

Pianiste

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR!

Masterclasse

Beethoven,
Sonate op. 109
Prestissimo

Jouez
L'HYMNE
UKRAINIEN
Arrangé par
Paul Lay

Anne
Queffélec
« La musique aura toujours
partie liée avec la fraternité »

32 PAGES DE
PARTITIONS

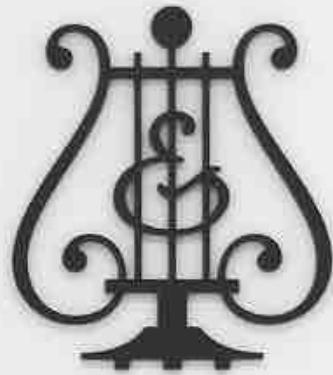
LOUISE FARRENC,
FANNY
MENDELSSOHN,
HÉLÈNE DE
MONTGEROULT
...

STAGES
D'ÉTÉ
Mode d'emploi :
conseils,
adresses...

ENQUÊTE
Les pianistes
à l'heure
de la guerre

TEST
Arius de
Yamaha,
numérique
idéal





STEINWAY & SONS



Pianos d'exception, à découvrir au
230, boulevard Saint-Germain
75007 Paris

01 45 48 01 44 - info@steinway.fr
www.steinway.fr - [@steinwayparis](https://www.facebook.com/steinwayparis)

STEINWAY & SONS
FRANCE
5 années au service de la Musique

Pianiste est une publication bimestrielle

Pianiste

SOCIÉTÉ ÉDITRICE

Éditions Premières Loges
SARL au Capital de 34 600 euros
Représentées par

Frédéric Mériot, Gérant.

Associé unique: Humensis SA
Siège social: 170 bis boulevard
du Montparnasse, 75014 Paris
Adresse de la rédaction:

Premières Loges / Pianiste
6 Villa de Lourcine, 75014 Paris
www.humensis.com

Directeur de la publication

Frédéric Mériot

RÉDACTION

Rédactrice en chef

Elsa Fottorino

Secrétaire de rédaction

Vanessa François

Rédactrice-graphiste, iconographie

Sarah Allien

Illustrations

Éric Heliot

Portraits

Stéphane Manel

Couverture

Caroline Doutre

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO

Alain Cochard, Romaric
Gergorin, Negar Haeri,
Jean-Pierre Jackson, Paul Lay,
Alain Lompech, Melissa Khong,
Nicolas Mathieu, Laure Mézan,
Jean-Michel Molkhou, Paul
Montag, David Poncet (jeux),
Anne Queffélec, Alexandre
Sorel, Alexandre Tharaud

Publicité et développement commercial

isabelle.marnier@editions-premieresloges.com
0155428415

Marketing / Diffusion

Armelle Behelo

ABONNEMENTS

Service abonnements

45, avenue du Général Leclerc
60643 Chantilly Cedex
Tél.: 01 55 56 70 78

abonnements@pianiste.fr

Tarifs abonnements

France métropolitaine

39 € - 1 an
(soit 6 n°s + 6 CD);
69 € - 2 ans
(soit 12 n°s + 12 CD)

Vente au numéro

À juste Titres
Tél. : 0488151241
www.direct-editeurs.fr

PRÉPRESSE

Key Graphic

IMPRIMERIE

Maury Imprimeur S. A.
Malesherbes

DISTRIBUTION MLP

Diffusion en Belgique :
AMP, rue de la Petite-Île,
1 B-1070 Bruxelles
Tél. : + 32(0)25251411
E-mail : info@ampnet.be
N° DE COMMISSION
PARITAIRE : 0323 K 80147
N° ISSN : 1627-0452
Dépôt légal : avril 2022



Les indications de marques et adresses qui figurent dans les pages rédactionnelles sont fournies à titre informatif, sans aucun but publicitaire. Toute reproduction de textes, photos, logos, musiques publiés dans ce numéro est rigoureusement interdite sans l'accord express de l'éditeur. Ce numéro comporte un CD jeté sur l'ensemble de la diffusion.

ÉDITO



ODESSA, UNE ODYSSEÉ MUSICALE

Qu'est-ce qui rapproche les pianistes Sviatoslav Richter et Emil Gilels ? Les deux ont été formés, à leurs débuts, dans la ville portuaire d'Odessa, perle de la mer Noire fondée en 1794 par Catherine II. Une ville cosmopolite où résonnent le russe, le grec, le yiddish ou l'italien. Richter est élève du conservatoire et deviendra par la suite répétiteur à l'Opéra. Gilels, lui aussi, fut admis au conservatoire d'Odessa en 1930 où il obtint son diplôme cinq ans plus tard. Comme Richter d'un an son aîné, il intégra ensuite la classe du grand pédagogue Heinrich Neuhaus à Moscou.

Odessa, partie de l'Empire russe jusqu'en 1917, puis de l'URSS, était l'épicentre d'une vie musicale et culturelle foisonnante, une ville charnière entre l'Ouest et l'Est, une ville à la croisée des mondes. Elle comptait la plus

grande communauté juive d'Europe venue pour l'essentiel de Pologne. Un vivier musical exceptionnel. La figure mythique du violoniste et pédagogue Piotr Stoliarski, qui avait pour élèves Oistrakh et Nathan Milstein, a joué un rôle déterminant dans l'expansion de l'école de violon soviétique. Le piano n'était pas en reste. Samouïl Feinberg, né en 1890 à Odessa, était le tout premier pianiste à jouer et à enregistrer l'intégrale du *Clavier bien tempéré de Bach* en URSS. N'oublions pas non plus Maria Grinberg, née elle aussi à Odessa et qui connaîtra un destin douloureux sous Staline. Nous pourrions encore ajouter à cette longue liste les musiciens nés sur ce territoire qu'est aujourd'hui l'Ukraine, comme Horowitz ou Prokofiev... Leur point commun ? Tous sont devenus des mythes. Que les bombes ne sauraient réduire en cendres. ♦ **Elsa Fottorino, rédactrice en chef**



Retrouvez tous nos numéros et nos offres d'abonnement sur www.pianiste.fr

→ Découvrez nos vidéos pédagogiques sur notre chaîne YouTube

Pour les abonnés des régions Ile de France et du département 36, ce numéro 134 (mai-juin) daté du 22 avril contient un encart Festival de Nohant.

Abonnez-vous à Pianiste

1 AN
6 NUMÉROS



Les plus beaux
standards de jazz
pour les nuls



39€
seulement
au lieu de 73,35€

JE M'ABONNE À PIANISTE

Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre règlement à PIANISTE - Service Abonnements - 45 Avenue du Général Leclerc - 60643 Chantilly Cedex

OUI je souhaite m'abonner à Pianiste et recevoir **Les plus beaux standards de jazz pour les nuls**.

Je choisis mon offre :

- 1 an d'abonnement pour 39 € (6 n°s + 6 CD + 200p de partitions)
 2 ans d'abonnement pour 69 € (12 n°s + 12 CD + 400p de partitions)

Nom :

Prénom :

Adresse :

Code postal :

Ville :

E-mail :

J'accepte de recevoir les informations de Pianiste oui non
et de ses partenaires oui non

Ci-joint mon règlement par :

Chèque à l'ordre de Pianiste Carte bancaire

N° :

Expire fin :

Date et signature obligatoires :

Offre valable jusqu'au 31/07/22, uniquement en France métropolitaine. Votre cadeau sera adressée dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles. Conformément à l'article Article L221-18 du Code de la consommation, vous disposez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement. Pour exercer ce droit, il suffit d'adresser un courrier RAR à PIANISTE, 45 avenue du Général Leclerc, 60643 Chantilly Cedex. En retournant ce formulaire, vous acceptez que PREMIERES LOGES, responsable de traitement, utilise vos données personnelles pour les besoins de votre commande et de vos paiements, de la relation client et d'actions marketing sur ses produits et services moyennant le respect de vos choix en la matière. Pour connaître les modalités/finalités de traitement de vos données, les droits dont vous disposez (accès, rectification, effacement, opposition, portabilité, limitation des traitements, oubli, sort des données après décès), les destinataires, la durée de traitement, consultez notre politique de confidentialité à l'adresse <https://pianiste.fr/donnees-personnelles-rgpd/> ou écrivez-nous à protection-donnees@editions-premieresloges.com. En cas de non-respect de vos droits, vous pouvez introduire une réclamation à la CNIL. Pianiste est édité par la société PREMIERES LOGES, SARL au capital de 34 600 €, RCS Paris 351 876 388, siège social : 170 bis boulevard du Montparnasse, 75014 Paris.

SOMMAIRE



Pédagogie

MUSIQUE AU FÉMININ

Les conseils d'Alexandre Sorel, la masterclasse d'**Anne Queffélec**, et le Jazz de Paul Lay



MAGAZINE

- 3 **Édito**
6 **En bref** L'actualité musicale
8 **Demandez le programme**
Festivals, récitals, concours...
11 **Rencontre** Nelson Goerner
Charlotte Sohy
13 **Interview** Alexandre Kantorow
16 **Jeune talent** Ionah Maiatsky
18 **Dossier** Stages d'été
21 **À huis clos avec Negar**
Macha Makeïeff
22 **Enquête** Les pianistes à l'heure de la guerre

EN COUVERTURE

- 26 Entretien exclusif avec Anne Queffélec

- 34 **Vie de légende** William Kapell

PÉDAGOGIE

- 38 Musique au féminin
40 **La leçon** d'Alexandre Sorel
44 **La masterclasse** d'Anne Queffélec
46 **Entraînez-vous avec** Alexandre Sorel
50 **Le jazz de** Paul Lay
53 **Pour aller plus loin** avec Alain Lompech
54 **À votre portée** Jean-Sébastien Bach

SUIVEZ LE GUIDE!

- 56 **Pianos à la loupe**
Les pianos de... Sélim Mazari
57 Rencontre avec Udo Stein graeber
58 **Banc d'essai**
Yamaha déploie ses Arius
60 **Notre sélection**
CD, livres, partitions
64 **Mots fléchés**
66 **La vie de pianiste** Alexandre Tharaud

LE CAHIER DE PARTITIONS

- 32 pages d'œuvres de compositrices, Satie, Schubert, Beethoven... annotées par Anne Queffélec et Alexandre Sorel. En jazz, une improvisation de Paul Lay sur l'hymne ukrainien.

L'ANNEXION DU Bolchoï

Avant la révolution bolchevique, la direction des théâtres impériaux était entre les mains d'un seul homme. Vladimir Poutine semble regarder vers l'époque des tsars, en proposant au chef d'orchestre Valery Gergiev, banni des scènes occidentales, une direction commune pour le Mariinski et le Bolchoï. Une information relayée par l'agence de presse russe Tass. Cette prestigieuse institution moscovite est déstabilisée par



L'orchestre
du Bolchoï

la guerre en Ukraine. Le chef d'orchestre Tugan Sokhiev a démissionné, le directeur Vladimir Urin a signé une pétition contre «l'opération spéciale» et la première ballerine star Olga Smirnova a quitté son pays pour exprimer

son désaccord. C'est au cours d'une cérémonie à Moscou que Vladimir Poutine a officialisé sa proposition auprès de Valery Gergiev. Et dénoncé le boycott occidental de la culture russe, l'assimilant aux pratiques du III^e Reich.

En avril dernier, ce même Bolchoï organisait, sous l'égide du ministère de la Culture, une levée de fonds intitulée «rideau ouvert», à destination des familles de soldats endeuillés et de citoyens «évacués» du Donbass.

Alexander Melnikov
pianiste :

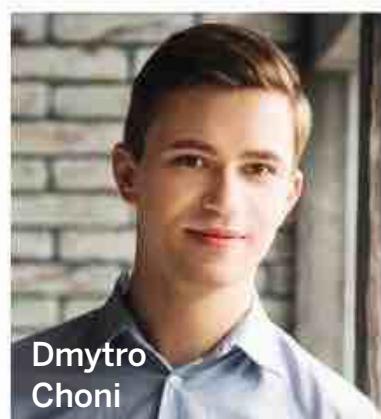
« Je sais
comment
fonctionne mon
pays. Lorsqu'ils
sont acculés,
les Russes
resserrent les
rangs encore
plus fort autour
de leurs chefs. »

(Financial Times)

Trente concurrents pour le Van Cliburn

« Nous ne faisons aucune distinction entre les artistes apolitiques en fonction de leur nationalité, de leur sexe ou de leur origine ethnique », ont déclaré les organisateurs dans un communiqué. Ce grand concours international

qui se tiendra en juin à Fort Worth au Texas accueillera notamment six pianistes russes – la nationalité la plus représentée – et un Ukrainien, Dmytro Choni, qui s'était illustré à Leeds en 2021 avec un 4^e prix. Le jury, présidé par Marin Alsop, sera composé de Jean-Efflam Bavouzet, Stephen Hough, Lilya Zilberstein...



