

ANALEKTA

CHARLES RICHARD-HAMELIN

CHOPIN

SONATE NO. 3 - POLONAISE-FANTAISIE - NOCTURNES

CHARLES RICHARD-HAMELIN

PIANO



Lauréat du Prix d'Europe en 2011, Charles Richard-Hamelin se démarque aujourd'hui comme l'un des pianistes canadiens les plus prometteurs de sa génération. En 2014, il a remporté le deuxième prix au Concours musical international de Montréal ainsi que le troisième prix et prix spécial pour la meilleure prestation d'une sonate de Beethoven au Seoul International Music Competition en Corée du Sud. Au printemps 2015, il a été nommé « Révélation Radio-Canada » en musique classique et a reçu le prestigieux « Career Development Award » offert par le Women's Musical Club of Toronto. Charles Richard-

Hamelin est également pianiste au sein du Trio Hochelaga, ensemble actif depuis plus de 15 ans.

En tant que soliste, il a joué notamment avec l'Orchestre symphonique de Montréal, le Toronto Symphony Orchestra, l'Orchestre Métropolitain, le Korean Symphony Orchestra, I Musici de Montréal, l'Orchestre symphonique de McGill, la Sinfonia de Lanaudière, l'Orchestre symphonique du Saguenay-Lac-Saint-Jean et Orchestra Toronto. M. Richard-Hamelin a aussi offert plusieurs prestations pour la radio canadienne, notamment pour ICI Radio-Canada Musique, CBC Radio 2 et Toronto Classical 96.3 FM. Il est régulièrement invité à se produire lors de grands festivals au Canada (Lanaudière, Centre d'arts Orford, Ottawa Chamberfest, Festival de musique de chambre de Montréal, Domaine Forget).

Originaire de la région de Lanaudière au Québec, Charles Richard-Hamelin a étudié avec Paul Surdulescu, Richard Raymond, Sara Laimon et Boris Berman. Il a obtenu son diplôme de baccalauréat à l'Université McGill en 2011, son diplôme de maîtrise à la Yale School of Music en 2013 et a reçu une bourse complète dans les deux établissements. Depuis l'automne 2013, il se perfectionne auprès d'André Laplante au Conservatoire de Musique de Montréal.

Winner of the 2011 Prix d'Europe, Charles Richard-Hamelin is one of today's most promising Canadian pianists. In 2014, he won the second prize at the Montreal International Musical Competition and the third prize and special award for the best performance of a Beethoven sonata at the Seoul International Music Competition in South Korea. In April 2015, he won the prestigious Career Development Award offered by the Women's Musical Club of Toronto. Charles Richard-Hamelin is also a member of the celebrated Trio Hochelaga, which has been active since the year 2000.

As a soloist, he has performed with various ensembles including the Orchestre symphonique de Montréal, Toronto Symphony Orchestra, Orchestre Métropolitain, Korean Symphony Orchestra, I Musici de Montréal, McGill Symphony Orchestra, Lanaudière Sinfonia, Orchestre symphonique du Saguenay-Lac-Saint-Jean and Orchestra Toronto. He also offered several performances for Canadian

radio stations including CBC Radio 2, Toronto Classical FM and ICI Radio-Canada Musique. He is also regularly invited to perform at major festivals in Canada (Lanaudière, Orford, Ottawa Chamberfest, Montreal Chamber Music Festival, Domaine Forget).

Originally from Lanaudière in Québec, Charles Richard-Hamelin studied with Paul Surdulescu, Richard Raymond, Sara Laimon and Boris Berman. He obtained a bachelor's degree in performance from McGill University in 2011 and a master's degree from the Yale School of Music in 2013 and received full scholarships in both institutions. Charles Richard-Hamelin is now studying at the Conservatoire de musique de Montréal with André Laplante.

FRÉDÉRIC CHOPIN

(1810-1849)

Les œuvres de Chopin proposées ici ont été écrites entre 1843 et 1846, période marquée par son état de santé toujours plus chancelant, le décès de son père et le lent effritement de sa liaison avec l'écrivaine George Sand. Il s'agit de la période où s'affirme véritablement le dernier style compositionnel de Chopin, issu d'une remise en question survenue quelques années plus tôt. Il ressort encore plus perfectionniste de cette reconsidération de ses choix esthétiques. «Trois lignes raturées sur quatre, voilà du vrai, du pur Chip-Chip!», notera George Sand en marge d'une lettre datée d'avril 1844. Cet acharnement n'est pas étonnant, puisque l'écriture de Chopin se raffine et se complexifie considérablement: il apporte une attention accrue à l'organisation formelle de ses œuvres ainsi qu'au contrepoint. Ces nouveaux moyens placent l'expression affective à une distance qu'on pourrait qualifier de philosophique. La spontanéité et les élans passionnés des œuvres de jeunesse cèdent la place à un climat recueilli, méditatif, qui permet l'expression profonde d'une vaste palette d'émotions.

