa santé défaillante, Chopin compose ici une œuvre débordante d'énergie qui ravit par ses jeux d'ombre et de lumière.

Instrumentiste de génie, Chopin fut l'un des plus grands pianistes de tous les temps, et sa contribution à la littérature pianistique (il n'a jamais composé d'œuvre qui ne fasse appel au piano) est inappréciable. Tchaïkovski, en revanche, jouait décemment du piano mais n'était pas un virtuose. Encore sous-estimé et rarement joué par les grands pianistes, le recueil des *Saisons* a beaucoup à nous dire sur son compositeur. Vers la fin de l'année 1875, Nikolaï Matveïevitch Bernard – l'éditeur du *Nouvelliste*, un magazine consacré à la musique et au théâtre – demanda à Tchaïkovski de composer douze miniatures qui paraîtraient chaque mois dans le magazine ; le thème de ces brèves compositions devait être « les saisons », et Bernard souhaitait rassembler les douze morceaux à la fin de l'année pour les publier sous forme de recueil. Musicien hautement professionnel, Tchaïkovski acceptait volontiers des commandes spécifiques et livrait toujours à temps une musique de la plus haute qualité, même quand la tâche ne le séduisait pas outre mesure.

Chacune des saisons (le titre « Les Mois de l'année » aurait été plus approprié) se présente sous les traits d'un tableau musical miniature s'appuyant sur un scénario que Bernard fournit à Tchaïkovski. Chaque saison a son propre titre et s'accompagne d'une épigraphe poétique. Dans le cas de « Janvier », il s'agit d'une citation de Pouchkine que Tchaïkovski met en musique avec un instinct et un talent remarquables (loin d'être un travail bâclé, « Janvier » doit avoir hanté l'esprit du compositeur puisque, deux ans plus tard, il le citera dans la section centrale de la scène de la lettre de Tatiana, dans l'opéra *Eugène Onéguine*).

« Février », l'un des mouvements les plus fougueux, décrit l'animation d'une fête de Mardi gras. Sous-titré « Chant de l'alouette », « Mars » baigne dans une atmosphère plus introvertie et offre une charmante description musicale de chant d'oiseau. Lang Lang dit de cette musique : « Même s'il y a moins de notes que dans des pièces plus virtuoses, l'harmonie que Tchaïkovski crée à partir de ces quelques notes est incroyable. Ses mélodies immortelles ont quelque chose de douloureux qu'il sait toujours transformer en beauté, dans les moments paisibles comme dans ceux plus dynamiques. Il nous ouvre son cœur et il capture le nôtre. » Le « Perce-neige » du mois d'avril illustre parfaitement cette beauté simple et émouvante.

« Mai » évoque l'étrange magie des « nuits blanches » de Saint-Pétersbourg où le ciel reste clair pratiquement toute la nuit (Tchaïkovski a fait ses études et est mort dans cette ville) ; Lang Lang connaît bien le phénomène, puisqu'il a souvent travaillé avec Valeri Guerguiev au théâtre Mariinski. « Juin », souvent joué séparément ou en guise de bis (c'est un des favoris de Lang Lang), constitue l'un des sommets du cycle, une barcarolle qui oublie ses origines vénitiennes mais regorge de caractère. Plus spécifique, « Juillet », est une évocation bucolique qui nous conduit de nouveau en plein air, cette fois pour y entendre le « Chant du faucheur ».

« Août » célèbre « La Moisson », travail exécuté à un tempo saisissant et qui requiert des pieds (ou des doigts) délicieusement agiles : plus que dans tous les mouvements précédents, la technique du pianiste est ici mise à l'épreuve. « Septembre : La Chasse », fait de nouveau référence à Pouchkine, dont Tchaïkovski traite encore une fois la poésie avec beaucoup d'imagination et de couleurs. « Octobre » retourne à l'introspection pour un « Chant d'automne » où la tristesse et le sentiment d'absence ne sont que trop perceptibles. « Novembre » nous invite ensuite à une promenade en « Troïka », le fameux traîneau russe attelé de chevaux (Rachmaninov, qui avait

une prédilection pour cette page de Tchaïkovski, en a laissé un magnifique enregistrement), avant que « Décembre » ne célèbre « Noël » par une valse enchanteresse.

Alors que les Scherzi de Chopin sont des piliers du répertoire pianistique, *Les Saisons* de Tchaïkovski demeurent reléguées à sa périphérie. Lorgnant avec résignation du côté des violonistes, et plus particulièrement des *Quatre Saisons* de Vivaldi (l'une des œuvres les plus populaires de toute la musique classique), Lang Lang espère que la qualité extraordinaire des *Saisons* de Tchaïkovski sera bientôt reconnue et honorée par les pianistes – d'autant plus qu'il y en a douze, et non quatre comme chez Vivaldi ! Il se souvient que, dans la galerie des Glaces à Versailles, contemplant les peintures du plafond pendant que ses doigts égreuaient les notes, il a vu les douze petites scènes comme pour la première fois, sons et images se mêlant à la perfection dans ce cadre somptueux.

Executive Producer: VALÉRIE GROSS

Recording Producer: CHRIS ALDER · Balance Engineer: MICHEL PIERRE

Recorded at SALLE LIEBERMANN, OPÉRA BASTILLE, PARIS, MAY 31 – JUNE 4, 2015

Editorial: TEXTHOUSE · Translations: EVA ZÖLLNER, JEAN-CLAUDE POYET

Photography © YANN ORHAN / SONY MUSIC ENTERTAINMENT

Design: BÜRO DIRK RUDOLPH