ANNA LOGACHOVA

Long-Thibaud, le retour

Le concours français va-t-il renaître de ses cendres ? Après la démission de l'ancienne direction, le nouveau président Gérard Bekerman annonce son jury : Philippe Entremont, Marc Laforet, Rena Shereshevskaya, François-René Duchâble... Comme au Van Cliburn, les Russes ne seront pas boycottés et les Ukrainiens seront invités. Les inscriptions sont ouvertes jusqu'au 8 juillet. On espère, cette fois-ci, découvrir la perle rare.

PALMARÈS

UN TRIPLÉ DE PREMIERS PRIX AUX GRANDS AMATEURS

Pour sa 30^e édition, le Concours international des grands amateurs de piano a récompensé quatre des cinq finalistes. Et, peu banal dans son histoire, le premier prix a couronné trois têtes : l'Israélien Eric Rouach, le médecin autrichien

Olivier Malle et le polytechnicien français Pierre Watrin, ces deux derniers ayant également obtenu le prix de la presse. La psychiatre américaine Amanda Kim a pour sa part été gratifiée d'un prix du public. Pour le concert des lauréats au mois de mai, le directeur de l'organisation, Gérard Bekerman, partagera la scène avec Olivier Malle dans le *Double concerto* de Poulenc. Le concert est déjà complet !

UN LAURÉAT FRANÇAIS POUR PIANO CAMPUS

À 21 ans, Gabriel Durliat remporte le premier prix du concours Piano Campus de Pontoise. C'est la première fois qu'un Français remporte ce trophée. Cet étudiant du Conservatoire national supérieur de musique de Paris, né à Bourges, s'était déjà illustré à l'âge de 12 ans, lors du concours de composition

de l'Orchestre symphonique du Loiret, pour son œuvre *Enigma*. Musicien complet, il joue également de l'alto et étudie l'harmonie. La pianiste Bella Schütz a quant à elle été sélectionnée par notre collaborateur Alexandre Sorel pour recevoir le prix du magazine *Pianiste*.

→ **Lire l'interview de Bella Schütz sur notre site Internet pianiste.fr**

Anna Fedorova en majesté à Verbier

Suite à la mise au ban de Valery Gergiev, c'est la jeune pianiste Anna Fedorova qui se hisse sur les sommets alpins pour le concert d'ouverture du prestigieux festival suisse. On devine facilement que la direction de l'événement – longtemps alimenté par les financements russes apportés par le chef ossète – a voulu restaurer son image en organisant « *un programme repensé en faveur d'un appel à la paix, à la solidarité et à l'inclusion des musiciens de toutes les nationalités* ». L'Ukrainienne Anna Fedorova donnera donc le coup d'envoi du festival aux côtés du chef italien Gianandrea Noseda, dans le *Deuxième concerto pour piano* du compositeur russe Rodion Shchedrin. Et la *Prière pour l'Ukraine* de Silvestrov se glissera avant la *Quatrième symphonie* de Chostakovitch. Une soirée tout en symboles.

✓ Du 15 au 31 juillet. verbierfestival.com



MARCO BORGGREVE



Portraits

→ hadikarimi.com

On connaissait les portraits de Liszt et de Brahms plus vrais que nature de l'artiste

Hadi Karimi. Il a depuis alimenté sa collection avec, parmi les visages d'autres célébrités (Marilyn Monroe, Audrey Hepburn...), ceux de Bach – bon vivant à perruque –, Mozart – un peu anémié – ou encore Tchaïkovski, Beethoven, Chopin. Mention spéciale pour le très réaliste Debussy.



HADIKARIMI.COM

Le CNSM en pleine ascension

Le Conservatoire de Paris accède à la 4^e place du classement « QS World University Rankings for Performing arts 2022 » des 100 meilleurs établissements d'enseignement des arts du spectacle du monde. Il était 5^e en 2021. La directrice, Émilie Delorme, s'est réjouie dans un communiqué de cette « *juste récompense des enseignements* ». Une belle progression depuis 2020 où il occupait la 17^e place. ♦

56^e
édition



nohant FESTIVAL *Chopin*

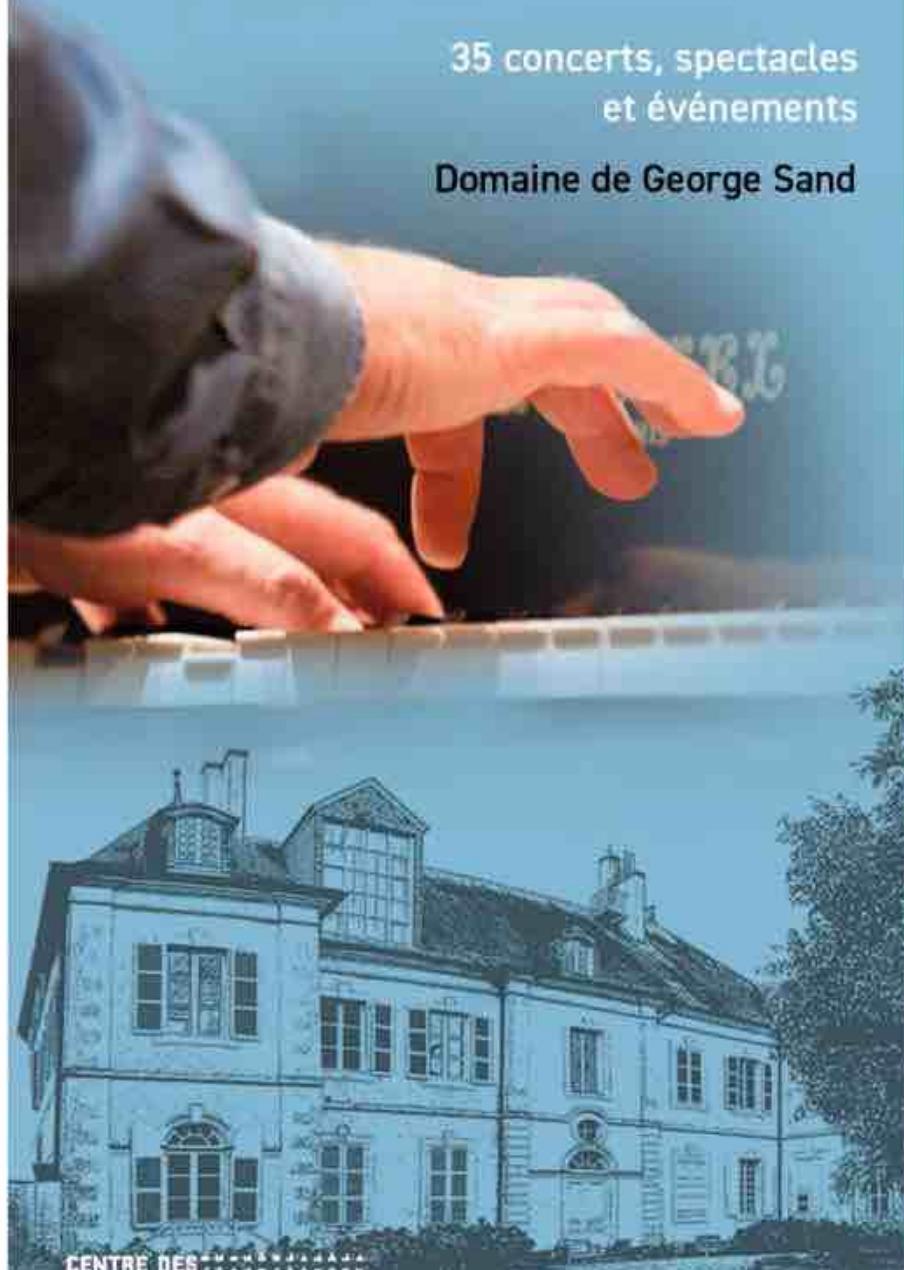
Un romantisme nature

4 JUIN >
27 JUILLET

La ferveur romantique !
2022

35 concerts, spectacles
et événements

Domaine de George Sand



CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX

Pianiste

L'Echo du Berry

la Nouvelle République

bleu

CONCERT

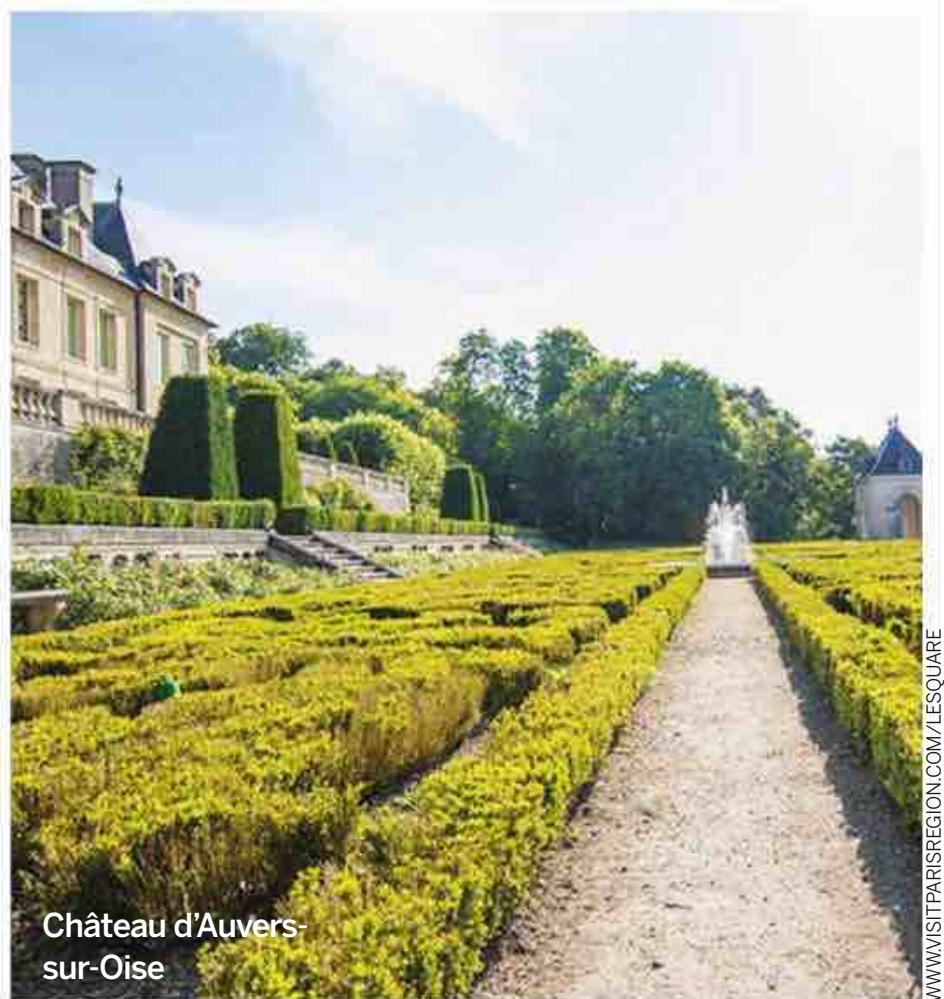
3 centre val de loire

Télérama

Programme et informations sur
www.festivalnohant.com



DEMANDER le programme



Château d'Auvers-sur-Oise

WWW.VISITPARISREGION.COM/LESQUARE

En avant la musique!

FESTIVALS, RÉCITALS, CONCOURS... LES INSTRUMENTS
RÉSONNENT AUX QUATRE COINS DU PAYS

par Melissa Khong

Lille fête le piano

Avec 44 concerts en trois jours, Lille Piano Festival sera le point de rencontre pour plus de 70 artistes internationaux lors de ce grand week-end musical. La pianiste Alice Sara Ott est l'invitée d'honneur, donnant le coup d'envoi avec le 13^e *concerto* de Mozart et *The Messenger* du compositeur ukrainien Valentin Silvestrov. Cet été, l'accent est mis sur l'Espagne et Bartók. Le compositeur et pianiste catalan Albert Guinovart présente deux récitals autour de Satie, Mompou, Granados et Turina. Invitation au voyage par Hervé Billaut et Guillaume Coppola avec les hommages au paysage ibérique rendus par des compositeurs français, tandis que Florent Boffard jette une lumière sur les résonances entre

Liszt et Bartók. Franck, dont on fête le bicentenaire de la naissance, figure également sur le programme séduisant du très talentueux Benjamin Grosvenor et dans le concert de clôture, où Bertrand Chamayou interprète les *Variations Symphoniques* en compagnie des Siècles de François-Xavier Roth.

