

Dimanche 28 novembre 2021 | 16h

Liège, Salle Philharmonique

# Nelson Goerner

## ● PIANO 5 ÉTOILES

« Souverain dans Chopin, incontestable dans Debussy, le pianiste argentin Nelson Goerner fait partie de ces artistes discrets dont la carrière est immense. » (Le Monde)

J.-S. BACH, Fantaisie chromatique et fugue en ré mineur BWV 903  
(ca 1720, 1730) > env. 11'

SCHUBERT, Quatre impromptus op. 142 D. 935 (1827) > env. 40'

1. Impromptu n° 1 (*Allegro moderato en fa mineur*)
2. Impromptu n° 2 (*Allegretto en la bémol majeur*)
3. Impromptu n° 3 (*Andante en si bémol majeur*)
4. Impromptu n° 4 (*Allegro scherzando en fa mineur*)

PAUSE

CHOPIN, Ballade n° 1 en sol mineur op. 23 (1831-1835) > env. 10'

CHOPIN, Ballade n° 2 en fa majeur op. 38 (1836-1839) > env. 7'

CHOPIN, Ballade n° 3 en la bémol majeur op. 47 (1840-1841) > env. 8'

CHOPIN, Ballade n° 4 en fa mineur op. 52 (1842) > env. 12'

Nelson Goerner, *piano*

Sur  le 15 décembre 2021, à 20h

Nelson Goerner et Liège, c'est l'histoire d'une amitié de longue date, de concerts inoubliables et d'une confiance mutuelle qui le mena à Hambourg pour y choisir le grand Steinway de la Salle Philharmonique. Ses moyens pianistiques semblent sans limites, mais son exigence les place au service d'un idéal musical touchant à l'absolu. De la légèreté des *Impromptus* de Schubert aux constructions savantes de Bach, en passant par les fulgurances romantiques des quatre *Ballades* de Chopin, le parcours s'annonce très riche.



# J.-S. Bach Fantaisie chromatique et fugue BWV 903 (ca 1720, 1730)

**GRANDEUR ET INTENSITÉ.** Publiée pour la première fois en 1802, la *Fantaisie chromatique et fugue en ré mineur BWV 903* de Jean-Sébastien Bach (1685-1750) aurait été composée lors du séjour de Bach à la cour de Cöthen (entre 1717 et 1723), et définitivement achevée à Leipzig vers 1730. Certains ont cru déceler dans ce diptyque l'art et la manière d'un Carl Philipp Emanuel Bach, ou d'un Wilhelm Friedemann Bach, et la discussion est longtemps restée ouverte sur ce sujet. Il semble qu'aujourd'hui la paternité de Jean-Sébastien ne soit plus mise en question. En dehors de tout débat, on admettra que cette pièce demeure une œuvre d'une grandeur et d'une intensité que peu de contemporains réussirent à surpasser. Elle influença profondément le siècle romantique.

**TOCCATA ET ARIOSO.** La *Fantaisie* (ré mineur, à 4/4), extrêmement mouvementée et tourmentée, s'oppose à ce modèle de construction formelle qu'est la *Fugue*. Elle est clairement divisée en trois parties : la première est conçue comme une longue toccata où règne un extraordinaire esprit d'improvisation. Bach y déploie tous les traits de virtuosité qui durent, sous ses doigts, faire briller la sonorité de son instrument, traits que l'on retrouve dans la cadence pour clavecin du premier mouvement du *Cinquième Concerto brandebourgeois* (composé aussi durant la période de Cöthen) : grands tournolements de gammes-fusées montantes et descendantes sur l'étendue du clavier, cascades de traits arpégés nécessitant des croisements de mains, décomposition d'accords de sept et huit sons d'une richesse rare en rapides triolets de doubles croches, etc. La succession de plus en plus accélérée



de ces accords mène à la seconde période qui se prolonge en un ample récitatif arioso d'une quinzaine de mesures, dont la ligne mélodique est ponctuée de larges accords, certains surchargés d'altérations (dièses et bémols). Le clavecin (ici le piano) se fait à la fois déplorant et dissonant. La force expressive est tout à fait exceptionnelle. La *Fantaisie* s'achève sur une dernière partie de toute beauté : Bach y mêle le style improvisé du début et les éléments de récitatif de l'épisode central, qui semblent autant de points d'exclamation. Accidents et modulations se multiplient, tandis que l'oppression redouble et atteint son paroxysme au moment de retomber dans le calme de la cadence finale.