Durant l'été 1843, Frédéric Chopin trace quelques esquisses de sa *Sonate en si mineur*. Cette saison, passée chez George Sand à Nohant, semble avoir été le théâtre des derniers jours heureux du couple d'artistes. Le début de l'automne a probablement vu croître certaines dissensions intimes,

car Chopin rentre seul à Paris le 28 octobre. L'écrivaine l'y rejoindra un mois plus tard, faisant de cette séparation la plus longue depuis le début de leur relation. Chopin ne reprendra l'écriture de sa sonate qu'à l'été 1844, encore passé à Nohant, après un printemps assombri par le décès de son père. Publiée en 1845, cette sonate est souvent considérée comme le chef-d'œuvre ultime de Frédéric Chopin. Un grand souci de cohérence unit ses quatre mouvements, qui s'allient pour former une seule et même narration, un peu comme si Chopin avait tenté de répondre dans cette pièce à des critiques qui lui avaient été adressées pour sa *Sonate*, op. 35 – Robert Schumann entre autres lui ayant reproché une trop grande disparité entre les mouvements.

Le premier thème et le développement du mouvement initial portent indéniablement la trace d'une influence germanique. L'ingéniosité du contrepoint, qui prend parfois le dessus sur la recherche de beauté mélodique, confère à certaines parties une sonorité austère plutôt inhabituelle chez Chopin. Cette sévérité de l'écriture contribue à mettre en valeur la chaleur d'un deuxième thème au lyrisme très inspiré. Le *Scherzo*, dont les sections extérieures légères et humoristiques s'inscrivent comme des parenthèses dans la trame narrative de la sonate, établit un grand contraste avec le contenu plutôt

sérieux du reste de l'œuvre. Le *Largo* présente une longue mélodie accompagnée, typiquement chopinienne, digne de ses plus beaux nocturnes. La section centrale donne lieu à un moment d'une poésie déchirante : l'accompagnement en croches presque hypnotique donne l'impression de suspendre le passage du temps pour nous plonger dans une profonde contemplation. Le thème initial revient ensuite comme un souvenir un peu effacé, distant. S'ensuit un *Finale* virtuose, frénétique, dont le niveau d'intensité augmente sans cesse, jusqu'à une coda extatique, toute la tension accumulée se relâchant dans un brillant tourbillon.

Le 12 décembre 1845, Chopin écrit : « À présent, je souhaiterais terminer la *Sonate pour violoncelle* et la *Barcarolle*, mais aussi quelque chose dont je n'ai pas encore trouvé le titre... ». Cette pièce encore sans nom deviendra la *Polonaise-fantaisie*, à laquelle il travaillera assidûment au printemps 1846. Il s'agit peut-être de l'une de ses œuvres les plus complexes, notamment en raison de son riche contrepoint et de son audace harmonique. L'amalgame réalisé entre Polonaise et Fantaisie s'annonce dès les premières mesures : après des accords au caractère autoritaire typique de la polonaise, Chopin écrit des ornements très doux, en arpèges, qui ont le caractère improvisé de la fantaisie. Une section centrale, *piu lento*, fait entendre deux nouveaux

thèmes : le premier nostalgique et résigné, le second suppliant, plaintif. La pièce se termine par une triomphante coda réunissant le thème initial et la mélodie nostalgique de la section centrale dans la lumineuse tonalité de *la* bémol majeur. En dépit de cette finale rayonnante, Franz Liszt décrit en ces mots le caractère global de la *Polonaise-fantaisie* : « Une élégiaque tristesse y prédomine, entrecoupée par des mouvements effarés, de mélancoliques sourires, des soubresauts inopinés, des repos pleins de tressaillements, comme les ont ceux qu'une embuscade a surpris, cernés de toutes parts, qui ne voient poindre aucune espérance sur le vaste horizon. »

Marquée par une sérieuse dégradation de la relation entre Chopin et Sand, principalement en raison de conflits par rapport aux enfants de l'écrivaine, l'année 1846 est donc celle où le compositeur termine la *Polonaise-fantaisie* et la *Barcarolle*. Il trouve également le temps et l'énergie de composer quelques pièces aux dimensions plus réduites : les quatre *Mazurkas*, op. 63 et les deux *Nocturnes*, op. 62.