✓ 10 au 12 juin
lillepianofestival.fr

Escale impressionniste

Le prestigieux festival d'Auvers-sur-Oise signe sa 41^e édition avec un programme éclectique, où la musique sous diverses formes et déclinaisons réunit jeunes étoiles et grands noms. Entre solistes de renom, formations chambriques, duos intimes et grands ensembles, les six semaines du Festival proposent une richesse musicale de premier plan. Place aux chanteurs phares de la nouvelle génération – Jakob Jósef Orlinski, Léa Desandre et Marie Oppert – qui interpréteront les belles mélodies signées Purcell, Haendel et Vivaldi, mais aussi Bernstein, Legrand et Gershwin. Côté piano : le singulier Fazil Say nous mène de Haendel à Campo, Lucas Debargue dévoile la poésie de Bach, Schumann, Fauré et Scriabine tandis qu'Alexandre Kantorow, invité pour la première fois au festival, choisit le galvanisant 1^{er} *concerto* de Chostakovitch. En clôture, chefs-d'œuvre concertants de Mendelssohn et Mozart vus par Renaud Capuçon, Paul Zientara et l'Orchestre de chambre de la Nouvelle Europe sous la direction de Nicolas Krauze.

✓ 27 mai au 29 juin
festival-auvers.com

Au pays de George Sand

À Nohant, le Festival Chopin fait vibrer la musique du poète du piano et célèbre deux géants, Franck et Proust. Une pléiade de grands artistes, jeunes talents et conférenciers renommés proposent un voyage dans le romantisme en 34 concerts et rencontres. Adam Laloum et Philippe Cassard tissent un dialogue palpable entre Chopin et Schubert tandis que Rafal Blechacz distille Chopin au travers de Bach, Beethoven et Franck. Les récitals de Charles Richard-Hamelin, Javier Perianes, François Chaplin et Florent Albrecht ainsi que les rencontres avec Bruno Monsaingeon, Jérôme Bastianelli et Jean-Jacques Eigeldinger marqueront aussi les temps forts du festival. Sans oublier la venue des étoiles montantes du piano : Jonathan Fournel, Bruce Liu, Dmitry Shishkin et Viktor Soos.

✓ 4 juin au 27 juillet
festivalnohant.com

Vent de fraîcheur

Dans le village pittoresque de Saint-Germain-au-Mont-d'Or, le Festival Pianissimes propose une échappée musicale en plein air avec une programmation pétillante. Le piano rayonne sous toutes ses couleurs à travers une poignée de récitals en solo ou en musique de chambre, du répertoire classique au jazz et Broadway. Fanny Azzuro et Adélaïde Ferrière ouvrent le bal avec leur duo inattendu de piano et marimba, Claire Désert propose un voyage au cœur du

romantisme avec Beethoven et Schumann et Célimène Daudet s'attelle au sismique *Quintette* de Franck aux côtés du Quatuor Zaïde. Le festival, qui consacre une place importante à la jeunesse, offre l'occasion de découvrir trois jeunes pianistes, Jérémy Garbarg, François Moschetta et Timothée Hudrisier.

✓ 17 au 27 juin
pianissimes.org

Adieux à Reims

Aux Flâneries de Reims, l'évasion est le mot-clé. Programme ambitieux et varié composé d'une trentaine de concerts, des œuvres chorales aux chansons anglaises, de la musique sacrée à Nat King Cole. Deux concerts consacrés aux duos de pianos : Vanessa Wagner et Wilhem Latchoumia reviennent aux œuvres de Bernstein, Adams et Reich qui leur sont chères ; les sœurs Labèque explorent Debussy et Glass mais aussi l'intime voyage de la *Fantaisie* de Schubert. D'autres pépites dans le récital À la recherche de Proust imaginé par Augustin Dumay, Jean-Philippe Collard et Lambert Wilson ainsi que dans les concerts regroupant les meilleurs chambristes français autour de Jean-Philippe Collard qui fait ses adieux en tant que directeur artistique cette année.

✓ 16 juin au 8 juillet
flaneriesreims.com

Pointures à Saint-Denis

La programmation du festival de Saint-Denis met en harmonie répertoire classique et commandes inédites, des cantates de Bach aux nouvelles créations. La basilique résonnera dès l'ouverture du festival avec le premier des trois *Stabat Mater* présentés lors de cette édition par Myung-Whun Chung, Pretty Yende ou encore Jodie Devos. Les amateurs de piano ne manqueront pas le récital Chopin-Debussy de Jean-Paul Gasparian. En clôture, Sir Simon Rattle se confie au piano, en compagnie de son épouse Magdalena Kozena.

✓ 31 mai au 3 juillet
festival-saint-denis.com

La grange aux pépites

En juin, La Grange de Meslay accueille une kyrielle d'artistes majeures dans l'étonnant lieu rendu célèbre par Sviatoslav Richter. Le romantisme est au cœur des récitals d'Arcadi Volodos, Francesco Piemontesi et Alexandre Tharaud alors que Marc-André Hamelin associe Scriabine à la *Hammerklavier* de Beethoven. Gabriel Stern traverse les *Études transcendantes* de Liszt, un exploit à ne pas manquer !

✓ 17 au 26 juin
festival-la-grange-de-meslay.fr

RECITALS

BERTRAND CHAMAYOU REGARDE MESSIAEN

Au Théâtre des Champs-Élysées, Bertrand Chamayou contemple le mystique et le monumental à travers les *Vingt Regards sur L'Enfant-Jésus* de Messiaen. Il consacre son prochain disque à cette œuvre qui l'a marqué par ses dimensions éblouissantes et ses profondeurs insondables. Grande fresque en musique, de la douceur enfantine à l'extase

virtuose, le cycle porte haut l'univers spirituel et secret du compositeur dans lequel le pianiste se fera guide.

✓ 15 juin
theatrechampselysees.fr

L'ÂME BRAHMSIENNE DE JONATHAN FOURNEL

Sacré vainqueur du Concours Reine-Elisabeth en 2021, Jonathan Fournel se révèle aussi un interprète sensible de Brahms, compositeur auquel

Jura | Suisse

crescendo

Piano à Saint-Ursanne

Festival international de piano

19^e édition

Saint-Ursanne
Cloître de la collégiale

3-14 août 2022

Christiane Baume-Sanglard

Atena Carte | casalQuartett

Matvey Demin | François Dumont

David Fray | Anton Gerzenberg

Slava Guerchovitch | Lucie Leguay

Jean-Marc Luisada | Nathalia Milstein

Louis Schwizgebel | Julie Séville Fraysse

Sergey Tanin | Varvara

Vassilis Varvaresos

Beatrice Villiger | Kirill Zvezintsov

L'Orchestre International de Genève (L'OIG)

Programmes | Réservations

www.crescendo-jura.ch

Renseignements +41 (0)79 486 77 49



Graphisme: nusbaumer.ch

DEMANDEZ LE PROGRAMME

il consacre sa première gravure dont la profondeur et la virtuosité foudroyante ont été saluées par la presse. Pour son récital à la Fondation Vuitton, il revient à la 3^e sonate de Brahms, mise en contrepoint avec la tragique 3^e sonate de Chopin. Nous pouvons également l'entendre aux Estivales de musique en Médoc, où il côtoiera de jeunes lauréats de concours internationaux.

✓ 9 juin Fondation Louis Vuitton
✓ 29 juin Estivales de musique en Médoc

CONCOURS

DÉCLAREZ VOTRE « FLAME »

Tremplin par excellence pour les jeunes musiciens, le concours Flame aura lieu du 4 au 9 juillet 2022 au CRR de Paris. Cette année, il sera réservé aux résidents de la Communauté européenne, mais continue à offrir aux lauréats un accompagnement dans le métier, notamment auprès des professeurs à l'académie du Mozarteum de Salzbourg. Les chanteurs, violoncellistes, violonistes et pianistes dès 6 ans ont jusqu'au 15 mai pour s'inscrire à cet événement prestigieux qui a déjà révélé nombre d'artistes majeurs, tels que Jean-Paul Gasparian ou Sélim Mazari.

✓ 4-9 juillet CRR de Paris

RENCONTRES EN ÎLE-DE-FRANCE

Ouvert à toutes les nationalités, aux débutants, aux concertistes comme aux amateurs, le concours présidé par Anne Queffélec offre une belle occasion de se produire devant un jury renommé et un public bienveillant. Cette rencontre permet à chacun de se placer parmi les sept niveaux proposés – trois destinés aux écoliers, trois aux pianistes avancés et un consacré aux amateurs de grand niveau. Pour cette 23^e édition, Pascal Amoyel, Momo Kodama, Ronan Magill, Elena Roznova apporteront leur écoute avec Abdel Rahman El Bacha, président du jury.

✓ 4-11 juin
concoursdepiano.com

Théâtre et exposition

Le choc Xenakis

Ancien disciple de Le Corbusier, Xenakis fut d'abord architecte et ingénieur. Pour devenir compositeur, le soutien de Messiaen fut décisif qui déclara : « *Iannis Xenakis est certainement l'un des hommes les plus extraordinaires que je connaisse.* » Il put ainsi élaborer un style organique d'une énergie et d'une singularité aussi radicale que celles de Varèse qui l'inspira. Cette exposition, intelligemment condensée par la scénographie de Jean-Michel Wilmotte, s'ouvre par la maquette du Pavillon Philips de l'exposition universelle de Bruxelles (1958) réalisée par Xenakis pour le projet du Poème électronique de Le Corbusier. L'enfance en Roumanie puis l'engagement du jeune homme dans la résistance grecque lors de la guerre civile en 1945 sont bien documentés. Les partitions graphiques exposées dévoilent les arborescences et juxtapositions de blocs sonores destinés à créer un monde tellurique à l'incandescence si impressionnante au concert. Les Polytopes et Diatopes – spectacles de son et lumière conçus par le compositeur – complètent ce parcours très didactique qui explicite avec clarté un envoûtant univers poétique croisant sciences, musique et racines hellénistiques. ♦ Romaric Gergorin

✓ Révolutions Xenakis, une exposition de la Cité de la Musique jusqu'au 26 juin



SDP

Les Confessions de Beethoven par Jean-François Balmer

« Parvenu au crépuscule de ma vie, je ressens le besoin de m'épancher... »
L'acteur incarne Beethoven, dans une création d'Alexandre Najjar, aux côtés du pianiste Nicolas Chevereau.

Qu'est-ce que cela fait d'incarner Beethoven ?

Il y a quelques années de cela, j'avais déjà joué Beethoven aux côtés de Balzac pour le spectacle *Le Talisman*, avec le Quatuor Ludwig. C'est un grand plaisir de revenir à ce personnage fantastique et exceptionnel à travers le texte d'Alexandre Najjar. Je suis extrêmement impressionné par cet homme qui a été sourd à partir de 27 ans, mais qui continuait à composer, parce qu'il était capable de tout entendre intérieurement.

Comment se passe la collaboration avec le pianiste Nicolas Chevereau ?

Nicolas Chevereau est un pianiste très virtuose, ancien élève d'Aldo Ciccolini, mais aussi fort sympathique et disponible. C'est très agréable de travailler avec lui.

Comment s'articulent les parties théâtrales et musicales ?

Il y a des moments spécifiquement de théâtre et de musique et d'autres où l'on essaie de se rejoindre. Cela confère au spectacle une grande élégance.

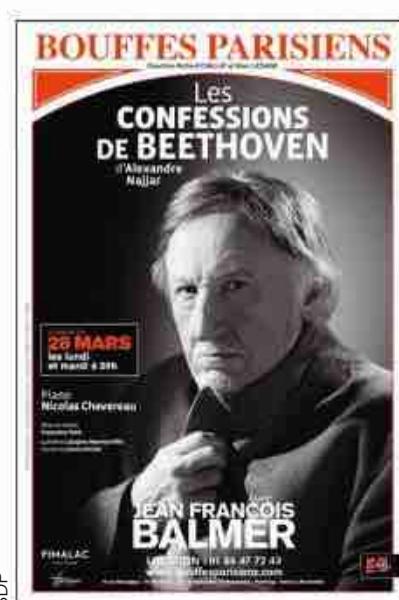
Quelle a été la réception du public ?

Ce que l'on nous a dit, c'est qu'on apprenait beaucoup de choses sur Beethoven. Et c'est essentiel ! Car, finalement, on ne connaît pas vraiment ce compositeur. Nous savons qu'il est sourd, mais nous ignorons bien souvent toute son histoire, les rapports qu'il entretenait avec son père par exemple...

Pourquoi assister à ce spectacle ?

À une époque aussi anxiogène, je n'arrive plus à lire. Et écouter de la musique est la seule chose qui me laisse un peu respirer. Il faut venir voir ce spectacle car la musique est une source de bien-être essentielle à un moment de l'histoire comme celui que nous vivons aujourd'hui.

✓ 2 mai-12 juillet au Théâtre des Bouffes Parisiens. Propos recueillis par Nicolas Mathieu



SDP

RENCONTRE

Nelson Goerner en mode ibère

LE PIANISTE ARGENTIN DONNE À PARIS UN CONCERT EN DIPTYQUE OÙ, FACE À CELLES DE SCHUMANN ET DE CHOPIN, LES ŒUVRES D'ALBÉNIZ ET DE DEBUSSY EXHALENT DES PARFUMS D'ESPAGNE.