**STYLE DÉBRIDÉ.** Dans cette *Fantaisie*, le langage harmonique de Bach s'avère d'une densité remarquable. Les épisodes chromatiques<sup>1</sup> sur lesquels est basé l'ensemble de cette œuvre témoignent à quel point Bach s'est intéressé au problème de l'intégration du chromatisme dans le

1 **CHROMATIQUE.** Qui parcourt tous les demi-tons de la gamme.

système tonal. Par ailleurs, cette pièce est essentiellement de style nordique : Bach y apparaît très proche de la manière d'un Buxtehude qu'il admira tant. Tout l'art de Buxtehude s'y déploie en effet : la passion, l'élan, la force, la fantaisie, la grandeur, mais aussi les déferlements de la virtuosité et la recherche de timbres variés. Bach reprend à son compte avec une maîtrise hors du commun ce que Buxtehude lui a appris, et nous laisse une œuvre dramatique d'une puissance et d'une intensité magnifiques.

**SÉVÈRE.** Le calme de la *Fugue* (en ré mineur, à trois voix, à 3/4) s'oppose immédiatement à la passion de la *Fantaisie*. Cette fugue débute dans un style sévère, qui se relâchera au fur et à mesure. Son long thème est avant tout chromatique et ascendant. La rigueur du début se détend avec l'arrivée d'une autre mélodie plus

souple. Régulièrement interrompus par de brefs traits de toccata, les épisodes variés sont repris dans des tonalités différentes, mais Bach n'hésite pas à enrichir son écriture harmonique de tonalités très éloignées du ton initial de ré mineur. 22 mesures avant la fin, il introduit des basses lourdes et redoublées à l'octave, et des accords de quatre sons pour accuser son sujet (ce qu'il ne fait pratiquement jamais au clavecin). Dans les dernières mesures, ces basses « sonnent » comme des basses d'orgues, puis une brève gamme-fusée précède la cadence qui conclut sur la tierce majeure. À côté de la *Fantaisie*, dramatique et passionnée, la *Fugue* apparaît bien comme un modèle d'ordre formel et de discipline contrapuntique.

D'APRÈS ADÉLAÏDE DE PLACE



Johannes Voorhout, portrait présumé de Dietrich Buxtehude.



## Schubert **Quatre impromptus op. 142 D. 935** (1827)

**PUBLICATION POSTHUME.** Par une lettre datée du 21 février 1828, **Franz Schubert** (1797-1828) proposa à l'éditeur Schott de Mayence une série de quatre *Impromptus*, qu'il désirait voir paraître sous le numéro d'opus 101, et poussa même la conciliation jusqu'à autoriser une publication par morceaux séparés. Il en fut pour ses frais : on lui répondit que ces pièces « *étaient trop difficiles pour des bagatelles* ». Ce fut Diabelli qui les fit paraître en 1838, dix ans après la mort de Schubert, sous le numéro d'opus fantaisiste 142, et avec une dédicace à Franz Liszt. Robert Schumann exprima le premier l'hypothèse qu'il pourrait s'agir d'une sonate cachée, que Schubert n'aurait pas présentée comme telle afin de la placer plus facilement. L'examen du manuscrit, qui situe la composition du cycle en décembre 1827, réduit ce point de vue à néant : il s'agit bien de

quatre morceaux, numérotés de 5 à 8, en continuation du recueil précédent.

**RICHESSSE ET PLÉNITUDE.** L'*Impromptu n° 1 (Allegro moderato en fa mineur)* est l'une des formes-sonates les plus parfaites que nous laisse Schubert, dont l'ampleur, comparable à celle des premiers mouvements des deux dernières *Sonates D. 959* et *960*, s'accompagne d'une concentration expressive extraordinaire. Rarement le compositeur a témoigné d'autant de richesse et de noble plénitude dans l'invention. Le premier thème, avec sa double chute mélodique de près de deux octaves qu'interrompent de violents accords, possède une fonction plutôt introductive. Puis s'installe un murmure mystérieux de doubles croches, dont se dégage graduellement un noyau mélodique très simple, qui sera le second thème.