Le premier des deux, en *si* majeur, avec sa mélodie douce-amère, chantée à mi-voix et embellie de plusieurs contrechants, a une texture proche de la polyphonie. Après un épisode central dont la longue mélodie, d'abord apaisée, devient

tourmentée et inquiète alors qu'elle passe par plusieurs modulations imprévisibles, on assiste au retour du thème initial. Il se présente cependant de façon très différente, puisque toutes les notes de la mélodie sont cette fois-ci remplacées par des trilles. Ce procédé a un effet saisissant : le chant ainsi soutenu devient plus doux, plus plaintif, à la fois résigné et désespéré.

Si le premier nocturne, avec son harmonie complexe et audacieuse, est tourné vers l'avenir, le deuxième se rapproche davantage des premiers nocturnes. Commencant de façon plus traditionnelle et extrovertie que le premier, il se complexifie considérablement lors de sa section centrale très mouvementée, le contrepoint y atteignant un raffinement rarement égalé dans l'œuvre de Chopin. Contrairement à la *Sonate*, op. 58 ou à la *Polonaise-fantaisie*, pièces dans lesquelles une brillante coda termine l'œuvre, ces nocturnes s'éteignent calmement, dans une douceur nostalgique et résignée.

© Florence Brassard

FRÉDÉRIC CHOPIN

(1810-1849)

The works of Chopin on this recording were composed between 1843 and 1846, a period that saw declining health, the death of his father, and the slow deterioration of his relationship with the writer George Sand. It was also a time in which Chopin's final compositional style – arising out of a period of aesthetic reflection several years earlier – came to the forefront. He emerged from this period even more of a perfectionist than before. "Three lines out of four scratched out, this is the real, pure Chip-Chip!" wrote George Sand in the margins of a letter from April 1844. This meticulousness is unsurprising, given the increasing complexity and refinement of his writing, with its heightened attention to formal organization and counterpoint. This new style tended to place emotional expression on an almost philosophical level, with spontaneity and the passionate impulses of youth giving way to a more pensive, meditative mood that in turn could express a much wider palette of emotions.

Chopin made several sketches for the *Sonata in B Minor* in the summer of 1843, spent with Sand in Nohant. These were to be among the last moments of happiness for the couple, and by early fall, they were clearly at odds, with Chopin returning alone to Paris on October 28. Sand only joined him a month later, making it their longest

separation since the start of their relationship. Chopin did not take up the sonata again until the next summer, again spent at Nohant, after a spring marred by the death of his father. Published in 1846, the work is often considered Chopin's finest work. A great care for consistency unites the four movements into a single statement, as if Chopin were trying to answer the critiques levelled at his Op. 35 Sonata – among them Robert Schumann, who reproached it for having too much disparity between the movements.

The first theme and the development of the first movement have an undeniable Germanic influence. The ingenuity of the counterpoint, which occasionally overshadows the pursuit of melodic beauty, confers an austerity in some places that is rather unusual for Chopin. This gravity only serves to emphasize the inspired lyricism of the second theme. The "Scherzo", whose light, humorous outer sections serve as parentheses in the sonata's narrative framework, stands in stark contrast to the overall serious character of the work. The "Largo" introduces a long melody with a typical Chopin accompaniment, worthy of his loveliest nocturnes. The central section gives rise to a strikingly poetic moment: the hypnotic eighth-note accompaniment seems to suspend time and immerse the listener into a state of deep

contemplation. The initial theme then returns like a faded, distant memory. The virtuosic, frenetic “Finale” builds in intensity until the ecstatic coda, releasing all of the work’s accumulated tension in a dazzling flurry.

On December 12, 1845, Chopin wrote, “Now, I want to finish my *Cello Sonata* and the *Barcarolle*, but also something for which I have not yet found a title...” This as yet unnamed piece would become the *Polonaise-Fantaisie*, on which he worked diligently through the spring of 1846. It is perhaps one of his most complex works, due especially to its rich counterpoint and daring harmonic structure. The union of “polonaise” and “fantaisie” is clear from the outset, with several series of authoritative chords typical of a polonaise, each succeeded by delicate arpeggiated ornaments with an improvised, fantaisie-like character. The central *piu lento* section introduces two new themes, the first, nostalgic and resigned, the second, imploring and plaintive. The piece ends with a triumphant coda that reunites the initial theme with the nostalgic melody of the middle section in the bright key of A-flat major. Despite this dazzling finale, Franz Liszt describes the overall character of the *Polonaise-Fantaisie* thus: “A deep melancholy—ever broken by startled

movements, by sudden alarms, by disturbed rest, by stifled sighs—reigns throughout. We are surrounded by such scenes and feelings as might arise among those who had been surprised and encompassed on all sides by an ambuscade, the vast sweep of whose horizon reveals not a single ground for hope...”

