

Chopin

LAURE FAVRE-KAHN

SONATA No.2
4 MAZURKAS
4 IMPROMPTUS



TRANSART LIVE

FRÉDÉRIC Chopin

SONATA NO. 2, B flat MAJOR, si BÉMOL MAJEUR, op. 35 / 1 - GRAVE - DOPPIO MOVIMENTO (AGITATO) - 05'37 / **2** - SCHERZO - 07'14 / **3** - MARCHE FUNÈBRE (LENTO) - 10'11 / **4** - FINALE (PRESTO) - 01'35 / **4 mazurkas, op. 33 / 5** - **No. 1**, G SHARP MINOR, SO LD IÈSE M IN EUR - 01'39 / **6** - **No. 2**, D MAJOR, RÉ MAJEUR - 02'35 / **7** - **No. 3**, C MAJOR, UT MAJEUR - 02'12 / **8** - **No. 4**, B MINOR, SI M IN EUR - 05'40 / **4 impromptus / 9** - **No. 1**, A FLAT MAJOR, LA BÉMO L MAJEUR OP. 29 - 04'13 / **10** - **No. 2**, F SHARP MINOR, FA DIÈSE M IN EUR OP. 36 - 06'12 / **11** - **No. 3**, G FLAT MAJOR, SOL BÉMOL MAJEUR, OP. 51 - 06'47 / **12** - **No. 4** FANTAISIE-IMPROMPTU, C SHARP MINOR, UTD IÈSE M IN EUR, OP. 66 - 06'11 / **Total : 60'09**

Les œuvres réunies dans ce programme se situent dans la vie de Chopin entre 1835 et 1842, c'est-à-dire aux premières années de son arrivée à Paris en septembre 1831. Le jeune homme choisit le 9^{ème} arrondissement afin de se rapprocher du Conservatoire, des salles de concert - Pleyel et Erard notamment -, de l'Opéra Le Peletier et des ateliers des manufactures de piano Pleyel et Erard. Du petit deux-pièces qu'il occupe au 27, boulevard Poissonnière pendant une dizaine de mois, il vit, le temps d'un semestre, dans une chambre d'hôtel meublé de la Cité Bergère. Son nomadisme, sans doute lié à la recherche d'un lieu idéal pour son travail et pour sa bourse, le conduit en 1833 au 5, rue de la Chaussée d'Antin dans une suite de l'Hôtel particulier ayant appartenu à Louise d'Epinaï, puis en 1836 et jusqu'en septembre 1839 au numéro 35 de la même rue dans un appartement plus vaste et plus cossu où il lui est loisible de recevoir ses amis. Après un détour par le 5, rue Tronchet, il s'établit au rez-de-chaussée du numéro 9, square d'Orléans, tandis que George Sand, sa compagne rencontrée chez Liszt et Marie d'Agoult en 1836, habite le premier étage. Subordonnée à sa notoriété de pianiste virtuose et de compositeur, son implantation parisienne lui vaut d'être admis dans la plupart des milieux artistiques et littéraires en vue, et de devenir l'intime de Berlioz, de Delacroix, d'Hugo et tout ce que Paris compte de personnalités. Choyé par la société des polonais en exil dans la capitale, il fréquente également "le grand monde au milieu d'ambassadeurs, de princes et de ministres", une aristocratie qui se presse à ses concerts publics ou privés et lui fournit les élèves dont les leçons lui assurent le train de vie.

Chopin aurait-il pensé à celle que Beethoven, dans sa 12^{ème} sonate, avait écrite *sulla morte d'un Eroë* ? La marche funèbre qu'il compose en 1837 semble avoir été inspirée par un épisode de la résistance polonaise à l'occupation russe. Mais Chopin, si pudique de nature, ne s'est jamais exprimé à ce sujet. Il s'est résolu, en revanche, à faire de cette marche le centre névralgique de la sonate en si bémol mineur qu'il achève à Nohant pendant l'été 1839.

