

CHOPIN

NOCTURNES

NELSON GOERNER

α

MENU

› **TRACKLIST**

› **FRANÇAIS**

› **ENGLISH**

› **DEUTSCH**



FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

NELSON GOERNER PIANO

CD 1

NOCTURNES, OP.9

- | | | |
|---|------------------------------|------|
| 1 | I. LARGHETTO IN B FLAT MINOR | 5'41 |
| 2 | II. ANDANTE IN E FLAT MAJOR | 4'16 |
| 3 | III. ALLEGRETTO IN B MAJOR | 6'28 |

NOCTURNES, OP.15

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| 4 | I. ANDANTE CANTABILE IN F MAJOR | 4'05 |
| 5 | II. LARGHETTO IN F SHARP MAJOR | 3'30 |
| 6 | III. LENTO IN G MINOR | 4'41 |

NOCTURNES, OP.27

- | | | |
|---|-------------------------------------|------|
| 7 | I. LARGHETTO IN C SHARP MINOR | 5'26 |
| 8 | II. LENTO SOSTENUTO IN D FLAT MAJOR | 5'51 |

NOCTURNES, OP.32

- | | | |
|----|---------------------------------|------|
| 9 | I. ANDANTE SOSTENUTO IN B MAJOR | 4'39 |
| 10 | II. LENTO IN A FLAT MAJOR | 5'37 |

NOCTURNES, OP.37

- | | | |
|----|---------------------------------|------|
| 11 | I. ANDANTE SOSTENUTO IN G MINOR | 6'21 |
| 12 | II. ANDANTINO IN G MAJOR | 6'12 |

TOTAL TIME: 62'43

CD₂

NOCTURNES, OP.48

- | | | |
|---|--------------------------------|------|
| 1 | I. LENTO IN C MINOR | 6'03 |
| 2 | II. ANDANTINO IN F SHARP MINOR | 6'48 |

NOCTURNES, OP.55

- | | | |
|---|-------------------------------------|------|
| 3 | I. ANDANTE IN F MINOR | 5'00 |
| 4 | II. LENTO SOSTENUTO IN E FLAT MAJOR | 4'44 |

NOCTURNES, OP.62

- | | | |
|---|-----------------------|------|
| 5 | I. ANDANTE IN B MAJOR | 6'15 |
| 6 | II. LENTO IN E MAJOR | 5'10 |

- | | | |
|---|--|------|
| 7 | NOCTURNE IN E MINOR, OP.72 NO.1 | 3'55 |
|---|--|------|

- | | | |
|---|--|------|
| 8 | NOCTURNE NO.20 IN C SHARP MINOR, OP.POSTH | 4'02 |
|---|--|------|

- | | | |
|---|--|------|
| 9 | NOCTURNE NO.21 IN C MINOR, OP.POSTH | 3'29 |
|---|--|------|

TOTAL TIME: 45'24

CETTE VOIX DU CŒUR QUI SEULE AU CŒUR ARRIVE (MUSSET)