Le lyrisme schubertien, fait de tendresse doucement meurtrie, est entrecoupé sans cesse d'explosions d'unissons passionnés, d'appels nostalgiques et plaintifs. Le développement thématique est remplacé par une mer agitée de sombres harmonies, où des épaves de mélodies voguent à la dérive. Ces remous de doubles croches reparaissent d'ailleurs au terme d'une réexposition dont le mode majeur n'aura été qu'illusoire : un dernier retour de l'exode restaure définitivement fa mineur.

**BREF MENUET LENT.** *L'Impromptu n° 2 (Allegretto en la bémol majeur)* est une sorte de bref menuet lent, sublime en sa simplicité parfaite, et dont le charme mélodique tout autant que l'expression doucement nostalgique expliquent la popularité de bon aloi. Toute la magie romantique du piano se trouve saisie en ces quelques pages. Le trio, en ré bémol majeur, d'un caractère plus sombre et plus agité, avec ses triolets et ses syncopes fiévreuses (accents décalés), ses subtils changements de tonalités, se développe en une progression d'une puissance inattendue.

**CINQ VARIATIONS.** *L'Impromptu n° 3 (Andante en si bémol majeur)*, aussi populaire que le précédent, nous offre une série de variations sur un thème favori de Schubert, celui de l'entracte de l'Acte IV de *Rosamunde*. Ce thème au rythme dactylique (longue-brève-brève) semble avoir revêtu pour lui une signification toute particulière. Après avoir été repris dans le second mouvement du *Quatuor en la mineur D. 804 op. 29*, de 1824, et avoir fourni le prétexte, sous une forme un peu modifiée, des *Variations à quatre mains en la bémol majeur D. 813 op. 35*, il connaît ici son dernier avatar, et certes l'un des plus heureux. Les cinq variations, gracieuses et bien contrastées, possèdent un caractère éminemment chorégraphique. Dans la **première**, des doubles croches

caressantes entourent de leurs guirlandes berceuses la mélodie transformée en valeurs pointées. Les figurations élégantes de la **deuxième**, où le thème se dissout en traits ascendants et descendants de doubles croches, avec des mouvements de basse vifs et indépendants, s'intègrent dans un rythme proche de la polonaise, malgré la mesure à 4/4. Changement de climat dans la **troisième** variation, en si bémol mineur, d'une expression noblement passionnée avec son accompagnement de triolets. La **quatrième**, en sol bémol majeur, qui transfère le thème à la basse, retrouve le sourire avec ses accents décalés et ses accords égrenés. Dans la brillante **cinquième**, les sextolets glissent prestement à la main droite, puis à la basse. Elle s'enchaîne à une coda doucement ralentie, dernier retour du thème harmonisé expressivement dans le grave, dans le caractère d'un souvenir sentimental nimbé de mélancolie.

**DANSE SAUVAGE.** Le cycle se termine avec l'explosion de passion slave – ou méridionale – de *L'Impromptu n° 4 (Allegro scherzando en fa mineur)*, dont le rythme mêlant les scansion à deux et à trois, rappelle de près le *Furiant* tchèque, mais aussi certaines danses espagnoles. C'est un morceau extraordinairement sauvage et haut en couleur, avec ses traits mordants, ses trilles et ses éclairs démoniaques, quintolets, sextolets, septolets, fouettés de syncopes, de *sforzandos*, s'enflammant jusqu'à la frénésie. De tout cela surgit soudain, à 6/8, un épisode médian purement viennois, en fluides doubles croches d'un lyrisme délicat. Une transition raffinée ramène la danse du début, plus brûlante et plus fougueuse encore, culminant en un brillant *Presto* auquel coupe court un trait fulgurant balayant le clavier de haut en bas fortissimo et disparaissant dans un trou.

D'APRÈS HARRY HALBREICH

# Chopin **Quatre ballades** (1831-1842)



Frédéric Chopin, reproduction retrouvée en Suisse d'un daguerreotype attribué par Alain Kohler et Gilles Bencimon, en 2017, à l'atelier de Louis-Auguste Bisson, vers 1847.