Marquée du caractère farouche de son auteur, l'œuvre

se distingue par sa puissance dramatique et son atmosphère oppressante, voire morbide. De façon assez surprenante, elle s'inscrit dans la suite logique de Beethoven, comme l'attestent les mesures introductives du premier mouvement qui évoquent le début de la sonate op. 111. Mais l'énoncé de l'idée initiale, discours haché et échevelé sur fond de contretemps énergiques et de grands arpèges de main gauche, laisse transparaître une sorte de hargne tenace. Quelque peu atténué par la douceur et le lyrisme du second thème déclamé en pleine lumière, ce cri de colère incontrôlé reprend de la vigueur avec ces accords qui, violemment répétés et martelés, noircissent encore davantage le climat. Construite sur la juxtaposition plus sur l'opposition de ces éléments, la partie centrale, fougueuse et emportée, offre à l'interprète les ingrédients d'un combat singulier aux prises avec ses propres démons.

Le retour de la seconde idée conduit à la coda en mode majeur, signe évident de victoire sur l'adversité : le côté obscur de la personnalité de l'artiste se trouve vaincu au terme de cet affrontement épique.

La saga funèbre se poursuit avec le scherzo. Ici, pas d'indication de mouvement, mais l'écriture suggère implicitement un tempo extrême, propice à l'exaltation de l'idée de chaos, de mort. Ici, les notes répétées et les montées chromatiques agissent directement sur le psychisme de l'auditeur, comme autant de signes avant-coureurs de l'ultime grand frisson. Il s'agit là d'une sorte de valse "audacieuse, spirituelle et fantastique", dont la séquence médiane déroule une mélodie "délicate, rêveuse" et, comme l'a dit Schumann, "tout à fait à la Chopin", calme précaire avant le retour en force du scherzo.

Théophile Gautier rapporte dans le journal *La Presse* que le 30 octobre 1849 "à midi, les sombres serviteurs de la mort présentaient à l'entrée du temple [l'église de la Madeleine], le cercueil du grand artiste. En même temps éclatait dans le chœur une marche funèbre bien connue de tous les admirateurs de Chopin et orchestrée tout exprès [par Henri Reber] pour cette lugubre entrée". Scandé par le rythme immuable des accords alternés de la basse, le

lent cortège s'ébranle, d'abord sombre puis claironnant : l'héroïsme l'emporte sur la douleur. Du milieu de la marche, s'élève un chant sublime et désincarné, un thème magnifique de simplicité, une plainte surgie de nulle part qui semble anesthésier le sentiment d'affliction et donner un aperçu d'éternité. Moment de grâce qui précède la redite de la marche. S'y enchaîne le Finale, joué aussi vite que possible en rafales d'octaves "unissonnantes". Avec cette transcription pianistique de ce qui a du être une intense hallucination visuelle, Chopin fait triompher le romantisme ambivalent qui alimente son œuvre. Plus encore albums-souvenirs que les "carnets de voyages" dont parlait Wilhelm de Lenz, les mazurkas sont les confidentes de l'âme de Chopin, le réceptacle de ses impressions d'enfance, la mémoire vivante de sa Pologne natale. Adossées aux trois temps de la danse nationale traditionnelle, elles prennent des formes très diverses et offrent au pianiste le prétexte à des rêveries souvent nostalgiques, à moins qu'elles ne se transforment en vigoureux plaidoyers lyriques. Dédiées à la Comtesse Roza Mostowska qui semble avoir brièvement travaillé avec Chopin, les quatre mazurkas de l'op. 33 datent des années 1837/1838. Mélancolique à souhait, la première est notée *mesto*, c'est-à-dire tristement. Sa brièveté et la simplicité de sa construction n'empêchent nullement Chopin de placer en son milieu quelques mesures passionnées, agrémentées du déhanchement rythmique propre au modèle dansé. La seconde, bondissante et dynamique, reproduit le tournoiement d'un couple évoluant sur le parquet d'un salon aristocratique. Chopin exige sur sa partition qu'un appui soit donné sur le troisième temps de la danse, marquant ainsi sa volonté de différencier la mazurka de la valse. A contrario de la mention précédente, c'est sur le second temps de la mesure que la phrase repose, apportant ainsi la variante inattendue au prototype. L'épisode médian comporte lui aussi un chant qui pourrait rivaliser par sa ligne avec le thème d'un des Préludes op.28. Comment ne pas souscrire à l'opinion de Schumann relative à la