PAR CHRISTOPHE GHRISTI

« Les jours sont employés à nous reposer des nuits. » Cet aveu de Lélia, l'héroïne de George Sand, est l'évocation elliptique mais parfaite du nocturne alla Chopin : le mépris de l'ordre naturel, la tyrannie du sentiment et de l'imagination sur le corps. « Plongés dans une sorte d'anéantissement, les heures d'activité pour toute la création nous trouvent, nonchalants et sans vie, occupés à attendre le soir pour nous réveiller et la nuit pour dépenser en vains rêves le peu de force amassée durant le jour. » Chopin, comme tout romantique, est un homme de la nuit : c'est dans l'obscurité que la vraie vie commence, oublieuse des mornes réalités du jour, des triviales contingences quotidiennes. Les nocturnes ne sont pas des berceuses, ils ne préludent pas au sommeil mais le remplacent. Et la nuit a mille visages, serein, heureux, amoureux, mélancolique, angoissé, paniqué, tragique. Elle est évidemment l'image même de la solitude, le signe avant coureur de la mort, mais c'est aussi son contraire, l'oubli du temps dans les salons ou à l'opéra, les candélabres ne dissipant pas l'intimité des confidences, le pâle reflet des flammes sur les étoffes. Jamais dans son œuvre Chopin n'est plus fraternel que dans ses nocturnes, paroles et visions partagées, cauchemars confessés, rêves furtifs qui s'évanouissent avec l'aurore. Il eut alors nombre de frères et sœurs, autres enfants du siècle, de Musset à Novalis, de Günderode à Poe, de Bellini à Schumann, de Nourrit à Malibran : des incurables, des dévorés... Ceux qu'une bonne santé ramène invariablement au jour et au sommeil les regardent se consumer sans pouvoir rien faire. Autour de Chopin, et très tôt à son chevet, il y eut ainsi George Sand et Franz Liszt. De cette race à part, Wagner fit le portrait fulgurant et non sans envie dans Tristan et Isolde, âmes trop grandes, incapables d'être au monde.

Les nocturnes couvrent toute la vie créatrice de Chopin, de ses seize ans (les deux pièces opus 72 et posthume) aux dernières années (op. 62). Pièces libres par excellence, elles conservent cependant le même format, autour des cinq minutes, et souvent la même structure, un simple ABA, une section lente interrompue par un épisode passionné ou dramatique. Mais à l'intérieur de ce cadre, quelle infinité de chants, de nuances, de couleurs. On le sait, Chopin avait eu un prédécesseur et un modèle en la matière, l'Irlandais John Field, premier à publier des nocturnes pour le pianoforte. Mais évidemment, il y a un monde entre les pièces charmantes de Field et les vertigineux moments musicaux de Chopin, qui font entendre une voix d'une profondeur inouïe. D'ailleurs Field n'apprécia pas du tout les pièces de son disciple et les déclara « bonnes pour l'hôpital », pour reprendre le mot de Nietzsche sur Wagner. Si l'on devait chercher une source d'inspiration, il faudrait davantage se tourner vers les fantaisies de Mozart, avec leur liberté et leur lyrisme sans cesse changeant. L'autre inspiration, immédiatement relevée par Liszt, est le chant romantique italien, sublimé par Bellini et Donizetti. Au même moment à Paris, le Théâtre italien scrute dans la voix humaine les mille inflexions du désir, de la mélancolie et de la déraison. En 1835, les *Puritains* de Bellini, créés par quatre des plus grands chanteurs du temps, Grisi, Rubini, Tamburini et Lablache, avaient connu un succès sans précédent. Au deuxième acte, Elvira y apparaissait folle, exhalant une des mélodies les plus pures et déchirantes qui soient, *O rendetemi la speme o lasciatemi morire*, bien digne en effet d'inspirer un nocturne à Chopin. Le 24 septembre de la même année, Bellini s'éteignait dans une villa de Puteaux, en proie à la plus terrible des mélancolies. Et, deux jours plus tard, à Naples, Donizetti triomphait avec sa *Lucia di Lammermoor*, avant de succomber lui-même à la folie, cette terrible amie dont il avait su trouver les inoubliables accents. Maria Malibran mourut elle aussi de trop se consumer sur les planches et Musset lui tressa des lauriers éplorés : « cette voix du cœur qui seule au cœur arrive ». Pour cette génération, la cantilène fut le chant ultime de l'âme, son expression la plus complète. Balzac, dans ses *Mémoires de deux jeunes mariées*, met ainsi en scène la mort de son héroïne Louise : « Hier au soir Louise a eu pendant quelques moments le délire ;