**FORME MAL DÉFINIE.** La ballade n'a jamais eu en musique de forme bien définie. L'étymologie du mot, issu de l'italien « *ballare* » (danser), lui donne le sens de chanson à danser ; à l'origine, la ballade était donc une pièce vocale raffinée. C'est **Frédéric Chopin** (1810-1849) qui, le premier, donna le titre de *Ballade* à une composition musicale, vaste pièce sans moule précis procédant, selon la description d'Étienne Roger, « *de la chanson, du rondo, de la sonate et des variations* ». Au XIX<sup>e</sup> siècle, à la suite de Chopin, la ballade prendra un caractère lyrique, tout en gardant une allure générale narrative, et ce sont plutôt les ballades légendaires qui inspireront les musiciens. La légende de Faust en est peut-être le plus bel exemple.

**12 ANS.** La composition des quatre *Bal-lades* de Chopin s'échelonne sur une douzaine d'années. Toutes sont construites sur une mesure binaire à subdivision ternaire : 6/4 et 6/8. Par l'intensité de leur accent mélodique et par la richesse de leur écriture harmonique, elles figurent parmi les œuvres les plus accomplies du musicien. Selon une assertion de Schumann (assertion très discutée encore aujourd'hui), Chopin aurait été inspiré pour ses trois premières *Ballades* par des ballades poétiques d'Adam Mickiewicz, poète polonais, comme lui émigré à Paris. Chopin n'a cependant laissé aucune explication à ce sujet ; et l'on se souviendra, à ce propos, qu'il appréciait peu la musique à programme.

**LA PRÉFÉRÉE.** Commencée à Vienne au printemps de 1831, la *Ballade n° 1 en sol mineur op. 23* fut achevée à Paris en 1835, et publiée l'année suivante simultanément à Leipzig, à Londres, et à Paris chez l'édi-

teur Maurice Schlesinger. Chopin la dédia au baron de Stockausen, ambassadeur de Hanovre en France. Selon Schumann, cette *Ballade* lui aurait été suggérée par la lecture de *Conrad Wallenrod*, vaste fresque poétique de Mickiewicz qui narre un épisode dramatique des combats menés par les chevaliers de l'Ordre teutonique contre les païens. Peut-on cependant imaginer que Chopin ait songé un instant à mettre en musique des scènes odieuses, si étrangères à sa nature ? Préférons, avec Liszt, voir ici une « *odyssée de l'âme de Chopin* ». Cette œuvre était une de celles que Chopin préférait, ce qui est confirmé par cette lettre que Schumann écrivit à Dorn, son ancien professeur de contrepoint, en septembre 1836, après avoir rencontré Chopin à Leipzig : « *De Chopin, j'ai une récente ballade en sol mineur ; elle me semble géniale et je lui ai dit que c'était celle de ses œuvres qui me plaisait le plus. Après un assez long silence, il me dit tout à coup : 'cela me fait grand plaisir, car c'est aussi celle que je préfère'* ». La *Ballade en sol mineur* est un immense poème plein de passion, d'émotion et de



Reconstruction hypothétique du double portrait de George Sand et de Frédéric Chopin par Eugène Delacroix (divisé à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle).

mélancolie presque douloureuse, en trois parties de proportions très inégales : le long **Moderato** à 6/4, partie centrale et essentielle de l'œuvre, est encadré par une brève introduction **Lento** et une vaste coda orageuse à deux temps, **Presto con fuoco**.

**DÉDIÉE À SCHUMANN.** Commencée dès 1836, la **Ballade n° 2 en fa majeur op. 38** fut achevée dans sa version définitive en janvier 1839, lors du séjour catastrophique de Chopin et George Sand à Majorque, et publiée en 1840 à Leipzig, à Londres et à Paris. Dans son édition anglaise, elle portait le titre *La Gracieuse*. Elle sera dédiée à Schumann : mais il ne faut voir dans cette dédicace qu'une formalité de courtoisie, le remerciement de la dédicace des *Kreisleriana* op. 16, car l'on sait que Chopin resta totalement fermé à l'art de Schumann dont il n'aima jamais la musique. Schumann, quant à lui, admira profondément cette *Ballade* qu'il qualifia de « *morceau remarquable [...] Chopin a déjà écrit une composition sous ce même nom, une de ses plus sauvages et plus originales; la nouvelle est autre chose,*

*inférieure à la première comme œuvre d'art, mais non moins fantastique et spirituelle... Les pages du milieu, toutes passionnées, paraissent n'avoir été intercalées que postérieurement; je me rappelle fort bien avoir entendu Chopin jouer sa ballade avec une conclusion en fa majeur; aujourd'hui elle finit en la mineur... ».* Chopin jouait rarement cette *Ballade* en entier; Pauline Viardot se souviendra d'avoir souvent entendu Chopin lui jouer l'*Andantino* du début, mais jamais la suite.