quatrième mazurka : "elle est la plus typique ; nettement rythmée, fringante, elle fait penser à une danse de paysans polonais." Beaucoup plus développée et chorégraphique, elle est organisée autour d'une section principale en si mineur dont le thème capricieux énoncé deux fois de suite se fait également entendre dans le grave du piano par le jeu du croisement des mains. Obtenu par simple glissement chromatique vers le ton de si bémol majeur, le très rythmique et bref trio fait office de diversion dans le déroulement de la danse. La reprise intégrale des deux éléments conduit à une nouvelle section, en si majeur cette fois, une autre mazurka pleine de gaîté et d'allant à laquelle s'enchaîne après un court récitatif la redite du thème originel. Composé en 1835, l'imromptu en ut dièse mineur n'a pas eu l'heur de plaire au jeune compositeur qui le conserva dans ses cartons jusqu'à sa mort. C'était sans compter sans l'intervention de Julien Fontana, l'ami, le confident et l'argentier de Chopin qui, outrepassant, par une admiration légitime, la volonté du musicien, se chargea d'éditer en 1855 sous le titre de fantaisie cette partition et en confia la première exécution à une brillante élève de Chopin, la princesse Marcelina Czartoryska (née Radziwill, 1817-1894). Sur un balancement de triolets traçant de grands arpèges à la main gauche, la main droite dessine de grandes envolées de doubles croches qui forment en réalité des broderies d'accords. S'en détache un thème martelé par le pouce dans le médium et répliqué par l'auriculaire de façon syncopée dans l'aigu de l'instrument. A ce bouillonnement exalté succède par contraste la partie centrale notée *moderato cantabile* avec sa belle mélodie répétée à l'envi. La reprise du premier thème donne accès à la coda qui, en guise de conclusion, combine les deux idées de cette fantaisie. Structuré à l'identique de la Fantaisie op.66, le premier impromptu (1837) a l'allure d'un mouvement perpétuel. Les deux mains du pianiste rivalisent d'habileté pour contenir le flot ininterrompu des triolets et en faire ressortir le thème. C'est un véritable nocturne qui vient apaiser

le tumulte précédent. Le chant est embelli d'ornements divers, de fioritures, de trilles et de traits variés qui contribuent au charme de la pièce bientôt rompu par le retour du propos initial.

Avec le second impromptu (1839), Chopin fait entrevoir des perspectives poétiques nouvelles. Commencée dans l'esprit du nocturne, l'œuvre se transforme brusquement en une vigoureuse polonaise portée par des rythmes héroïques. Exprimée ensuite dans deux tonalités éloignées, le thème de l'impromptu se transmue en d'extraordinaires arabesques, effleurements virtuoses et passionnées accomplis par la main droite au dessus de la ligne de basse toute en douceur.

Le troisième impromptu (1842) s'apparente par sa conception aux ballades. La subtilité de l'écriture harmonique n'a d'égale que la fluidité de sa traduction pianistique. Chopin atteint ici au sommet de son art grâce à son imagination mélodique, son goût parfait et par l'effet d'une remarquable économie de moyens qui s'impose en dépit des difficultés techniques. Miracle d'équilibre, la pièce se subdivise en trois sections, la troisième faisant écho à la première tandis qu'au centre de l'œuvre, s'élève du médium du clavier une admirable cantilène confiée à la main gauche.

A travers la Sonate, les mazurkas et les impromptus, la personnalité intime et contradictoire de Chopin se dévoile dans toute sa complexité. Ses états d'âme, même les plus excessifs, restent sous le contrôle de sa pudeur naturelle. Le raffinement de son style reflète celui de sa pensée.