Comment avez-vous conçu le programme de votre récital ?

Il y a deux îlots – l'un bâti autour de l'univers sonore réunissant Chopin, Debussy et Albéniz, l'autre à l'opposé du premier où s'imposent les *Études symphoniques* de Schumann. Les quatre cahiers d'*Iberia*, que je venais d'enregistrer, ont été une révélation pour moi, qui suis venu assez tard à la musique espagnole. Je voulais tisser un dialogue entre le paysage ibérique d'Albéniz et l'extraordinaire évocation de Debussy dans ses *Estampes*, notamment *La Soirée dans Grenade*. C'est une vision de pur génie quand l'on sait que Debussy n'a jamais connu l'Espagne ! Quant à Chopin, il fait sonner un piano debussyste dans sa *Polonaise-Fantaisie*, une véritable œuvre du futur, la plus incroyable qu'il n'ait jamais écrite !

Ces œuvres font jaillir des images particulièrement vives...

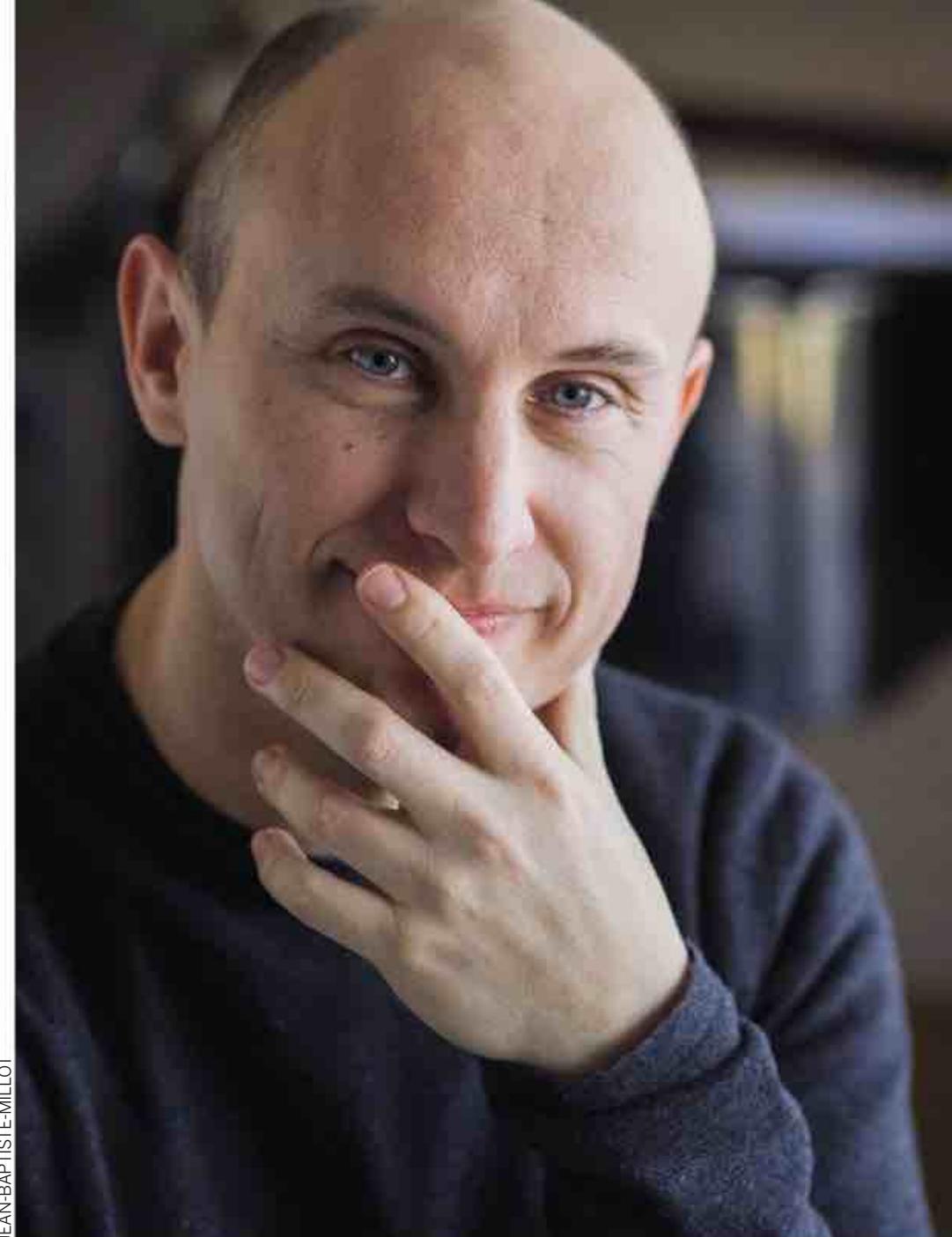
La genèse d'une interprétation provient d'une symbiose entre notre imaginaire et le tableau sonore d'une œuvre. Dans la

Polonaise-Fantaisie s'élève une image sublimée de la Pologne de Chopin, un pays qui n'existe plus que dans ses rêves. Cela crée d'emblée un climat dans lequel naît notre interprétation, qui sera à son tour façonnée par nos idées. Les *Études symphoniques*, elles, mettent en relief une richesse psychologique sous-jacente à travers ses variations très différentes. La structure est colossale, le piano est orchestral. Cette profondeur, jamais atteinte auparavant dans l'œuvre de Schumann, marque un véritable aboutissement stylistique.

Les concerts représentent-ils pour vous un aboutissement ?

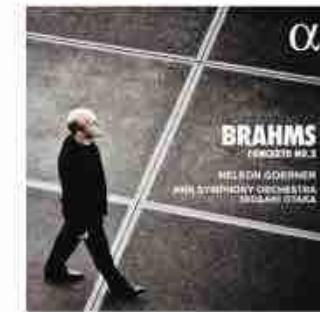
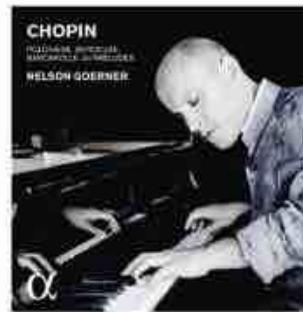
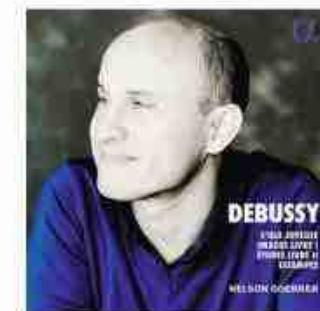
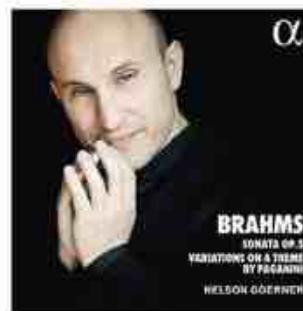
Le concert est le fruit d'un long processus dont nous ne sommes pas toujours conscients des étapes, tellement les œuvres évoluent même quand nous n'y pensons pas. Mais le concert est aussi une aventure qui peut nous offrir des révélations inattendues sur scène. Il faut être prêt à les saisir. C'est toute la beauté de notre métier. ♦

Propos recueillis par Melissa Khong



JEAN-BAPTISTE MILLLOT

sélection disco



RÉCITAL AU THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Le 10 juin à 20 h. Au programme : → Chopin Polonaise-Fantaisie op. 61 → Debussy Cloches à travers les feuilles, Et la lune descend sur le temple qui fut, Poissons d'or, extraits d'Images, Livre II → Albéniz Iberia, Livre II (Rondeña, Almería, Triana) → Schumann Études symphoniques, Variations posthumes op. 13

Clair de FEMMES

PORTÉ PAR L'ASSOCIATION ELLES-WOMEN COMPOSERS MENÉE PAR LA VIOLONCELLISTE HÉLOÏSE LUZZATI, LE NOUVEAU LABEL NOMMÉ « LA BOÎTE À PÉPITES » A POUR AMBITION DE FAIRE JOUER, GRAVER ET ÉDITER DES COMPOSITRICES MÉCONNUES. UN PREMIER COFFRET CONSACRÉ À CHARLOTTE SOHY (1887-1955) VIENT DE PARAÎTRE.

Créé en 2020, le projet Elles-Women Composers naît du constat de la présence marginale des femmes dans l'histoire de la musique classique et dans les programmes de concert, où celles-ci ne représenteraient aujourd'hui que 4 % de l'ensemble des compositeurs joués.

Porté par un collectif d'artistes et mené par la violoncelliste Héloïse Luzzati, ce projet entend dans ce contexte identifier et diffuser le répertoire des compositrices, en vue d'une plus grande égalité dans la programmation musicale. À cette fin, il s'agit de mener une action de large ampleur, sur la base d'une triple activité : la recherche, avec l'exhumation et la lecture de partitions ; la production, avec la réalisation de concerts et de projets discographiques ; la diffusion et l'édition, aboutissement de cette logique à 360° englobant toutes les étapes de ce processus de redécouverte des œuvres. Ces actions s'incarnent notamment à travers un festival annuel, Un temps pour elles, créé en 2020, des dispositifs pédagogiques, mais aussi l'édition discographique de monographies avec un nouveau label créé en 2022 : La Boîte à pépites.

Cette collection a pour objectif de valoriser les compositrices en les installant au centre du projet.

Plus précisément, elle vise à élargir le répertoire joué en mettant en lumière des œuvres méconnues et rarement, voire jamais interprétées. Les par-

Une musicienne de la Belle Époque au répertoire varié.

titions sélectionnées, souvent inconnues du public comme des spécialistes, sont par la suite interprétées par des artistes de

renom, mus par « une convergence de curiosité », comme le dit joliment Héloïse Luzzati. « *Tous les musiciens avec lesquels j'échange ou déchiffre des partitions sont des gens curieux. Ce projet croise des intérêts communs, et nous travaillons avec le même enthousiasme* », résume-t-elle. Un premier coffret de trois CD vient ainsi de paraître en avril 2022, consacré à la compositrice de la Belle Époque Charlotte Sohy (1887-1955), signataire de trente-cinq opus pour une grande variété de formations (piano, musique de chambre, orchestre, opéra),

que célèbre cette première édition discographique avec une structure en trois parties : « Autour du piano », « Autour du quatuor », « Autour de l'orchestre ». Parmi les interprètes, les pianistes David Kadouch, Célia Oneto Bensaid, Marie Vermeulin, la soprano Marie-Laure Garnier, les violoncellistes Héloïse Luzzati et Xavier Phillips, le quatuor Hermès, mais aussi l'Orchestre national d'Avignon-Provence placé sous la direction de Debora Waldman. « *La première fois que j'ai écouté la musique de Charlotte Sohy, c'était grâce à Debora. Et j'ai trouvé cela si beau que je me suis dit qu'il était urgent d'enregistrer le plus grand nombre de pièces possibles qui composent son répertoire* », explique Héloïse Luzzati.

Et après ? « *Nous sommes en train de travailler à l'édition de partitions, afin de créer une collection en lien avec les œuvres enregistrées, pour boucler la boucle* », précise-t-elle. Éditer les partitions des œuvres, c'est en effet donner aux musiciens la possibilité de s'en emparer, et de contribuer à des

programmes de concerts ouverts sur de nouveaux répertoires, pour faire résonner des pages injustement méconnues voire oubliées de l'histoire de la musique. ♦ **Nicolas Mathieu**

COLLECTION PARTICULIÈRE



ALEXANDRE KANTOROW

Génie souverain

LE PRODIGIEUX PIANISTE CLÔT SON INTÉGRALE DE L'ŒUVRE POUR PIANO ET ORCHESTRE DE SAINT-SAËNS ENREGISTRÉE AVEC SON PÈRE À LA BAGUETTE.

Ce deuxième volet consacré à Saint-Saëns marque l'aboutissement d'un grand voyage musical qui remonte à 2016. Pourquoi avez-vous eu l'envie de vous lancer dans cette intégrale ?

Le concept d'une intégrale ne m'avait jamais séduit auparavant. Or, quand il y a eu l'idée d'enregistrer les œuvres pour piano et orchestre de Saint-Saëns, j'étais pour la première fois très enthousiaste, tellement ces œuvres sont diverses et emplies de créativité ! Ce sont des qualités qui ont certainement inspiré toute une génération de pianistes, en commençant par Jeanne-Marie Darré, la première à graver les cinq concertos, puis Jean-Philippe Collard, Pascal Rogé et bien d'autres encore. Or, cela n'a pas été renouvelé depuis

longtemps. Pour mon père, se tourner vers les œuvres concertantes pour piano n'était qu'une évidence, ayant déjà gravé l'intégrale de l'œuvre pour violon et orchestre de Saint-Saëns.