**VASTE BATAILLE.** Pour Schumann, la *Ballade n° 2* fut inspirée à Chopin par un poème écrit par Mickiewicz sur la légende du lac lituanien *Switez* (aujourd'hui

en Biélorussie) : une femme mystérieuse, surgie lentement du sein du lac, raconte le combat des Lituaniens contre les tsars et décrit la métamorphose des morts en fleurs aquatiques. Comment ne pas songer ici à la légende bretonne de la ville d'Ys mise en musique par Lalo, et, surtout, à *La Cathédrale engloutie* de Debussy, dont l'idée poétique ressemble étrangement à celle qui, selon Schumann, aurait inspiré Chopin. La *Ballade n° 2* est une succession d'épisodes de douceur et de force. Épisode de douceur d'abord avec l'**Andantino** initial : quelques notes, résonant comme le tintement d'une cloche, introduisent le premier thème qui s'épanouit et se répète dans la grande quiétude de son rythme apaisant. Un large arpège de petites notes se répercutant sur le lointain écho du tintement des premières mesures sert de transition avec le second épisode, épisode de force **Presto con fuoco** qui s'enchaîne immédiatement dans un déferlement de doubles croches. Après l'alternance d'épisodes très contrastés, c'est dans le charme et la douceur des mesures initiales, en la

mineur, que Chopin met un point final à sa *Ballade n° 2*. Cette conclusion en la mineur tendrait à prouver qu'il remania son œuvre, puisque Schumann l'entendit initialement conclure sur un accord de fa majeur.

**DUO D'AMOUR.** Écrite dans une tonalité chère à Chopin, dédiée à Pauline de Noailles, élève du compositeur, la *Ballade n° 3 en la bémol majeur op. 47* fut commencée en 1840 et achevée en 1841. La tradition veut qu'elle ait été inspirée à son auteur par la légende de Mickiewicz, *Ondine* : un jeune homme entraîné par les flots est condamné à poursuivre en vain l'ondine qu'il ne parviendra jamais à atteindre. Schumann considérait que cette œuvre, qui « *diffère d'une façon frappante des précédentes par le caractère et par la forme* », est une des pages les plus originales de Chopin. La *Ballade n° 3* fut jouée en première audition par Chopin, le 21 février 1842 chez Pleyel. Rendant compte du concert dans la *Gazette musicale*, le critique Maurice Bourges écrivait : « *C'est une des compositions les plus achevées de M. Chopin. Sa flexible imagination s'y est répandue avec une magnificence peu commune. Il règne, dans l'heureux enchaînement de ces périodes aussi harmonieuses que chantantes, une animation chaleureuse, une rare vitalité. C'est de la poésie traduite, mais supérieurement traduite par les sons.* » Cette œuvre, qui n'a pas la puissance des *Ballades* précédentes, est néanmoins pleine de charme poétique. Certains voient dans les premières mesures *Allegretto* les doux épanchements d'un duo d'amour entre le jeune homme, héros de la légende de Mickiewicz, et l'ondine : deux voix chantent en effet distinctement dans ce premier thème, comme un dialogue entre la partie supérieure et la basse. Cette tendre confiance s'anime cependant peu à peu dans un climat fiévreux qui explose sur de rapides arpèges divergents, très fréquents dans

la musique de Chopin. Le premier thème réapparaît furtivement, puis se calme sur de longs accords tenus. De joyeux sautillements d'octaves annoncent le second thème, le plus important de l'œuvre. Il reviendra régulièrement, souvent soutenu par des ondulations de doubles croches, que les commentateurs de Chopin ont comparées au mouvement des flots.