The works presented here were written between 1835 and 1842 in Paris, where Chopin had arrived, at the age of twenty, in late September 1831. In order to be close to the Conservatoire, concert halls (including those of Érard and Pleyel), the Opéra (Salle Le Peletier) and the Pleyel and Érard piano workshops, he chose to live in the ninth arrondissement. For several months he rented a furnished room on the fourth floor of a tenement house

at 27, boulevard Poissonnière, before moving in March 1832 to a furnished apartment nearby at number 4, Cité Bergère. No doubt seeking a place that was ideal for his work and not too hard on his purse, he moved in June 1836 to a room in the Hôtel d'Épinay, 5, rue de la Chaussée d'Antin, then in September to a larger, more comfortable apartment at number 35, where he was able to entertain his friends. After a time at 5, rue Tronchet (October 1839), then 16, rue Pigalle (November 1841), he settled in August 1842 on the ground floor of a house at 9, square d'Orléans, while his companion, George Sand, whom he had met at a party hosted by Franz Liszt and Marie d'Agoult in 1836, lived on the first floor.

Thanks to his fame as a virtuoso pianist and composer, he was soon admitted to the city's artistic and literary circles, becoming a close friend of Berlioz, Delacroix, Hugo and other personalities living in the capital. He became a favourite with the Polish exiles and rubbed shoulders with the élite: "I have entered high society, I sit among ambassadors, princes, ministers" (letter to Dominik Dziewanowski, January 1833). The aristocracy eagerly attended his public and private concerts and provided him with pupils for his piano lessons, so that he had a good lifestyle.

In 1837 Chopin wrote a *Marche funèbre*. Was he thinking of the one "sulla morte di un eroe" from Beethoven's Piano Sonata no. 12? Was it inspired by memories of the Polish resistance movement? We shall never know. Two years later, during the summer spent at George Sand's country estate at Nohant, Chopin included the piece as the third movement, the centre of gravity, of his *Piano Sonata no 2 in B flat minor, op. 35*.

"The first movement [...] is for me something mighty - like a sculpture in rock. It can only be compared perhaps with the first movement of Beethoven's Fifth Symphony. This section of Chopin's work is, to my mind, on a par with the loftiest heights reached by such composers as Beethoven," wrote Lutoslawski. This dramatic composition, rooted in the classical tradition of the sonata as a cyclical

work, but introducing content that was entirely new, shows immense force of expression. After an allusion in its opening bars to Beethoven's Piano Sonata no. 32, op. 111, the first movement (*Grave-Doppio movimento*, in B flat minor) is turbulent, with two conflicting themes - the first one stormy (*agitato*) and the second one (entering *piano sostenuto*) gently lyrical - and a thrilling development. Schumann saw the Scherzo, as only "the continuation of the mood" of the first movement, and "daring, sophisticated, fantastic, [with] the trio delicate, dreamy, entirely in Chopin's manner: [that is,] a Scherzo only in name, as with many of Beethoven's [scherzos]." Virtuoso and stormy, in E flat minor, with a trio in G flat major, a divinely beautiful, calm melody (*più lento*), embedded in the middle, carries the drama forward to the tragic dénouement of the third-movement *Marche funèbre*. The latter, marked "Lento", consists of two statements of the march, framing a trio in D flat major. As Théophile Gautier reported in the journal *La Presse* this piece was played (in a version orchestrated by Henri Reber) at Chopin's funeral on 30 October 1849:

"At noon, the grim servants of death appeared at the entrance to the church [La Madeleine] bearing the coffin of the great artist. At the same time a funeral march familiar to all admirers of Chopin burst from the recesses of the choir."

This woeful march is followed by what Chopin described in a letter as "a short finale, perhaps three of my pages; the left hand in unison with the right, gossiping after the march". The Polish pianist Theodor Kullak (1818-1882) pointed out that if the effect of this piece is not to be missed it should be "played gloomily and with self-absorbed expression, without special regard to the Étude-like brilliancy. It must rush by cold and unfriendly."

J. Samson (*The Music of Chopin*, 1985) writes: "Essentially [Chopin] used the sonata genre as a framework within which the achievements of his earlier music - the figurative patterns of the Études and Preludes, the cantilenas of the Nocturnes, and even the periodicity of

the dance pieces - might be drawn together in a kind of synthesis."

Chopin turned frequently in his career to the mazurka, composing sixty or so such pieces based on the traditional Polish dance in triple metre; together they form a sort of a lyrical "journal" of his life. They are the soul of Chopin, directly revealing various facets of his personality and emotions, as well as impressions remembered from his childhood. "Each of the mazurkas has an individual poetic feature, something distinctive in form or expression," wrote Schumann. They demand of the pianist "an almost naive freshness and at the same time a mature mastery" (M. Tomaszewski).