mais ce fut un délire vraiment élégant, qui prouve que les gens d'esprit ne deviennent pas fous comme les bourgeois ou comme les sots. Elle a chanté d'une voix éteinte quelques airs italiens des *Puritani*, de la *Sonnambula* et de *Mosé*. Nous étions tous silencieux autour du lit, et nous avons tous eu, même son frère Rhétoré, des larmes dans les yeux, tant il était clair que son âme s'échappait ainsi. Elle ne nous voyait plus ! Il y avait encore toute sa grâce dans les agréments de ce chant faible et d'une douceur divine. » Les nocturnes sont en quelque sorte la répétition miraculeuse de ce chant du cygne. Leur instabilité est celle de l'humeur romantique : un Lento ou un Andante se brise invariablement sur un Agitato, comme le repos se brise sur la douleur. D'après les témoignages de son entourage, Chopin vivait seulement de la vie des survivants, et dans cette instabilité épuisante et fatale. George Sand toujours : « Chopin sentait sa puissance et sa faiblesse. Sa faiblesse était dans l'excès même de cette puissance qu'il ne pouvait régler. (...) Quant à sa déplorable santé, il l'acceptait héroïquement dans les dangers réels, et il s'en tourmentait misérablement dans les altérations insignifiantes. Ceci est l'histoire et le destin de tous les êtres en qui le système nerveux est développé avec excès. Doux, enjoué, charmant dans le monde, Chopin malade était désespérant dans l'intimité exclusive. Nulle âme n'était plus noble, plus délicate, plus désintéressée ; nul commerce plus fidèle et plus loyal, nul esprit plus brillant dans la gaieté, nulle intelligence plus sérieuse et plus complète dans ce qui était de son domaine ; mais en revanche, hélas ! Nulle humeur n'était plus inégale, nulle imagination plus ombrageuse et plus délirante, nulle susceptibilité plus impossible à ne pas irriter, nulle exigence de cœur plus impossible à satisfaire. Et rien de tout cela n'était sa faute, à lui. C'était celle de son mal. »

THIS VOICE OF THE HEART, WHICH ALONE CAN REACH THE HEART (MUSSET)

BY CHRISTOPHE GHRISTI

‘We spend our days in rest, recovering from our nights.’ This confession by George Sand’s heroine Lélia is an elliptical but perfect evocation of the spirit of Chopin’s Nocturnes, in its scorn for the natural order, its tyranny of feeling and imagination over the body. ‘Plunged as we are into a kind of annihilation, the hours of activity for the whole of humankind find us apathetic, lifeless: occupied in waiting for the evening to rouse us, and for the night to expend in fruitless dreams the meagre supply of energy gathered during the day.’ Chopin, like all the Romantics, is a man of the night, for whom real life begins in the darkness, oblivious of dreary daytime reality and trivial everyday circumstances. His Nocturnes are not lullabies, they are no prelude to sleep: they replace it. And the night has a thousand faces: serene, happy, amorous, melancholy, anguished, frantic, tragic. Night is of course the very image of solitude, the prefiguring sign of death; yet it is also its antithesis, the losing of all sense of time, in the salon or at the opera, where the intimacy of confidential exchanges is not dispelled by the light from the chandeliers, the pale reflections of the candle flames on furnishings and fabrics. Nowhere in his musical output was Chopin more fraternally congenial than in his Nocturnes, where he shared his utterances and visions, confessing his nightmares, imparting the furtive dreams that vanish with the dawn. In this he had numerous brother and sisters, all children of the Romantic Era, from Musset to Novalis, from Günderröde to Poe, from Bellini to Schumann, from Nourrit to Malibran: incurably stricken, wasting away... Their burnout was witnessed by helpless onlookers blessed with the good health that stabilizes the habits of waking and sleep. Among Chopin’s circle of friends, and sharing his night-time regime, were George Sand and Franz Liszt. Wagner – not without

feelings of envy – made a dazzling portrait of this breed apart with Tristan and Isolde, whose over-expanded emotions make them unfit for existence in the real world.