**PRESQUE IMPRESSIONNISTE.** Composée en 1842, la *Ballade n° 4 en fa mineur op. 52* fut dédiée à la baronne Charlotte de Rothschild. Chef-d'œuvre extraordinaire par son inspiration et son éloquence, par l'originalité de ses motifs et la richesse de son harmonie, c'est une page pathétique, tantôt passionnée, tantôt triste, voire suppliante, en laquelle Alfred Cortot voyait « *une somptuosité harmonique, un raffinement d'écriture très significatif d'une nouvelle orientation du style de Chopin. À n'en pas douter, s'il eût vécu, c'est dans un caractère précurseur de notre impressionnisme musical qu'il eût écrit les chefs-d'œuvre à venir* »... Cette *Ballade* s'ouvre *Andante con moto* par sept mesures d'introduction sur un motif d'un lyrisme tendre et nostalgique, qui reparaitra au centre de l'œuvre. Le premier thème, « *mezza voce* », a le caractère expressif d'un thème de Nocturne, égayé par un petit dessin de croches enjouées. De longs accords plaqués sur de puissantes octaves, qui semblent se balancer, conduisent à la réexposition du thème, transformé dans sa ligne mélodique et agrémenté d'une gracieuse suite de tierces parallèles. Un brillant *Accelerando* mène au deuxième thème, exposé sur son rythme calme de barcarolle, puis tout s'anime dans un brio étourdissant. Au terme d'épisodes contrastés, la *Ballade*, qui avait commencé dans le rêve, s'achève dans un chaleureux enthousiasme.

D'APRÈS ADÉLAÏDE DE PLACE

# Nelson Goerner, piano

---

**ARGENTINE.** Né en 1969 à San Pedro, en Argentine, Nelson Goerner commence l'étude du piano à cinq ans avec Jorge Garruba puis poursuit au Conservatoire National de Musique de Buenos Aires avec Juan Carlos Arabian et Carmen Scalcione. En 1980, il donne son premier concert dans sa ville natale, et en 1986 il obtient le Premier Prix du Concours Franz Liszt de Buenos Aires. Grâce à son talent exceptionnel, Martha Argerich lui fait décerner une bourse d'études qui lui permet d'intégrer le Conservatoire de Genève dans la classe virtuosité de Maria Tipo.

**GENÈVE.** Septembre 1990 représente un tournant dans sa carrière avec le Premier Prix à l'unanimité du Concours de Genève dans le *Concerto n° 3* de Rachmaninov avec l'Orchestre de la Suisse Romande, qui le réinvite la saison suivante avec le *Concerto n° 1* de Chopin. Ce prix entraîne de nombreux concerts en Europe et une tournée au Japon où il obtient un immense succès.

**FESTIVALS.** Depuis, Nelson Goerner a été l'invité des plus grands festivals : La Roque d'Anthéron, Piano aux Jacobins à Toulouse, La Grange de Meslay (où il remplace Sviatoslav Richter au pied levé), Menton, Montpellier, Divonne, Nohant, ainsi qu'au Schleswig-Holstein Festival. Il donne des récitals à Berlin, Munich, Francfort, Leipzig, Stuttgart, Londres, Milan, Florence, Paris, Genève, Lucerne, San Francisco, Lyon, Paris, Fribourg, Bergame, Buenos Aires, Manchester, Dallas, Wigmore Hall de Londres, ainsi qu'en Espagne et en Autriche. Il joue également en musique de chambre avec le Quatuor Takacs en Grande-Bretagne, Espagne, Italie et France, avec le Quatuor Carmina en Suisse, avec le Quatuor Ysaÿe en Hollande ainsi qu'avec Steven Isserlis et Vadim Repin à Londres.

**ORCHESTRES.** Nelson Goerner se produit avec les plus grands orchestres, tels que le Philharmonia Orchestra sous la direction de Claus-Peter Flor, le London Philharmonic et Franz Welser-Moest, le Royal Scottish National Orchestra avec Neeme Järvi, l'Orchestre Philharmonique de Radio France avec Myung Whun-Chung, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin et Andrew Davis, le Bayerische Rundfunk Orchester, le Los Angeles Philharmonic et David Zinman, le Nederland Philharmonic et Vassily Sinaisky, l'Orchestre de Paris et Paavo Järvi, ainsi qu'avec les Orchestres de Montréal, Moscou, Radio Norvégienne, Varsovie, Tonhalle de Zurich, les Orchestres de Bordeaux et Montpellier avec Yutaka Sado, l'Orchestre National de France et Hans Graf. Il a joué au Musikverein de Vienne, au Festspielhaus de Salzbourg ainsi qu'avec le Royal Liverpool Philharmonic et l'Orchestre de la Radio de Leipzig. Il a également eu l'honneur de se produire à la Staatskapelle de Weimar en Suisse et au Royaume-Uni, avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne, l'Orchestre de Chambre d'Écosse, l'Orchestre National du Japon, l'Orchestre Philharmonique des Pays-Bas et l'Orchestre de la BBC du Pays de Galles, ainsi que les orchestres de la Tonhalle de Zurich, de la Suisse Romande, de Liège, de la NHK à Tokyo.