Dedicated to Countess Roza Mostowska, another aristocratic Polish pupil of Chopin, the four Mazurkas, op. 33, date from the years 1837-1838. "His forms seem to grow ever brighter and lighter [...]. These mazurkas [op. 33] will charm everyone instantly, and seem to us more popular in character than his earlier ones," wrote Schumann.

The first one (*mesto*), a plaintive piece, succinct and discreet, in the dark (and rare) key of G sharp minor, brightened briefly by the key of B major, shows delightful intimacy and restrained passion, while the second one (D major, *vivace*) calls to mind couples dancing in an aristocratic ballroom. The same whirling theme (inspired by the folk dance known as the *oberek*) is repeated indefinitely, transposed to A major, brought back to D. The middle episode (B flat major) has a stronger, almost martial rhythm. The coda then accelerates to the end. Number 3 (C major, *semplice*) has a rustic flavour. We notice that Chopin uses slightly accented second beats to retain the mazurka characteristics and differentiate it from a waltz. The piece begins with a gentle, elegant theme, tinged with melancholy as so often in Chopin. The brief middle section is more assertive and robust. The main theme then returns and the piece ends quietly, and more melancholy than it began. M. Tomaszewski describes the fourth Mazurka (B minor, *mesto*) as "one of Chopin's great

wonders. In it, we hear a synthesis of the heard and remembered with the personally experienced and profoundly true. Lyrical contemplation and dialogue, eruptions of passion, rocking and calming." And S. Kislewski (essay, 1957): "Where did Chopin hear and catch red-handed the plaintively graceful melodies of *kujawiaks*, the fiery rhythms of the mazur and the dizzy arabesques of the *oberek*? How did he transport them out of Poland, like that symbolic clod of native soil? How did he preserve them, not eroded, not sullied, on the market of the world - in faraway Paris? It is a mystery, just as the extraordinary unity of his musical personality, made up of so many contradictions, is a mystery. But let us allow Chopin a few mysteries, let us not try to account for everything."

The *Fantaisie-Improptu in C sharp minor*, op. 66, written in 1835, was published posthumously in 1855 by Chopin's loyal and dedicated friend, Julian Fontana. For some unknown reason he had not wanted to publish it himself. It was first performed publicly by Princess Marcelina Czartoryska, who had been one of Chopin's pupils. This piece, beautiful in its simplicity, consists of two *moto perpetuo* (*allegro agitato*) sections, framing a simple melody (*moderato cantabile*). "Simplicity is the highest goal," wrote Chopin, "achievable when you have overcome all difficulties, After one has played a vast quantity of notes and more notes, it is simplicity that emerges as the crowning reward of art."

The *Improptu in A flat major*, op. 29, composed in 1837 and published in 1840, is identical in structure to the *Fantaisie-Improptu*. Marked *allegro assai, quasi presto*, it begins with bubbling triplets, before a broad, nocturne-like melody, becoming increasingly ornamented, brings calm after the tumult. Finally the piece returns to the airy triplets heard at the beginning. Combining several types and genres - improptu, nocturne, ballade and étude - the *Improptu in F sharp minor*, op. 36, written two years later, has no distinct form. Begun in a nocturnal spirit, it suddenly changes into a vigorous

polonaise, swept along by heroic rhythms. Then, expressed in two remote keys, the impromptu theme is transformed into extraordinary arabesques, virtuosic and passionate caresses on the right hand, over a very gentle bass line. The *Improptu in G flat major*, op. 51 (1842), a piece suffused with light, was Chopin's favourite of these three pieces. It begins rather like the first one with triplets in both hands, but it shows greater harmonic subtlety. It is perfectly balanced, in three sections, the third one echoing the first, and with a middle section consisting of a beautiful cantilena, a flowing melody (*sostenuto*) in the dark key of E flat minor, played by the left hand. The pieces presented here reveal in all its complexity the intimate and contradictory personality of Chopin. Even his most extreme moods remained under the control of his natural modesty. The refinement of his style reflects the refinement of his thought.