The Nocturnes cover the whole of Chopin's creative life, from the age of sixteen (the two pieces of Op.72 and those published posthumously) to his final years (Op.62). These pieces are all supremely free: nevertheless they maintain the same basic format, lasting around five minutes, and often sharing the same structure, a simple ABA form, with a slow section interrupted by an impassioned or dramatic episode. Within this framework however, we find an infinity of melodic styles, of nuances and colours. As we know, in this genre Chopin had a predecessor and a model: the Irish composer John Field, the first to publish Nocturnes for the pianoforte. Obviously, though, there is a whole world separating Field's charming pieces from Chopin's breathtaking musical masterpieces, their personal utterance, their previously unheard-of profundity. Besides, Field did not at all appreciate the works of his disciple, calling him 'a great sickroom talent' – anticipating the later words of Nietzsche on Wagner. If we have to look for a source for Chopin's inspiration, we should rather look to the fantasies of Mozart, with their sense of freedom and constantly changing lyrical flow. The other inspiration, one immediately adopted by Liszt, was romantic Italian bel canto, sublimated into its idealized form by Bellini and Donizetti. Just at that time, at the Théâtre-Italien in Paris, the human voice was exploring a thousand different nuances of desire, melancholy, and madness. In the year 1835 Bellini's opera *I Puritani*, starring four of the greatest singers of the time, Grisi, Rubini, Tamburini and Lablache, had an unprecedented public success. In Act II Elvira appears in a deranged state of mind, giving voice to one of the purest and most heartrending arias ever written: 'O rendetemi la speme, O lasciatemi morire', a melody so moving that it could almost be a nocturne by Chopin. In that same year, on 24 September, Bellini passed away in a villa in the Parisian suburb of Puteaux, having fallen prey to an overwhelming attack of melancholy. Two days later, Donizetti triumphed in Naples with *Lucia di Lammermoor*, before himself succumbing to madness – that dread companion of his life, whose voice and manner he had



so unforgettably created. Maria Malibran herself died, worn out by her exertions on stage, and Alfred de Musset wove the poetic laurels of mourning for ‘this voice of the heart, which alone can reach the heart’. For this generation, the vocal cantilena was the ultimate song of the soul, its most complete expression. This is how Balzac, in his novel *Mémoires de deux jeunes mariées* (*Letters of Two Brides*) narrates the death of his heroine Louise: ‘Yesterday evening Louise was delirious for a short time – but it was such an exquisite kind of delirium, proving that persons of lively intelligence do not become mad in the same way as bourgeois folk, or common fools. In low, muted tones she sang some Italian arias from *Puritani*, *Sonnambula*, and *Mosè*. We remained silent around her bed; we all had tears in our eyes, even her brother Rhétoré, for it was so clear that in this way her soul was departing. She could no longer see us! But all her gracefulness was still present, in the delightful charms of her singing: weak though it was, it had a heavenly sweetness.’ Chopin’s Nocturnes are in a way the miraculous reproduction of such a swansong. Their volatility is that of the romantic temperament: a Lento or an Andante is invariably disturbed by an Agitato, as rest is disturbed by suffering. According to the eyewitness accounts of his companions, Chopin lived only the life of a survivor, in a state of exhausted, fatal instability. To quote George Sand again: ‘Chopin could sense his own strength, and his weakness. His weakness was in the very excess of that power he was unable to control. . . As for his appallingly poor health, he accepted its very real dangers heroically, and he suffered terribly from its minutest alterations. This is the narrative and the destiny of every human being whose nervous system is developed to excess. Gentle, cheerful and charming when surrounded by society, Chopin the invalid was the despair of his closest intimates. Nobody was more noble, more sensitive, more selfless; no businessman could be more assiduous or more loyal, no mind more brilliantly sparkling, no intelligence more serious or more completely in charge of its domain; but on the other hand – alas! – no temperament could be more uneven, no imagination more overcast or subject to frenzy, no susceptibility more liable to irritation, no emotional demands more impossible to satisfy. And yet none of all that was his own fault: it was the fault of his malady.’