Tant de belles découvertes dans ce disque qui réunit les deux premiers concertos et une poignée de courtes pièces brillantes pour piano et orchestre...

À part le *Deuxième concerto*, devenu cheval de bataille des pianistes des quatre coins du monde, les autres œuvres du deuxième volet restent terriblement méconnues. On pense que le *Premier concerto* n'est qu'une œuvre de jeunesse, une simple démonstration technique sans complexité ni profondeur. Or, derrière cette apparence, on découvre une orchestration riche, une créativité extraordinaire, un univers de couleur si envoûtant et un grand discours

dramatique, notamment dans le mouvement lent emprunté à l'esprit baroque. La façon avec laquelle il apprivoise des styles divers et des temporalités différentes est particulièrement ingénue. Chaque œuvre demande une approche distincte, chacune porte une écriture drastiquement différente selon les idées extra-musicales qui l'entourent. Sa musique échappe à tout paramètre de style.

On pourrait dire en revanche que le geste virtuose est le seul élément réunissant son œuvre pour piano et orchestre...

Saint-Saëns était lui-même un pianiste remarquable et détenait un jeu assez particulier, ce que l'on entend dans ses enregistrements et que l'on voit incarné dans l'écriture légère et perlée de ses pièces. Comme tous les grands compositeurs,



SASHA GUSOV

INTERVIEW

► la virtuosité n'est jamais gratuite chez Saint-Saëns. C'est une manière assez paradoxale avec laquelle il met en équilibre l'intensité musicale et la difficulté technique. Les passages de grande virtuosité sont souvent construits sur une matière musicale simple. Le défi est de dépasser la difficulté pour garder cette nature insouciante, ce qui donne un mélange de grâce et d'élégance, avec quelques rares moments de pure intensité.

C'est tout à fait le cas pour les quatre pièces de concert que vous avez enregistrées. Pourquoi joue-t-on si rarement ces joyaux ?

En effet, c'est bien dommage que ces œuvres ne soient pas défendues davantage. Elles sont plaisantes à jouer et trouveront une place bien méritée en ouverture ou en clôture de concert, comme *Wedding Cake*, un excellent bis qui donne toujours le sourire ! La synthèse d'idées au sein d'une forme de miniature est géniale. Il ne s'agit pas d'un simple patchwork musical lorsqu'on observe l'emploi des jeux de rythmes dans *Africa* ou des couleurs modales dans la *Rhapsodie d'Auvergne*. Il y a une cohérence, un véritable fil narratif derrière cette immense polyvalence stylistique.

Quel regard portons-nous aujourd'hui sur sa musique, souvent considérée comme frivole et atteinte d'un exotisme démodé ?

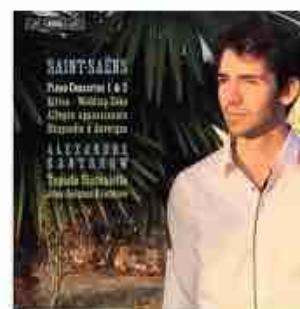
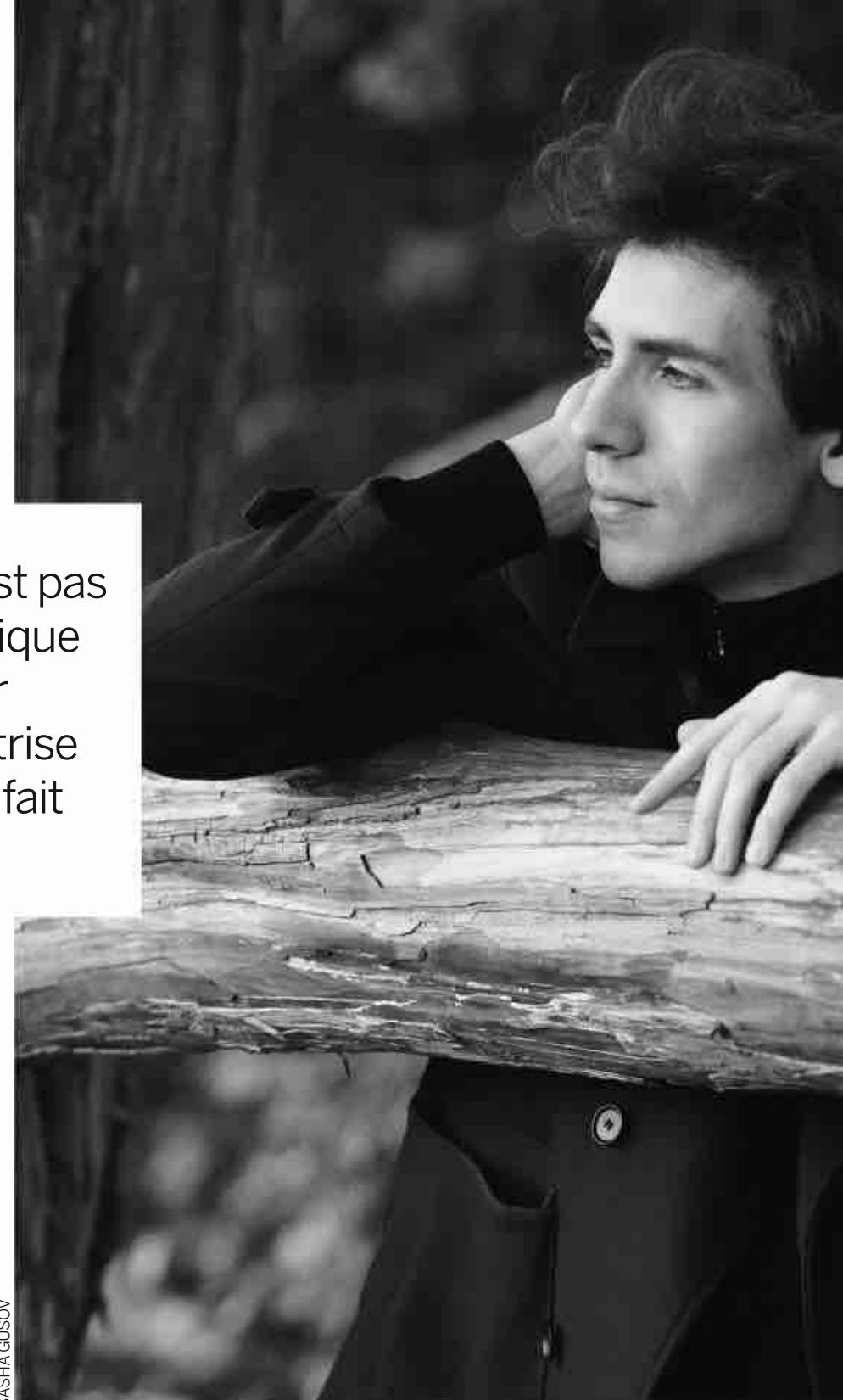
Bien heureusement, les pianistes sont de plus en plus nombreux à jouer et à enregistrer ses œuvres. Ce n'est pas un compositeur de musique facile, comme beaucoup de gens le pensent. Il avait une rigueur intellectuelle à la hauteur des compositeurs classiques qui l'ont précédé. Sans oublier sa maîtrise remarquable de l'orchestration, qui avait servi de modèle pour Maurice Ravel. Certes, mettre en musique ses impressions

d'un pays étranger peut frôler la caricature aujourd'hui. Mais Saint-Saëns l'a fait avec bienveillance et avec l'émerveillement d'un enfant qui découvre un nouveau monde. C'est une démarche très sincère et menée de main de maître.

Camille Saint-Saëns n'est pas un compositeur de musique facile. Il avait une rigueur intellectuelle et une maîtrise de l'orchestration tout à fait remarquables.

Cette intégrale encadre également deux disques en solo autour de Brahms et un début de carrière fulgurant, marqué notamment par votre victoire au Concours Tchaïkovski. Quel impact cela a-t-il eu sur votre manière d'aborder la suite du projet Saint-Saëns ?

Mon regard sur ces œuvres a changé, mais de la même manière que notre regard change avec la vie, à travers de nouvelles expériences et de nouvelles réflexions, apportées par les musiciens que nous côtoyons, les professeurs qui nous forment, les différents projets qui nous enrichissent. J'ai eu la chance d'avoir toutes ces expériences. Le concours m'a fait prendre conscience de certaines subtilités pianistiques que je n'avais pas encore saisi quand j'ai gravé les premiers concertos de l'intégrale. Je m'intéresse beaucoup plus à la longueur de la note, à l'espace entre les notes, à la puissance émotionnelle d'une interprétation. Mais le concours a aussi eu un fort impact sur mon état d'esprit – je me suis mis beaucoup de pression pour me construire rapidement et pour assumer le poids de ce prix avant de retrouver enfin une tranquillité intérieure.



À ECOUTER

SAINT-SAËNS
Concertos pour piano 1 & 2

Tapiola Sinfonietta
Jean-Jaques Kantorow

Bis

→ Il y a quelque chose d'indomptable dans le piano

souverain d'Alexandre Kantorow. Pour cette ultime étape de son intégrale Saint-Saëns, le pianiste évoque une ampleur homérique et érige des monuments sonores à travers un jeu qui sait secouer comme il sait enchanter. L'image d'un réactionnaire à barbe blanche est bel et bien bannie ; place à Saint-Saëns, magicien de couleurs et génie d'orchestre dont la plume invente des paysages scintillants rendus vivants par la vision haletante des Kantorow père et fils. La tragédie et le spectaculaire résonnent dans la célèbre ouverture du *Deuxième concerto*, alors que l'imagination et la fantaisie règnent dans les pièces de concert. Voilà un tableau somptueux d'une musique aussi envoûtante qu'audacieuse, dont la poésie est portée haut par deux grands artistes. ♦ M. K.



Cela s'immisce sans doute dans notre interprétation et dans les émotions que nous voulons transmettre. Toutefois, c'est la plus grande joie de savoir que nous évoluons, que nous sommes en mouvement, même si nous pouvons nous tromper. **Gardez-vous toujours une liberté dans votre choix de répertoire ?**

On ne m'a jamais imposé un répertoire, que ce soit pendant le concours ou après. J'ai eu une immense chance à cet égard. Ma professeure Rena Shereshevskaya m'a transmis le goût de cette diversité musicale et l'importance d'ouvrir les horizons de l'interprétation. C'est très libérateur de pouvoir explorer un répertoire aussi vaste, même si l'on ne pourra jamais en faire le tour ! Mais le

métier de soliste est incomplet en lui-même. J'ai besoin de travailler avec des orchestres et avec des partenaires de musique de chambre. Les trois filières m'apportent un équilibre essentiel qui permet une profonde introspection, une force de groupe, une sensation de libération que l'on partage avec les autres.

Avec cette intégrale, vous vous retrouvez aux côtés d'un partenaire exceptionnel, votre père...

C'est une chance inouïe d'être tous les deux musiciens, d'avoir chacun nos expériences personnelles, mais aussi ces moments de retrouvailles qui rythment notre vie familiale. Avec mon père, nous avons également enregistré les sonates de Brahms. C'est génial de le voir reprendre le violon, de pouvoir assister à ce grand moment ! Il a toujours été très réceptif à mes idées, même au début de l'intégrale, quand j'avais moins d'expérience et d'affirmation musicale. Il faisait confiance à mon instinct. Pour ma part, en plus de tout ce que j'ai appris de sa maîtrise instrumentale et de sa façon de travailler, c'est son explosivité sur le violon qui m'a véritablement marqué, ce dépassement de soi qui touchait à la spontanéité d'un concert. Nos derniers enregistrements de Saint-Saëns ont été faits avec très peu de mots. Les sensations ont été transmises par la musique, par l'écoute. Ces moments sont devenus notre refuge, où le plaisir de créer et de jouer ensemble est tout aussi grand. ♦

Propos recueillis par
Melissa Khong

ACTUS

- ✓ **2 mai** Théâtre national La Criée, Marseille
- ✓ **13 et 15 mai** La Grange au lac, Évian-les-Bains
- ✓ **3 et 4 juin** Concertgebouw, Bruges (Belgique)
- ✓ **12 juin** Salle de la Légion d'Honneur, Saint-Denis

LILLE PIANO(S) FESTIVAL

Un événement
de l'Orchestre
National de Lille

10 | 11 | 12
JUIN 2022

avec

Alice Sara Ott | Benjamin Grosvenor
Vanessa Wagner | Simon Ghraichy
Albert Guinovart | Judith Jáuregui
Marie-Ange Nguci | Bertrand Chamayou
Florent Boffard | Herbert Schuch
Alexander Melnikov | Jonathan Fournel
Philippe Cassard | Cédric Pescia
Wilhem Latchoumia | Teo Gheorghiu

...



lillepianosfestival.fr

+33 (0)3 20 12 82 40

Nord
Le Département du Nord

BNP PARIBAS
La banque est née pour changer

FONDATION BNP PARIBAS

Conseil Départemental des Hauts-de-France

MEILLEUREUR MÉTROPOLE DE LILLE

Lille

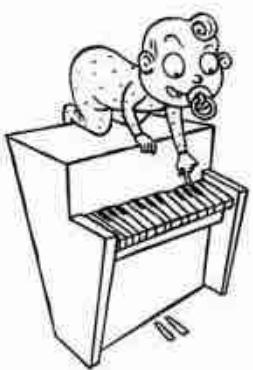
Licence 0.0.1 : PLATESV-R-2020-010595 / Illustration : VOID Bruxelles / Design graphique : composite-agence.fr



Ionah Maiatsky

BELLES PROMESSES

JEUNE ARTISTE FRANCO-RUSSO-SUISSE, IL A RÉCEMMENT ÉTÉ REMARQUÉ À PARIS, SALLE CORTOT. ENCORE ÉLÈVE DU CNSMDP, MAIS DÉJÀ PRÉSENT SUR SCÈNE, EN DUO OU EN SOLO, IL EST UN ARTISTE COMPLET ET CURIEUX À SUIVRE DE TRÈS PRÈS.