Rémi Jacobs

Translation: Mary Pardoe

LAURE FAVRE-KAHN

Laure Favre-Kahn étudie le piano au Conservatoire d'Avignon, puis au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, dans la classe de Bruno Rigutto, où elle obtient, à 17 ans, un Premier Prix à l'unanimité.

A vingt ans, elle enregistre son premier disque chez Arion, consacré à Schumann, suivi l'année d'après d'un enregistrement Chopin.

En janvier 1999, elle se produit au Midem à Cannes, où elle est lauréate des Révélation Classiques de l'ADAMI.

Depuis, elle se produit régulièrement en France et à l'étranger, en récital, concerto ou musique de chambre, notamment avec le violoniste Nemanja Radulovic.

Elle a joué pour plusieurs festivals importants : Auvers-sur-Oise, les Chorégies d'Orange, Chopin à Bagatelle, le festival d'Antibes, les Rencontres Musicales d'Evian, les Flâneries de Reims, le festival de Montpellier, les Eclectiques de Rocamadour, les Rencontres Chopin à Nohant, La Chaise Dieu, les Nuits du Suquet, etc...

Laure Favre-Kahn est invitée par de nombreux orchestres, dont l'Orchestre Symphonique de Nancy, l'Orchestre Symphonique Français, l'Ensemble Orchestral de Normandie, l'Orchestre de Cannes, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, l'Ensemble Orchestral de Paris, le Hong Kong Sinfonietta, l'Orchestre de la Philharmonie Nationale d'Ukraine, l'Orchestre Colonne, l'Orchestre de Bretagne, l'Orchestre de l'Opéra de Rouen, l'Orchestre Lamoureux, l'Orchestre des Pays de Savoie, l'Orchestre de Bordeaux, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre National d'Ile-de-France, l'Orchestre d'Auvergne...

On a pu l'entendre sur France Musique, France Info, RTL, Radio Classique, France Culture, France Inter... Frédéric Lodéon et Alain Duault l'ont souvent invitée dans leurs émissions. Les chaînes de télévision Mezzo, LCI et France 3 ont diffusé certains de ses concerts.

En mai 2001, elle remporte le 1er Prix à l'unanimité du Concours International Pro Piano à New York et donne un récital au Carnegie Recital Hall en octobre de la même année. Suite à ce concert, elle est nommée Pro Piano Artist of the Year et enregistre en 2003 un disque consacré à Reynaldo Hahn pour Pro Piano Records à New York (salué par la critique du New York Times).

Depuis 2003, Laure Favre-Kahn a enregistré 7 disques en live pour le label Transart Live :

- Rachmaninov, pièces pour piano
- Chopin, intégrale des Valses (Classique d'Or RTL)
- Gottschalk, pièces pour piano (Classique d'Or RTL)
- Tchaïkovski/Chopin avec l'Orchestre de Bretagne dirigé par Grzegorz Nowak
- Chopin, 24 Préludes (5 Diapasons)
- Schumann, concerto pour piano avec l'Orchestre de Bretagne dirigé par Grzegorz Nowak
- «Dances» avec 13 compositeurs

En juillet 2013 au festival d'Avignon, a lieu la création de «Chopin... Confidences», spectacle musical réalisé par Laure Favre-Kahn où, seule en scène, elle rend hommage au compositeur, avec la voix de Charles Berling.

Depuis novembre 2004, elle est Marraine de l'association «Caméléon» qui protège les enfants des rues aux Philippines.

LAURE FAVRE-KAHN

Laure Favre-Kahn studied the piano at the Conservatoire in Avignon, before joining Bruno Rigutto's class at the Paris Conservatoire, where she was unanimously awarded a Premier Prix at the age of seventeen.

At the age of twenty, she made her first recording of works by Schumann, followed a year later by a CD devoted to Chopin, both on the Arion label. In January 1999, she performed at the Midem Music Festival in Cannes as one of the 'Revelations Classiques de l'ADAMI'.

She makes regular appearances as a soloist or chamber musician in France, in Europe, in USA and in Asia. Her partner of predilection is the violinist Nemanja Radulovic.