DIESE STIMME DES HERZENS, DIE ALLEIN ZUM HERZEN DRINGT (MUSSET)

VON CHRISTOPHE GHRISTI

„Die Tage verwenden wir dazu, uns von den Nächten auszuruhen.“ Dieses Geständnis der Lélia, einer Heldin George Sands, ist eine elliptische, aber perfekte Charakterisierung der Nocturnes à la Chopin: Verachtung der natürlichen Ordnung, Tyrannei des Gefühls und der Fantasie über den Körper. „In eine Art Vernichtung getaucht, sind wir nonchalant und leblos in den für die ganze Schöpfung aktiven Stunden damit beschäftigt, den Abend zu erwarten um aufzuwachen und die Nacht, um die geringe Kraft, die wir tagsüber gesammelt haben, in vergeblichen Träumen zu verbrauchen.“ Chopin ist wie alle Romantiker ein Nachtmensch: In der Dunkelheit beginnt das wahre Leben, und man vergisst die triste Realität des Tages, die trivialen, alltäglichen Belanglosigkeiten. Die Nocturnes sind keine Schlaflieder, sie sind kein Vorspiel zum Schlaf, sondern sie ersetzen ihn. Und die Nacht hat tausend Gesichter: ernst, glücklich, verliebt, melancholisch, angsterfüllt, panisch, tragisch. Sie ist natürlich *das* Abbild der Einsamkeit, das Vorzeichen des Todes, aber auch das Gegenteil, das Vergessen der Zeit in Salons oder in der Oper, da die Kandelaber die Intimität der Vertraulichkeiten und den blassen Widerschein der Flammen auf den Stoffen nicht zerstören. Chopin ist in seinen Werken nie so brüderlich wie in den Nocturnes: geteilte Worte und Visionen, gestandene Alpträume, flüchtige Träume, die mit dem Morgengrauen zerrinnen. Er hatte damals viele Brüder und Schwestern, andere Kinder des Jahrhunderts, von Musset bis Novalis, von Günderode bis Poe, von Bellini bis Schumann, von Nourrit bis zur Malibran: unheilbare, innerlich zerfressene Menschen ... Diejenigen, die ihre gute Gesundheit unweigerlich zum Tag und zum Schlaf zurückbringt, müssen hilflos zusehen, wie sie sich verzehren. So war Chopin – sehr bald an seinem Krankenbett – von Georges Sand und Franz Liszt umgeben. Von diesem eigenen



Menschenschlag, d.h. zu großen Seelen, die unfähig sind, in dieser Welt zu leben, entwarf Wagner nicht ohne Neid in *Tristan und Isolde* ein funkelndes Porträt.