**DISQUES.** Nelson Goerner entretient une relation privilégiée avec le Mozarteum Argentino à Buenos Aires et collabore régulièrement avec l'Institut Chopin en Pologne, dont il est membre du comité artistique. Il a sorti plusieurs disques au répertoire insolite pour le label de l'Institut; le dernier (2019) présente des œuvres de Godowski et Paderewski, dont les monumentales *Variations et fugue op. 23*. Son enregistrement des *Ballades* et des *Nocturnes* de Chopin pour le même



label a été récompensé d'un Diapason d'or. Nelson Goerner a enregistré Chopin, Beethoven, Brahms, Debussy, Schumann, Fauré et Franck, principalement pour Alpha Classics. Beaucoup de ses disques ont été désignés comme références. Parmi les récompenses reçues, citons un Diapason d'or de l'année 2013 pour son enregistrement Debussy, le disque du mois dans *BBC Music Magazine* pour son album consacré à Schumann, un Choc de *Classica* et un Diapason d'or pour les

*Préludes* de Chopin. Son enregistrement de la sonate *Hammerklavier op. 106* de Beethoven a été plébiscité par la presse.

**PARRAIN.** Nelson Goerner vit en Suisse avec son épouse et leur fils. Il est l'heureux parrain de l'Association humanitaire Ammala. En 2015, c'est lui qui a choisi le nouveau piano Steinway de l'OPRL à Hambourg, cofinancé par Les Amis de l'Orchestre. [www.nelsongoerner.com](http://www.nelsongoerner.com)

Retrouvez une sélection  
d'albums cet après-midi  
à la vente grâce à  
notre partenaire  
[www.vise-musique.com](http://www.vise-musique.com)!  
04 379 62 49

## À écouter

### BEETHOVEN – SONATE N° 29

« HAMMERKLAVIER », BAGATELLES OP. 126

- Nelson Goerner (ALPHA CLASSICS)

### CHOPIN – 4 BALLADES, 3 NOCTURNES

- Nelson Goerner (INSTITUT CHOPIN)

### CHOPIN – 24 PRÉLUDES, POLONAISE, BERCEUSE, BARCAROLLE

- Nelson Goerner (ALPHA CLASSICS)

### CHOPIN – NOCTURNES

- Nelson Goerner (ALPHA CLASSICS)

### CHOPIN – PIANO WORKS

- Nelson Goerner (WARNER CLASSICS)

### CHOPIN – WORKS FOR PIANO AND ORCHESTRA

- Nelson Goerner, Orchestra of the 18th Century, dir. Frans Brüggen (INSTITUT CHOPIN)

### BRAHMS – SONATE OP. 5, VARIATIONS ON A THEME BY PAGANINI

- Nelson Goerner (ALPHA CLASSICS)

### BRAHMS – CONCERTO N° 2

- Nelson Goerner, NHK Symphony Orchestra, dir. Tadaaki Otaka (ALPHA CLASSICS)

### FAURÉ FRANCK – SONATES POUR VIOLON & PIANO

- Tedi Papavrami & Nelson Goerner (ALPHA CLASSICS)

### DEBUSSY – L'ISLE JOYEUSE, IMAGES LIVRE I, ÉTUDES LIVRE II, ESTAMPES

- Nelson Goerner (ALPHA CLASSICS)

### PADEREWSKI GODOWSKI – VARIATIONS ET FUGUE, NOKTURN B-DUR, KÜNSTERLEBEN

- Nelson Goerner (INSTITUT CHOPIN)

### PADEREWSKI MARTUCCI – PIANO CONCERTOS

- Nelson Goerner, Orchestre Symphonique de la Radio polonaise, Sinfonia Varsovia, dir. Jacek Kasprzyk (INSTITUT CHOPIN)