Comment se sont déroulés vos débuts musicaux ? Je suis né à Paris d'une mère française, historienne du cinéma russe, et d'un père russe, philosophe. J'ai passé mes quatre premières années en France ; j'avais cinq ans quand mes parents se sont installés en

Suisse. J'y ai rencontré une professeure russe, qui m'a vraiment initié au piano. Sa méthode, peu ordinaire, consistait à faire travailler une vingtaine de morceaux en même temps, procédé un peu déroutant mais qui offre l'avantage de développer la curiosité et d'éviter que l'élève ne s'ennuie. Elle m'a aussi

ouvert à l'improvisation et au jazz. Au bout de trois ans, parallèlement à ma dernière année avec elle, j'ai commencé des études d'orgue, instrument pour lequel j'éprouvais une grande curiosité, au Conservatoire de Lausanne. Je m'y suis bientôt inscrit en piano, et c'est là que j'ai commencé à sérieusement pratiquer la musique de chambre – dont je raffole ! – avec divers camarades.

Vous êtes revenu en France à l'âge de 13 ans, moment de la rencontre avec Billy Eidi au CRR.

Une rencontre très marquante, semble-t-il ?

Complètement. Avec lui, le piano a vraiment pris place au cœur de mon existence, ce qui était encore un peu flou jusqu'alors. Sa pédagogie était très suggestive, il donnait assez peu d'exemples pratiques ; pour régler les problèmes techniques il partait toujours d'un constat musical. Cela m'a conduit à adopter une nouvelle manière de m'écouter ; j'ai beaucoup gagné en matière de style – Mozart et Chopin étaient très présents dans ses cours. Il m'a aussi appris à me méfier de mes facilités digitales, d'une tendance à aller un peu trop vite, pour mettre de la discipline dans mon travail.

2018 marque votre entrée au CNSMDP dans la classe de Marie-Josèphe Jude...

J'avoue que je n'imaginais pas, quatre ans plus tôt, en arriver là aussi rapidement ! Billy Eidi m'avait très chaleureusement recommandé Marie-Josèphe Jude. Elle a commencé à reformer ma technique en me faisant travailler des études : Chopin, Ligeti, Scriabine, et beaucoup de Beethoven ; Jonas Vitaud m'a encouragé et inspiré dans la pratique de la sonate avec violoncelle.

Parmi les pianistes disparus ou encore en activité, certains ont-ils



Duo Ermitage avec
le violoncelliste
Paul-Marie Kuzma

SDP

exercé une influence particulière sur vous ?

J'ai énormément écouté Vladimir Horowitz, je suis frappé par la clarté et la franchise avec lesquelles il exprime ses idées : c'est toujours une grande source d'inspiration que d'y revenir. C'est par cet interprète que j'ai découvert Scriabine, compositeur qui m'accompagne depuis longtemps et dont le langage, très suggestif et mystique, me touche profondément. J'ai beaucoup écouté Vladimir Sofronitsky aussi et, plus près de nous, les Scriabine de Bernd Glemser me séduisent. Dans d'autres répertoires, j'ai eu un coup de cœur assez récemment pour Michelangeli ; la clarté et l'italianité de son jeu sont fascinantes. Mais je n'écoute pas que du piano : après des heures de travail au clavier, je préfère souvent le rock, la musique vocale (j'éprouve depuis l'enfance une passion pour Gesualdo!), la musique de chambre.

À ce propos, comment s'est formé votre duo avec le violoncelliste Paul-Marie Kuzma ?

Le hasard a voulu que nous nous rencontrions en 2018 au CNSMDP. La musique de chambre est très importante

pour moi et nous avons eu à cœur de bâtir une vision personnelle des œuvres. Nous travaillons avec le violoncelliste François Salque et la pianiste Claire Désert, mais nous avons profité des conseils de pas mal d'autres professeurs.

Parmi les masterclasses que vous avez pu suivre, quelles ont été les plus marquantes ?

Il y a une période, bouillonnante, que j'aimerais explorer : le répertoire russe oublié du xx^e siècle, Roslavets, Lourié, etc.

Je garde de beaux souvenirs des rencontres avec Hortense Cartier-Bresson, Michel Béroff ou Akiko Ebi. C'est important de rencontrer des personnalités qui ont une expérience de la scène, des concours internationaux. Il m'est utile aussi de disposer d'un spectre d'avis différents sur mon jeu,

ne serait-ce que pour identifier le répertoire qui me convient le mieux.

À propos de répertoire, comment avez-vous évolué au fil des ans et quels sont les auteurs dont vous vous sentez le plus proche, ceux aussi que vous avez envie de « creuser » à plus ou moins long terme ?

Très tôt j'ai ressenti des affinités pour certains compositeurs russes du xx^e siècle, Chostakovitch, Prokofiev, que j'adorais travailler. Puis Billy Eidi m'a introduit à la musique française du tournant du siècle, en insistant beaucoup sur la dimension lyrique. Sinon, j'adore Chopin et Scriabine. Reste que l'on attend aujourd'hui d'un pianiste le plus de polyvalence possible ; j'évite donc de trop me restreindre. Mais il y a une période – bouillonnante ! – que j'aimerais explorer : le répertoire russe oublié du xx^e siècle, Nikolaï Roslavets, Arthur Lourié, etc. Le canon soviétique s'est vite imposé et cette musique subit toujours une forme de censure. En musique de chambre avec Paul-Marie, certaines œuvres ont vraiment joué un rôle-clef dans l'affirmation de notre identité, la *Sonate* de Poulenc ou celle de Rachmaninov par

exemple, deux œuvres au langage imagé et aux accents populaires, mais nous restons très ouverts à tous les aspects de notre répertoire.

Quelques mots pour conclure sur « C'est la faute à Werther ! », le spectacle musical autour du « Troisième quatuor avec piano » de Brahms, Salle Cortot, grâce auquel beaucoup vous ont découvert...

Ça a été une expérience déroutante au départ, mais vite compensée par les liens tissés avec des instrumentistes auxquels je m'associais pour la première fois. Le par cœur en musique de chambre, dans des œuvres aussi denses, apporte une dimension très globale, un recul face au texte qui facilite l'interaction entre les musiciens. ♦

Propos recueillis
par Alain Cochard

BIO EXPRESS

2001 Naissance à Paris

2006 Débute l'étude du piano
2009 Entrée au Conservatoire de Lausanne

2014-2018 Etudes au CRR de Paris

2018 Entrée au CNSMDP
Forme le Duo Ermitage avec le violoncelliste Paul-Marie Kuzma

2021 Premier Prix à l'unanimité du 15e Concours Albert Roussel

2022 Participation au spectacle « C'est la faute à Werther ! » du Centre de Musique de Chambre de Paris/Salle Cortot

ACTUS

✓ **19 juin** Récital à Lausanne, Festival Lavaux Classic

✓ **26 juillet** Récital à Macon

✓ **1-3 août** Festival Musik'Art Cantal

✓ **13 août** Bellême - Concert en trio avec Luka et Léo Ispir

✓ **Octobre** Participation au Lisztomanias de Châteauroux

STAGES, d'ÉTÉ mode D'EMPLOI



VACANCES D'ÉTÉ
RIMENT SOUVENT
AVEC TEMPS
RETROUVÉ! N'EST-CE
PAS L'OCCASION
PARFAITE POUR
SE CONSACRER
À SON INSTRUMENT
PRÉFÉRÉ? NOUS
VOUS GUIDONS PAS
À PAS POUR QUE
VOUS PUISSIEZ
TROUVER LE STAGE
DE VOS ENVIES!

Par Nicolas Mathieu

L'offre de stages d'été de piano est très fournie, et l'on pourrait presque dire qu'il en existe autant que de pianistes. De la pratique intensive de l'instrument aux formules hybrides avec cours de yoga, en passant par la pratique collective et des options plus spécifiques, tels la lecture à vue ou les cours d'improvisation, les propositions sont multiples et répondent à des profils variés : enfants, amateurs, professionnels, étudiants préparant un concours...

PRATIQUER AUTREMENT

Ce qui unit toutefois les offres existantes, c'est bien un même esprit, une même idée de pratiquer le piano dans une autre temporalité et un autre lieu que le reste de l'année. Les vacances d'été créent un cadre propice à un rapport différent à l'instrument. Proximité des cours individuels, cadre dépaysant et inspirant, pratiques collectives... les offres réinventent le temps de l'été, pour en faire un temps valorisé, que l'élève saura réinvestir tout au long de l'année. Car, comme l'explique la pianiste Marie-Josèphe Jude (voir encadré), tout l'enjeu du stage est de faire naître

chez l'élève quelque chose – un déclic, une méthode de travail – qu'il pourra ensuite exploiter en dehors de celui-ci. Il s'agit donc avant tout d'un investissement durable.

BIEN CHOISIR SA FORMULE

Bien choisir son stage d'été implique d'étudier soigneusement certains paramètres. D'abord, l'âge du stagiaire. Certaines offres s'adresseront spécifiquement aux enfants ou aux adultes, avec chez ces derniers des formules individuelles ou en famille. Ensuite, le profil cible du stage d'été. La formule est-elle adaptée à mon profil? Convient-elle à mes aspirations, à mes attentes pianistiques? Suivre un stage d'été pour reprendre l'instrument ou pour approfondir le répertoire n'implique pas la même chose. Ensuite, la durée. Certains stages durent le temps d'un week-end, d'autres atteignent deux semaines. Le choix du lieu est également déterminant: en ville, à la campagne, sur une île... L'environnement fait tout le sel de cette expérience. Dernière variable: les tarifs. Si la formule basique tourne autour de 300 euros, celle-ci peut monter à 500, 700, voire 1000 euros pour certaines propositions. Le tarif est lié à plusieurs éléments: durée du stage, conditions d'hébergement (pension, demi-pension, internet, externat, pour les mineurs ou les adultes), activités annexes liées à la pratique pianistique (lectures à vue, improvisation, composition, pratique collective) ou non (activités sportives, yoga), éléments administratifs (frais d'inscription).♦



Marie-Josèphe Jude, directrice de l'Académie de Nice

« *L'enjeu du stage d'été est de se perfectionner* »

« Lorsque l'apprentissage est condensé sur une courte période, avec chaque jour une entrevue avec un professeur, il est certain que l'on atteint des objectifs beaucoup plus rapidement qu'au cours de l'année. Le fait de donner tout son temps et son énergie en ce moment hors du quotidien que sont les vacances est souvent la source de déclics face à des problèmes techniques ou d'interprétation. L'enjeu du stage d'été pour l'élève est de se perfectionner. En tant qu'enseignant, il s'agit de s'adapter à l'attente à chaque stagiaire, avec des programmes presque à la carte. Je m'intéresse beaucoup aux positions corporelles, en particulier de la main. Ce ne sont pas forcément des choses corrigables facilement. Dans ce cas, je dis souvent que je plante une graine pendant le stage. La personne s'en va avec des pistes, et souvent, l'année suivante, lorsqu'elle revient, elle a mis en place cette pratique pendant l'année. Mon souci, c'est de découvrir ce qui peut aider les élèves à développer quelque chose dans leur jeu.

À Nice, l'un des grands atouts que l'on a, c'est le Conservatoire, qui est idéal, car il est très spacieux, offre énormément d'instruments, soit des conditions idéales pour le travail. C'est un lieu spécial, et le fait d'être dans une grande ville près de la mer leur permet aussi de profiter d'une dynamique de vacances/travail bien agréable! Chaque session dure une semaine et 8 à 10 professeurs de piano sont mobilisés par session. »



E. MANAS



SDP

Les offres

Les offres sont multiples : instrument intensif, autres activités musicales, sport, nature... Ce petit panorama non exhaustif permet d'y voir clair avant de se lancer dans la prospection du stage idéal. Attention : les tarifs indiqués ne tiennent parfois pas compte de l'hébergement ou de la restauration.