Die Nocturnes erstrecken sich über das gesamte schöpferische Dasein Chopins von seinem 16. Lebensjahr (die beiden Stücke op. 72 und posthum) bis zu seinen letzten Jahren (op. 62). Sie sind zwar freie Stücke schlechthin, doch behalten sie das gleiche Format von etwa fünf Minuten, sind oft ohne Struktur und haben eine einfache ABA-Form mit einem langsamen Abschnitt, der von einer leidenschaftlichen oder dramatischen Episode unterbrochen wird. Doch innerhalb dieses Rahmens gibt es unendlich viele Melodien, Nuancen und Farben. Bekanntlich hatte Chopin auf diesem Gebiet einen Vorgänger und ein Vorbild, nämlich den Iren John Field, der als erster Nocturnes für Pianoforte veröffentlichte. Aber selbstverständlich liegt eine Welt zwischen den charmanten Stücken Fields und den schwindelerregenden musikalischen Momenten Chopins, die einer Stimme von unerhörter Tiefe Ausdruck verleihen. Übrigens schätzte Field die Stücke seines Schülers überhaupt nicht und erklärte, er habe „die Musik krank gemacht“, um die Worte Nietzsches über Wagner aufzugreifen. Sucht man eine Inspirationsquelle, muss man sich eher Mozarts Fantasien mit ihrer Freiheit und ihren ununterbrochenen Stimmungswechseln zuwenden. Die andere Inspirationsquelle, die Liszt sofort feststellte, ist der romantische italienische Gesang, wie er von Bellini und Donizetti sublimiert wurde. Zur selben Zeit erforschte das italienische Theater die menschliche Stimme nach tausend Modulationen des Verlangens, der Melancholie und der Unvernunft. Im Jahre 1835 hatten die *Puritani* von Bellini, die mit vier der größten Sänger dieser Zeit (Grisi, Rubini, Tamburini und Lablache) uraufgeführt worden waren, beispiellosen Erfolg. Im zweiten Akt hat Elvira eine Wahnsinnsszene, in der sie eine der reinsten und herzerreißenden Melodien singt, *O rendetemi la speme o lasciamtemi morire*, die tatsächlich würdig ist, Chopin zu einem Nocturne zu inspirieren. Am 24. September desselben Jahres starb Bellini in einer Villa in Puteaux, Opfer der schrecklichsten Melancholie. Und zwei Jahre danach feierte Donizetti in Neapel mit seiner *Lucia di Lammermoor* Triumphe, bevor auch er dem Wahnsinn verfiel, diesem furchtbaren Freund, für den er so unvergessliche Töne gefunden hatte. Maria Malibran



starb ebenfalls daran, sich auf der Bühne zu sehr verausgabt zu haben, und Musset flocht ihr untröstliche Lorbeeren: „Diese Stimme des Herzens, die allein zum Herzen dringt“. Für diese Generation war die Kantilene der höchste Gesang der Seele, ihr vollständigster Ausdruck. Balzac inszenierte in seinen *Mémoires de deux jeunes mariées* [*Memoiren zweier junger Frauen*] den Tod seiner Heldin Louise folgendermaßen: „Gestern Abend hatte Louise einige Augenblicke lang einen Wahnsinnsanfall; doch war es ein wirklich eleganter Wahnsinn, der beweist, dass die Leute von Geist nicht wie die Bürger oder wie die Toren verrückt werden. Sie sang mit belegter Stimme einige italienische Arien aus den *Puritani*, der *Sonnambula* und *Mosé*. Wir standen alle still rund um ihr Bett und hatten alle, sogar mein Bruder Rhétoré, Tränen in den Augen, so klar war es, dass ihre Seele auf diese Weise entwich. Sie sah uns nicht mehr! Im Charme dieses schwachen Gesangs von göttlicher Zartheit lag noch ihre ganze Grazie.“ Die Nocturnes sind gewissermaßen die wunderbare Wiederholung dieses Schwanengesangs. Ihre Unbeständigkeit ist die der romantischen Laune: ein Lento oder ein Andante zerbrechen unweigerlich an einem Agitato, wie die Ruhe am Schmerz bricht. Nach Zeugenaussagen seiner Umgebung lebte Chopin nur das Leben eines Überlebenden und das in einer erschöpfenden, tödlichen Unbeständigkeit. George Sand meinte: „Chopin fühlte seine Kraft und seine Schwäche. Seine Schwäche hatte das gleiche Übermaß wie seine Kraft, die er nicht regeln konnte. (...) Was seine erbärmliche Gesundheit betraf, akzeptierte er sie in wirklichen Gefahren heldenhaft und machte sich furchtbare Sorgen bei unbedeutenden Verschlechterungen. So sind die Geschichte und das Schicksal aller Wesen, bei denen das Nervensystem übermäßig entwickelt ist. Sanft, heiter, charmant in Gesellschaft, brachte einen der kranke Chopin in einem ausschließlich privaten Kreis zur Verzweiflung. Keine Seele war edler, feinfühlicher, selbstloser; kein Umgang treuer und loyaler, kein Geist brillanter in seiner Heiterkeit, keine Intelligenz seriöser und vollständiger in dem Bereich, der der seine ist; aber dagegen, ach! Keine Laune war unbeständiger, keine Fantasie schreckhafter und verrückter, keine Empfindlichkeit, bei der es unmöglicher war, sie nicht zu reizen, keine Ansprüche des Herzens unmöglicher zu befriedigen. Und nichts von all dem war seine Schuld. Es war die seiner Krankheit.“