The year 1846 marked a serious deterioration in the relationship between Chopin and Sand, due primarily to conflicts surrounding Sand’s children; it also marked the completion of the *Polonaise-Fantaisie* and the *Barcarolle*. In addition, Chopin found the time and energy to compose two smaller works: the four *Mazurkas*, Op. 63 and the two *Nocturnes*, Op. 62.

The bitter-sweet, sotto-voce theme of the first of these two nocturnes, in B major, is embellished with several countermelodies, giving it a somewhat polyphonic texture. After a middle section whose initially peaceful melody becomes tormented and anxious as it goes through several unprepared modulations, the work returns to the opening theme, though presented very differently, with all the melodic notes replaced by trills. This technique has the remarkable effect of making the melody even softer and more plaintive, both resigned and despairing.

While the first nocturne, with its complex and daring harmony, looks toward the future, the second is much more like Chopin's early nocturnes. Starting in a more traditional and extroverted fashion than the first, it increases considerably in complexity during the lively middle section, the counterpoint reaching a refinement rarely equalled in Chopin's oeuvre. Unlike the Op. 58 Sonata and the *Polonaise-Fantaisie*, which end with brilliant codas, these nocturnes finish quietly, with a nostalgic, resigned sweetness.

© Florence Brassard

Translated by Peter Christensen

*Un merci particulier à:
Special thanks to:*

*Jacques Nolin, Paul Fortin, André Laplante, Jean Saulnier, Anne-Valérie Côté,
Hélène Garceau et / and l'École de musique Vincent-d'Indy.*

Enregistré en mai 2015 à la Salle François-Bernier du Domaine Forget, Québec, Canada. /
Recorded in May 2015 at Salle François-Bernier of the Domaine Forget, Québec, Canada.

Réalisateur; Preneur de son; Mixage et mastérisation / Producer; Sound Engineer; Mix and Mastering:
Carl Talbot (Productions Musicom)

Assistant preneur de son / Assistant Recording Engineer: Alexis Tremblay

Éditeur / Editing: Jeremy Tusz

Technicien de piano / Piano technician: Michel Pedneau

Cet enregistrement est sous licence exclusive avec Charles Richard-Hamelin. © 2015
This recording is made under exclusive license with Charles Richard-Hamelin. © 2015
Tous droits réservés. / All rights reserved.

ANALEKTA

Producteur, Directeur artistique / Executive Producer, Artistic Director: François Mario Labbé

Directrice de production / Production Director: Julie M. Fournier

Assistante de production / Production Assistant: Kathleen Désilets

Photos: © Élisabeth Delage

Révision / Proofreading: Rédaction LYRE

Conception et production graphique / Graphic Design and Production: Pyrograf

Groupe Analekta Inc. reconnaît l'aide financière du gouvernement du Québec par l'entremise du Programme d'aide aux entreprises du disque et du spectacle de variétés et le Programme de crédit d'impôt pour l'enregistrement sonore de la SODEC. / Groupe Analekta Inc. recognizes the financial assistance of the Government of Quebec through the SODEC's Programme d'aide aux entreprises du disque et du spectacle de variétés and refundable tax credit for recording production services.

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada). / We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

AN 2 9127 Analekta est une marque déposée de Groupe Analekta Inc. Tous droits réservés. / Analekta is a trademark of Groupe Analekta Inc. All rights reserved. Fabriqué au Canada. / Made in Canada.

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

Sonate n° 3 en *si* mineur Sonata No. 3 in B minor, op. 58

- | | |
|---|------|
| 1. <i>Allegro maestoso</i> | 9:11 |
| 2. <i>Scherzo: Molto vivace</i> | 2:33 |
| 3. <i>Largo</i> | 9:50 |
| 4. <i>Finale: Presto non tanto; Agitato</i> | 5:01 |

Polonaise-fantaisie en *la* bémol majeur / in A flat major, op. 61

- | | |
|---|-------|
| 5. Polonaise-fantaisie
en <i>la</i> bémol majeur / in A flat major, op. 61 | 13:32 |
|---|-------|

Nocturnes, op. 62

- | | |
|--|------|
| 6. Nocturne en <i>si</i> majeur / in B major, op. 62, n° 1 | 7:37 |
| 7. Nocturne en <i>mi</i> majeur / in E major, op. 62, n° 2 | 5:41 |