RÉSERVÉ AUX ADULTES

Association Musique et Montagne, Vézelay.
Pour pratiquer sa passion

dans un esprit de détente. 3 sessions : ✓ 24 au 31 juillet ✓ 7 au 14 août ✓ 28 août au 4 septembre **À partir de 550€** musetmont.fr

TOUS NIVEAUX

Musicalta, Rouffach, Alsace. En plus des cours de piano, les stagiaires ont accès aux concerts du Festival, participent au chant chorale et ateliers vocaux, éveil corporel, ateliers de composition, conférences... et aux activités

sportives. 2 sessions : ✓ 21 au 30 juillet ; ✓ 1er au 10 août **À partir de 949€** musicalta.com

Académie d'été de musique

Megève. Des cours accessibles pour tous les niveaux. 1 session : ✓ 30 juillet au 5 août. **À partir de 350€** stages-piano-megève.com

Master classes d'été

Cap-Ferret Music Festival. Des masterclasses, des cours

individuels et des studios pour travailler. 1 session : ✓ 9 au 16 juillet **À partir de 280€** capferretmusicfestival.com

Stage de musique

Les Karellis, Savoie. Perfectionner sa pratique, s'initier ou de se perfectionner en lecture à vue et en accompagnement et participer aux cours de musique de chambre. 1 session : ✓ 14 au 24 août **À partir de 1219€** stagedemusique.com

Florence Lab, directrice de Musicalta

« Un esprit d'ouverture »

« Lorsque nous avons créé Musicalta il y a vingt-six ans avec Francis Duroy, directeur artistique, nous avons souhaité proposer une offre de très haut niveau en milieu rural, en dehors des milieux urbains, et mêler la dimension d'apprentissage de l'Académie à celle de la diffusion via notre festival où les jeunes pourraient monter sur scène et voir leur professeur jouer, et la création, avec des compositeurs contemporains pleinement impliqués dans ce projet.

En ce qui concerne les enseignants, nous avons mobilisé des artistes à l'international, dans un esprit d'ouverture qui se reflète également dans la diversité culturelle de nos élèves venus du monde entier, des professeurs qui pouvaient réunir des compétences pédagogiques, mais aussi de concertistes. Car l'accompagnement des élèves est d'autant plus pertinent que les professeurs impliqués dans le projet vivent pleinement le métier, sur scène. Pour les concerts des étudiants, nous les faisons jouer principalement sur de magnifiques Fazioli.

Musicalta est un stage familial qui s'adresse plus principalement aux 15-25 ans préprofessionnels, voire professionnels, mais également aux amateurs, qu'ils soient jeunes ou plus âgés. Enfin, il y a le cadre du stage, exceptionnel, avec un grand campus situé au cœur d'un immense parc au pied des vignes. Cet environnement offre un dépaysement incroyable. »



SDP

► Stage d'été Ludmilla

Guilmault, Barret,
Charente. Une escapade
de 3 jours pour les pianistes
de tous niveaux : étude du
répertoire, 4 mains, 2 pianos,
improvisations... 8 sessions :
✓ du 1^{er} juillet
au 21 août

À partir de 325€

ludmilla-guilmault.com

Académie internationale de musique de la Lozère,

Mende et La Canourgue.
Entretenir son jeu,
approfondir sa pratique,
préparer un concours...

3 sessions :

✓ 11 au 23 juillet
✓ 25 au 6 août
✓ 8 au 20 août

À partir de 500€

musique-lozere.com

TOUS NIVEAUX/ PRÉPARATION AUX CONCOURS

Université d'été, Lions
de la musique, aux Orres

Sans conditions d'âge
ou de niveau, pour tous
profils, y compris pour entrer
dans une classe supérieure,
intégrer un conservatoire,
préparer un concours.

1 session :
✓ 22 au 31 juillet
À partir de 450€
universite-musique.com

AMATEURS ET PRÉPARATION AUX CONCOURS

Musique à Groix,
Piano solo, 4 mains, 2 pianos,
pour préparer le DE ou le CA.
2 sessions :

✓ 30 juillet au 6 août
✓ 6 au 12 août
À partir de 480€
musiqueagroix.com

MUSICIENS DE HAUT NIVEAU

De grands noms du piano,
des cours intensifs, des
accès gratuits aux concerts,
des auditions de classes...
Ces académies d'été sont
des incontournables pour

les pianistes qui souhaitent
se perfectionner ou/et se
préparer aux concours.
Chaque académie a sa
spécificité.

**Académie d'été
du Grand Nancy,**
25 professeurs de piano,
accompagnement, lecture à
vue, musique de chambre...
1 session :
✓ 19 au 26 juillet
À partir de 850€
academiesgrandnancy.com

**Académie d'été du
Grand Paris,** Vincennes.
Pour ceux qui restent en
région parisienne, avec option
vidéo training.
1 session : ✓ 24 au 31 août
À partir de 800€
academiesgrandparis.com

Musique à Flaine,
100 studios de travail,
25 pianos.
1 session : ✓ 13 au 26 août
À partir de 600€
musiqueaflaine.fr

Académie d'été Maurice Ravel, Saint-Jean-de-Luz.

Des œuvres autour de
compositeurs contemporains
de Ravel. 1 session :

✓ 27 août au 10 septembre
À partir de 690€
academie-ravel.com

Académie Internationale de Musique György Sebök,

Bagnères de Bigorre
Une académie au cœur des
Pyrénées, aux pieds du Pic
de Midi. 1 session :
✓ 23 au 30 juillet
À partir de 460€
piano-pic.fr

Académie d'été de Nice,

Des cours adaptés à la
formation continue des
professionnels. 3 sessions :

✓ 18 au 24 juillet
✓ 25 au 31 juillet
✓ 1er au 7 août
À partir de 699€
academie-internationale-ete-nice.com



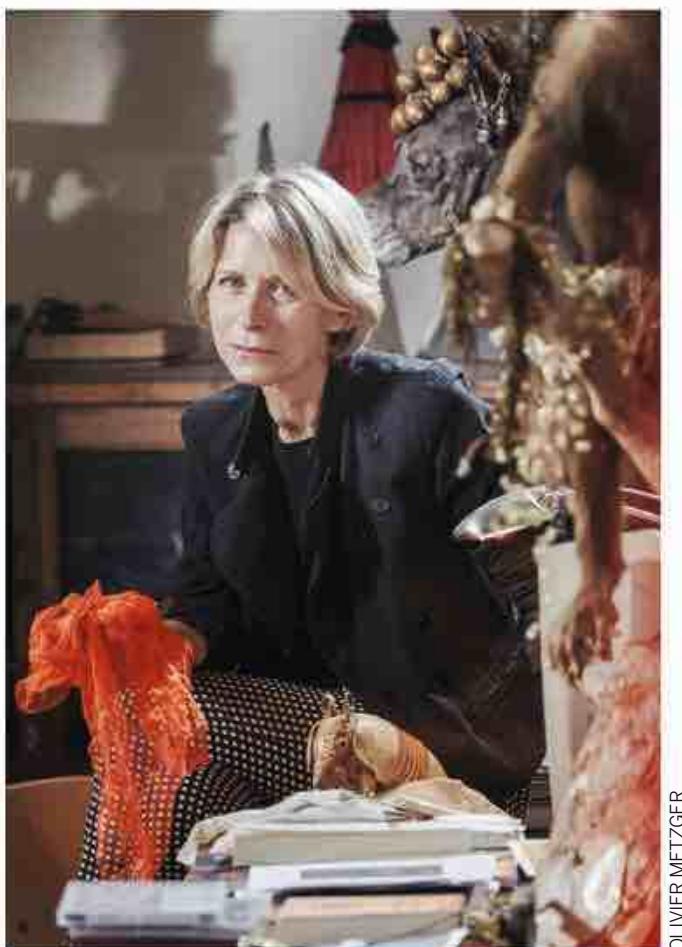
AVEC
NEGAR

SOUS
LA
HAU

L'avocate
pénaliste et
pianiste émérite
Negar Haeri
propose une
rencontre avec
un passionné
de piano qui se
dévoile à travers
les œuvres qui
l'ont marqué.

Le droit à l'imaginaire

Dans ce numéro est appelée à la barre **Macha Makeïeff**. La créatrice des Deschiens est aussi, entre autres talents, metteuse en scène de théâtre et d'opéra. Son amour de la musique remonte à loin...



OLIVIER METZGER

Pour certains, l'imaginaire – cette puissance qui déconstruit le réel et emmène vers la rêverie – ne constitue pas toujours un droit: considéré comme inutile, fantaisiste ou simplement honteux parce qu'il serait un aveu de faiblesse, il est parfois mis à distance, presque verrouillé. Au contraire, pour l'autrice, plasticienne et metteuse en scène Macha Makeïeff, vivre sans le pouvoir de l'imaginaire serait parfaitement inenvisageable: « *Face à la vie qui est quelquefois si dure, il est indispensable de trouver un ailleurs qui n'existe rien que pour soi et dans lequel l'esprit pourra errer et se reposer.* » Or, c'est à travers la rencontre avec l'art, et plus particulièrement la musique « *qui parle directement à la chair et à l'os* », que ce territoire-là se révèle – qui plus est, de manière définitive. « *Une fois que les grandes émotions sont ressenties, elles restent non seulement intactes, mais créent un nouveau bouleversement; on se met à la recherche de cet état de grâce et on finit miraculeusement par le retrouver dans les choses les plus ordinaires, le merveilleux a pénétré le monde réel, et pour de bon!* » Oser entrer dans l'extraordinaire, c'est donc finir par comprendre qu'il n'y a (presque) rien d'impossible !

Votre premier souvenir musical ?

Moi, à 5 ans, écoutant ma grand-mère qui était pianiste, jouer et chanter *L'Heure exquise* de Reynaldo Hahn. Sans forcément tout comprendre du poème de Verlaine – j'ai longtemps entendu « Le Rexquise » – je savais que ces moments étaient absolument délicieux...

Votre plus beau souvenir musical ?

C'est toujours la dernière musique écoutée !

Votre dernière réflexion sur la musique ?

Le caractère inépuisable de la musique et l'émerveillement que cela suscite ; j'aime l'idée de réentendre une musique que je connais déjà et d'y voir tout de même autre chose. *Petrouchka* de Stravinsky, par exemple, je la redécouvre à chaque écoute !

L'œuvre qui vous donne de l'énergie ?

C'est toutes les musiques qui contiennent une forme d'humour : Milhaud, Satie, Poulenc... Et puis la pop, que je partage avec mes enfants et qui nous invitent à danser !

Le chef-d'œuvre qui vous « tombe des mains » ?

Certains airs de Rossini que je trouve factices, entraînants pour être entraînants... Mais attention, je me laisse aussi la possibilité de changer d'avis, comme pour Bruckner que j'avais mis de côté à tort, avant de le redécouvrir récemment.

Le morceau que vous pourriez jouer au pied levé ?

Aucun !

Le morceau que vous rêveriez de jouer en public ?

Une *Partita* de Bach. Et en boucle, parce qu'elle pourrait devenir une musique répétitive sublime !

La salle de concert dans laquelle vous rêveriez de la jouer ?

L'abbaye Saint-Victor, à Marseille.

Quel morceau faudrait-il recommander pour convaincre d'aimer ou de se réconcilier avec la musique classique ?

Personne ne résistera jamais au *Concerto pour piano n°1* de Tchaïkovski.

Comment transmet-on le goût de la musique classique ?

Par tous les moyens ; l'écoute d'une musique à la radio, à la télé, dans un ascenseur... Le tout est de savoir qu'elle existe et d'y accéder.

Les 3 compositeurs que vous inviteriez à votre dîner idéal ?

Kaija Saariaho, Igor Stravinsky et Dmitri Chostakovitch.

Les 3 interprètes ?

Nelson Freire, Pierre Hantaï et Kathleen Ferrier.

Et s'il fallait rendre un hommage ?