Théâtre populaire romand, Salle de musique, La Chaux-de-Fonds

La Chaux-de-Fonds offre à l'Europe une salle à l'acoustique hors du commun, inaugurée en 1955. Superbe écrin, elle révèle les joyaux de toutes les musiques : du classique au chant, du jazz au gospel. Elle est le prolongement de l'instrument, de la voix, de l'émotion.

Avec ses 1'200 places, elle constitue un espace privilégié de rencontre entre le public et les artistes. La chaleur de ses boiseries, du noyer, crée une atmosphère d'harmonie et de tranquillité. Le temps s'arrête. Le voyage peut commencer.

La Chaux-de-Fonds bietet Europa einen, mit außergewöhnlicher Akustik ausgestatteten Saal, der 1955 eingeweiht wurde. Ein Ort, der die Einzigartigkeit jeglicher Musik zur Geltung bringt : von klassischer Musik bis zum Gesang, vom Jazz bis zum Gospel. Er wirkt als Verstärkung des Instruments, der Stimme - er weckt Emotionen.

Mit seinen 1'200 Sitzplätzen bildet er eine ideale Begegnungsstätte zwischen dem Publikum und den Künstlern. Die mit Nussbaumholz getäfelten Saalwände erzeugen eine harmonische, ruhige und warme Atmosphäre. Die Zeit steht still. Die Reise kann beginnen.

In La Chaux-de-Fonds you will find one of Europe's finest music hall with extraordinary acoustics, which was inaugurated in 1955. A treasure which enhances the characteristic of each kind of music : from classical music to singing, from jazz to gospel. It is the continuation of instrument, of voice, of emotion.

With its 1'200 seats, it represents a privileged meeting place between the audience and the artists. The warmth of its walnut panelling creates an atmosphere of harmony and tranquillity. Time will stop. The journey can begin.

Théâtre populaire romand
Av. Léopold-Robert 27
CH-2300 La Chaux-de-Fonds
Suisse

T : +41 (0)32 912.57.50
E : admin@tpr.ch
I : www.tpr.ch



RECORDED IN APRIL 2017 AT THÉÂTRE POPULAIRE ROMAND,
SALLE DE MUSIQUE, LA CHAUX-DE-FONDS, SWITZERLAND

FRANCK JAFFRÈS / UNIK ACCESS RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING
MICHEL BRANDJES PIANO TUNING

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION
SILVIA BERUTTI-RONELT GERMAN TRANSLATION
VALÉRIE LAGARDE & ALINE LUGAND-GRIS SOURIS DESIGN & ARTWORK
MARCO BORGGREVE COVER PHOTOS & INSIDE PHOTOS (P.3)
GERBER, L'IMPARTIAL INSIDE PHOTOS (P.17)

ALPHA CLASSICS
DIDIER MARTIN DIRECTOR
LOUISE BUREL PRODUCTION
AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 359 ℗ & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2017



ALPHA PLAY



THE NEW WAY TO DISCOVER
HIGH QUALITY CLASSICAL MUSIC

30.000 TRACKS AVAILABLE
EXCLUSIVE CONTENT

TRY NOW FOR FREE ON
alphaplayapp.com

AND TO DOWNLOAD ON



outhere
MUSIC

ALSO AVAILABLE



CHOPIN

POLONAISE, BERCEUSE,
BARGAROLLE, 24 PRÉLUDES

NELSON GOERNER

α

ALPHA 224



α

BEETHOVEN

SONATA NO.29 'HAMMERKLAVIER'
BAGATELLES OP.126

NELSON GOERNER

ALPHA 239

ALPHA 359