She has taken part in many important festivals : Auvers-sur-Oise, Orange (Chorégies), Bagatelle (Chopin Festival), Antibes (Festival des Jeunes Solistes), Evian (Rencontres Musicales), Reims (Les Flâneries Musicales), Montpellier (Festival de Radio France), Rocamadour (Les Eclectiques), Nohant (Rencontres Internationales Chopin), etc... Laure Favre-Kahn has guested with various orchestras : Orchestre Symphonique de Nancy, Orchestre Symphonique Français, Ensemble Orchestral de Normandie, Orchestre de Cannes, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Ensemble Orchestral de Paris, Hong Kong Sinfonietta, Orchestre Colonne, Orchestre de Bretagne, Ukrainian Philharmonic Orchestra, Orchestre de l'Opera de Rouen, Orchestre Lamoureux, Orchestre de Pays de Savoie, Orchestre de Bordeaux, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Orchestre National d'Ile-de-France, Orchestre d'Auvergne etc...

She has been heard on radio : France Musique, France Info, RTL, Radio Classique, France Culture, France Inter. Frédéric Lodéon and Alain Duault have often invited her in their broadcasts. Some of her concerts have been televised (France 3, Mezzo, LCI). In May 2001 she was unanimously awarded first prize at the International Pro Piano Competition in New York. The following October she played at the famous Carnegie Recital Hall. After the concert she was voted 'Pro Piano Artist of the Year'. In 2003 she made a recording of works by Reynaldo Hahn for Pro Piano Records, New York, which received a glowing review in the New York Times.

Since 2003, Laure Favre-Kahn has recorded seven discs live for Transart Live label:

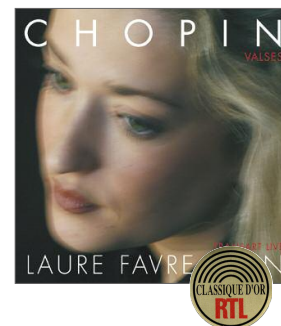
- Rachmaninov, piano pieces
- Chopin, complete Waltzes (Classique d'Or RTL)
- Gottschalk, piano pieces (Classique d'Or RTL)
- Tchaikovsky/Chopin, with the Orchestre de Bretagne conducted by Grzegorz Nowak
- Chopin, 24 Preludes (5 Diapasons)
- Schumann Piano Concerto with the Orchestre de Bretagne conducted by Grzegorz Nowak
- 'Dances' with 13 composers

In July 2013 at the Avignon festival, Laure Favre-Kahn create the musical show "Chopin... Confidences", where, alone on stage, she pays tribute to the composer, with the voice of Charles Berling.

In November 2004 she became an Ambassadors to Caméléon, a charity caring for children living in the streets in the Philippines.

DISCOGRAPHY

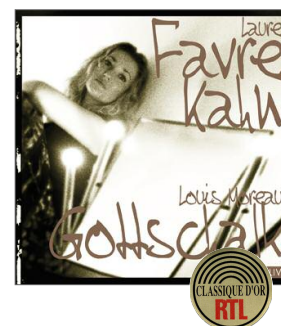
TRANSART LIVE TR123



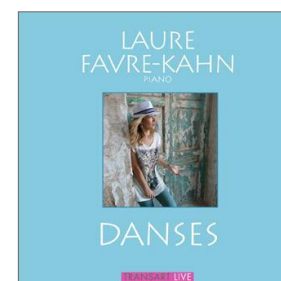
TRANSART LIVE TR108



TRANSART LIVE TR139



TRANSART LIVE TR 167



TRANSART LIVE TR150



TRANSART LIVE TR151

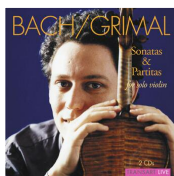


TRANSART LIVE TR158





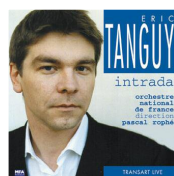
TR 101



TR 102



TR 103



TR 104



TR 105



TR 106



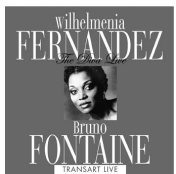
TR 107



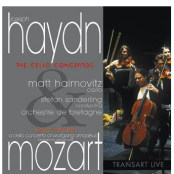
TR 108



TR 109



TR 110



TR 121



TR 122



TR 123



TR 124



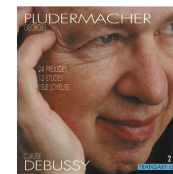
TR 125



TR 126



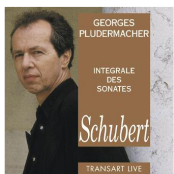
TR 127



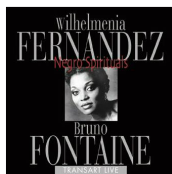
TR 128



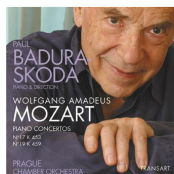
TR 129



TR 130



TR 131



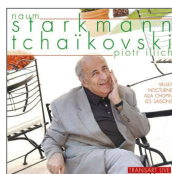
TR 132



TR 133



TR 134



TR 135



TR 136



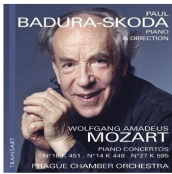
TR 137



TR 138



TR 139



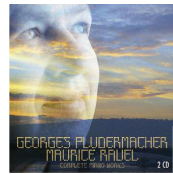
TR 140



TR 141



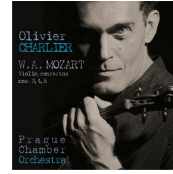
TR 142



TR 143



TR 144



TR 145



TR 146



TR 147



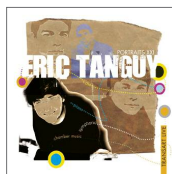
TR 149



TR 150



TR 151



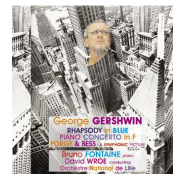
TR 152



TR 153



TR 154



TR 155



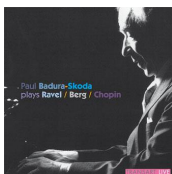
TR 157



TR 158



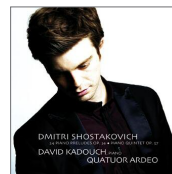
TR 159



TR 160



TR 161



TR 162



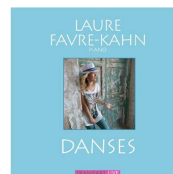
TR 163



TR 164



TR 166



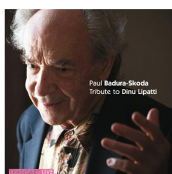
TR 167



TR 168



TR 169



TR 170



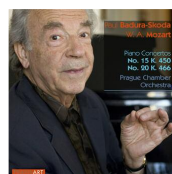
TR 171



TR 172



TR 174



TR 175



TR 176



TR 177





ENREGISTRÉ EN CONCERT EN JUILLET 2010
AU GRAND THÉÂTRE DE REIMS,
DANS LE CADRE DU FESTIVAL
DES FLÂNERIES MUSICALES D'ÉTÉ.
*LIVE RECORDED IN JULY 2010
IN THE GRAND THÉÂTRE OF REIMS,
FESTIVAL : FLÂNERIES MUSICALES D'ÉTÉ.*

CONCEPTION : HERVÉ CORRE DE VALMALÈTE
POUR TRANSART
ENREGISTREMENT ET POSTPRODUCTION /
RECORDING AND POSTPRODUCTION :
EMILIE RUBY POUR LITTLE TRIBECA
PIANO PRÉPARÉ PAR / *TUNED BY*
RÉGIE PIANOS

PHOTOS : CAROLINE DOUTRE
© MUSÉE DE LA VIE ROMANTIQUE
VILLE DE PARIS

ARTWORK : ISABELLE SERVOIS/TRANSART
TR 173 © & ® TRANSART 2014



TRANSART PARIS OFFICE :
25, AVENUE CARNOT 75017 PARIS - FRANCE
TEL.: +33 (0) 1 45 72 77 77
FAX : +33 (0) 1 45 72 77 86
CATALOGUE DISPONIBLE SUR DEMANDE
e-mail : transart@transartproductions.com

(TRANSART IS A LABEL OF ARTACT COLLECTION - www.artact.org)