Le pianiste et pédagogue Pierre Barbizet qui dirigeait le conservatoire de Marseille alors que j'y étudiais le théâtre ; il nous faisait comprendre que nous pouvions avoir un destin alors même que nous n'étions que des adolescents. Et puis ma grand-mère bien sûr, la pianiste, Iris Rosati... ♦

✓ 11 au 13 mai, *Tartuffe* à la Comédie de Caen



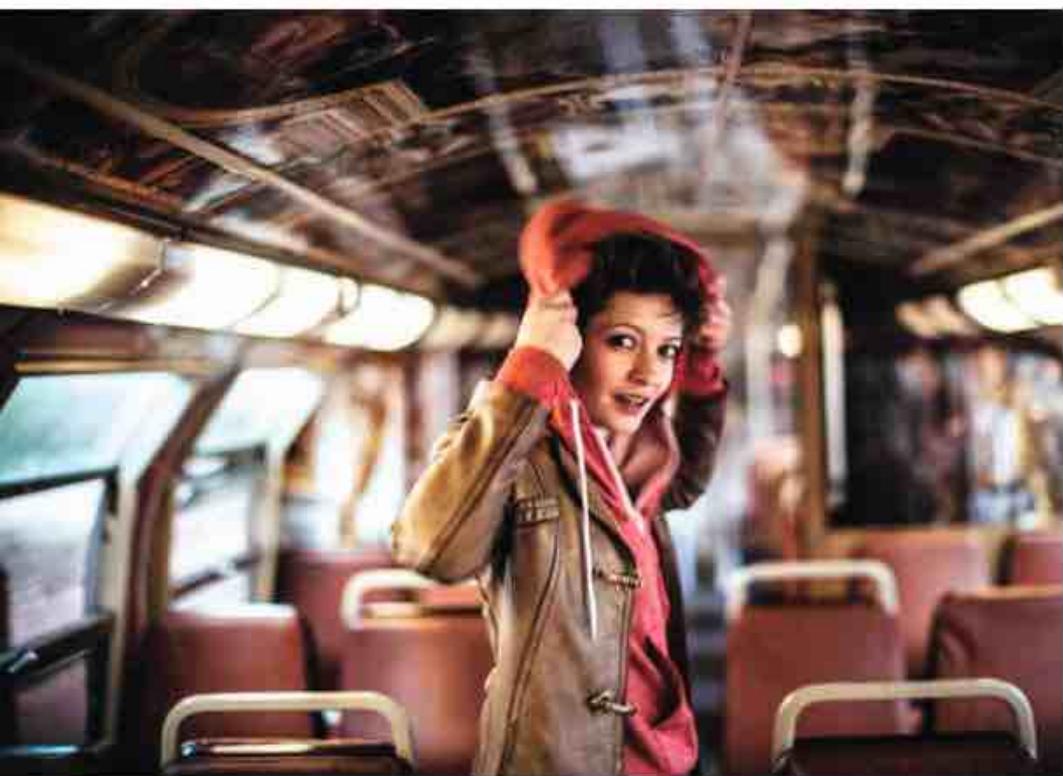
L'ONDE DE CHOC

LA GUERRE EN UKRAINE A PROVOQUÉ UNE DÉFLAGRATION DANS LE PAYSAGE MUSICAL. ANNULATIONS, CHANGEMENTS DE PROGRAMMES, CONCERTS DE DERNIÈRE MINUTE, MANIFESTATIONS SOLIDAIRES... LE POINT SUR LA SITUATION.

Assis à son piano, un homme au regard résigné tient une kalachnikov, canon vers le haut. Cet homme d'affaires ukrainien devait participer, comme trois autres de ses compatriotes, au Concours des grands amateurs de piano en mars dernier, à Paris. Gérard Bekerman, le directeur de la manifestation, est inquiet. Son candidat est resté à Odessa, et demeure, comme ses compagnons d'infortune, injoignable. Si on en croit cette photo qui nous a été transmise, au lieu de notes, ses mains feront crétirer le bruit des balles. Empathie et impuissance. Ces deux sentiments ont poussé artistes, responsables de salles, institutions, à passer à l'action, en organisant au pied levé des concerts solidaires, défiant les habituels rouages administratifs. Impossible de rester les bras croisés devant les horreurs de Boutha ou de Marioupol. « *Les enfants sont les mêmes à Paris ou à Marioupol* », scandait Gérard Depardieu, dans son spectacle en

hommage à Barbara, remplaçant les paroles de la chanson *Göttingen*, au Théâtre des Champs-Élysées. L'acteur, doté d'un passeport russe et qui frayait avec le Kremlin, s'en attire à présent les foudres. De nombreuses manifestations s'organisent, souvent au profit de la Croix-Rouge, du Secours populaire, de l'Unicef, et autres structures caritatives. Opéra-Comique, Opéra de Paris, Philharmonie de Paris, Maison de la radio, Opéra de Bordeaux, Orchestre national de Lille, Metropolitan de New York... On ne compte plus les concerts de soutien à l'Ukraine en France et à l'étranger. La musique soulage quand les mots viennent à manquer.

Les jeunes danseurs du Kiev City Ballet étaient en tournée en France quand la guerre a éclaté. Ils ont été accueillis en résidence à la dernière minute par le Théâtre du Châtelet, qui leur a offert un lever de rideau en mars dernier. Ce soir-là, ils ont partagé la scène avec les danseurs de l'Opéra de Paris. L'émotion est vive quand, à l'issue de la représentation, la pianiste géorgienne Khatia Buniatishvili apparaît par écran interposé depuis le plateau de France 2 pour interpréter l'hymne ukrainien. Posture solennelle, main droite posée sur le cœur, les danseurs chantent au rythme des cuivres et du piano



6 NATACHA KUDRITSKAYA

«DANS UN MOMENT HISTORIQUE, ON EST OBLIGÉ DE PRENDRE POSITION»

Votre père et votre frère sont restés en Ukraine...

Les gens qui ne sont pas partis sont déterminés à rester quoi qu'il arrive. C'est leur terre, leur maison. Pas moyen qu'ils partent. En ce moment, mon papa est préoccupé par les cigarettes qu'il n'arrive pas à trouver (*rires*). Il vit à Kiev, il ne se cache pas. L'Ukraine ne va pas se laisser faire. Ils sont en train de tendre tous les obstacles possibles autour de Kiev. Ce sera d'une violence inouïe. Mais on y croit. Même si on sait que les forces ne sont pas équitables. Tous mes professeurs sont restés. On nous a toujours appris ça à l'école, qu'on était en train de se battre pour rester indépendants. Que l'Ukraine ne se laisserait jamais abattre. J'ai entendu que les Ukrainiens étaient comme des abeilles,

cette mélodie simple et puissante qui donne le frisson. Une mélodie peu connue jusque-là, qui depuis le début de la guerre a résonné dans les salles du monde entier. Buniatishvili, qui a grandi à Tbilissi, a bien connu les salves de l'artillerie russe. La soliste s'impose depuis plusieurs années comme messager de la paix. En protestation à la « *dictature* », elle refuse de jouer sur le territoire russe depuis 2008. De son côté, la pianiste ukrainienne Natacha Kudritskaya se mobilise pour aider les musiciens réfugiés, à travers la structure « Music Chain for Ukraine » dont elle est à l'initiative (*lire ci-contre*). ▶

De gauche à droite : Khatia Buniatishvili, Evgeny Kissin, Alexander Malofeev. Ci-dessus : Natacha Kudritskaya

elles travaillent tranquillement, mais si on les attaque, elles répliquent très violemment.

Pouvez-vous revenir sur votre histoire familiale ?

Je suis née à Perm dans l'Oural, d'un père ukrainien et d'une mère tatare. Mes parents, qui sont musiciens, se sont installés à Kiev quand j'avais 3 ans. J'y ai vécu jusqu'à mes 19 ans.

Quelle était l'entente avant la guerre entre Russes et Ukrainiens ?

On s'est toujours gentiment « charriés ». Entre musiciens, il existe une compétition mais assez bon enfant, sur le ton de la blague. Les musiciens russes se considèrent toujours un peu supérieurs. Moi aussi, j'ai fait une école pour enfants surdoués... mais à Kiev, pas à la Gnessine de Moscou.

J'ai fait le Conservatoire Tchaïkovski... mais celui de Kiev, pas celui de Moscou. Il a toujours existé une petite tension sur ces sujets. Et puis, après l'annexion de la Crimée en 2014, les autorités ukrainiennes n'ont pas été malines car elles ont fait adopter l'ukrainien comme seule langue officielle. Cela a donné le champ libre aux Russes pour radicaliser leurs positions. Mais sur le fond, il ne faut pas oublier qu'on est tous liés. Il n'y a aucune raison pour que les gens se fâchent. Arméniens, Russes, Géorgiens, chacun a sa culture, sa langue. Poutine essaye de faire croire à la Grande Russie.

Pouvez-vous détailler votre initiative, nommée « Music Chain for Ukraine » ?

C'est une structure pour les musiciens ukrainiens basée à Bruxelles. Elle leur propose, ainsi qu'à leur famille, de les accueillir en complément d'une aide administrative. Beaucoup de festivals en Wallonie ont adhéré. L'idée est de trouver du travail aux musiciens, de scolariser leurs enfants, de les programmer en concert. On se rapproche aussi des orchestres pour leur proposer des remplaçants quand ils en ont besoin. En parallèle, les professeurs du conservatoire de Bruxelles sont venus en aide aux étudiants. Tous les élèves du conservatoire de Kiev sont accueillis s'ils le souhaitent et sont logés chez les professeurs. À ce jour, une vingtaine d'étudiants sont arrivés. Le 27 mars, en partenariat avec Radio France et Jeune Talents, j'ai organisé au Petit Palais un concert de soutien aux musiciens ukrainiens avec Adam Laloum, Thomas Enhco, Anne Queffélec... Les dons sont reversés à Music Chain. Le concert a été diffusé en direct sur Facebook et le sera plus tard sur France Musique.

Que pensez-vous des boycotts de musiciens russes ?

Ce qui se passe en Ukraine, c'est un génocide. Dans les moments historiques comme celui-là, on est obligé de prendre position. Un jeune musicien russe n'a pas été accepté à un concours. C'est peut-être un moyen de l'encourager à se poser des questions. De faire changer les choses de l'intérieur du pays. Tous les musiciens sont en train de partir. Impossible de dire qu'on ne savait pas. Pour que ce ne soit pas en leur nom, il faut que les Russes se prononcent. Je sais que c'est dur, mais ceux qui sont en Russie doivent parler. On me dit qu'ils ont peur pour leur famille. Je leur réponds que tous les jours des enfants meurent sous les bombes. Je rêve que le peuple sorte dans la rue ! Au moins Poutine a réussi à provoquer ce qu'il redoutait : unir le peuple ukrainien dans son élan, dans son combat. Et à clarifier plein de choses sur « qui est qui ». Les masques tombent. Les Russes savent qu'on va gagner. La question est : à quel prix ? ♦ **Propos recueillis par E. F.**



► DISGRÂCES EN CASCADE

Cet élan de solidarité s'accompagne de la mise au ban d'artistes qui affichent leur proximité avec le Kremlin. Le paysage musical s'est redéfini du jour au lendemain, de façon probablement durable. Exit le pianiste Boris Berezovsky, un fidèle de la Folle Journée, qui a tenu des propos belliqueux sur la chaîne nationale russe, avant de rétropédaler. Le chef ossète Valery Gergiev, proche de Poutine, a vu sa carrière internationale prendre fin. À l'ombre de cette grande figure, le pianiste Denis Matsuev est aussi retiré des programmes, pour la même raison. Des cas certes particuliers mais qui nous éloignent du cliché selon lequel les musiciens seraient tous de « purs esprits » éloignés de la politique. Rappelons à l'extrême que Valery Gergiev est membre d'une commission, le Slekdom, comité d'enquête de la fédération de Russie présidé par Poutine, qui comme le rappelait Eric Dahan dans un article de *Vanity Fair* en 2018, « couvre des dizaines de violations des droits de l'homme à l'intérieur comme à l'extérieur de la Russie ». En revanche, le retrait d'œuvres du répertoire russe ou la déprogrammation systématique d'artistes russes semblent dépourvus de bon sens. À l'opéra de Varsovie, *Boris Godounov* de Moussorgski a été retiré de l'affiche. Même traitement pour Tchaïkovski avec l'Orchestre philharmonique de Zagreb. Drôle de revers de l'histoire, quand on sait qu'on reprochait en son temps au compositeur russe d'écrire une musique trop « occidentale ».

Des musiciens russes ont pris position dès le début du conflit : Kissin, Melnikov, Bychkov...

Outre-Atlantique, le jeune pianiste Alexander Malofeev a vu en mars dernier trois de ses concerts annulés par l'Orchestre symphonique de Montréal « *Pendant des décennies, chaque Russe se sentira coupable pour une décision terrible et sanguinaire qu'aucun de nous ne pouvait influencer ou prévoir* », avait-il écrit auparavant sur sa page Facebook. Quelques jours plus tard, il regrettait que les journalistes lui demandent de prendre position. « *Cela me met très mal à l'aise et je pense aussi que cela peut affecter ma famille en Russie.* » Tout discours en opposition à la guerre est en effet passible de quinze ans de prison. Cela soulève une vraie question : faut-il contraindre les artistes russes à se positionner ? Pour Natacha Kudritskaya, c'est la seule solution afin que les violences ne se déroulent pas « *en leur nom* » (lire p. précédente).

De nombreux musiciens russes expatriés, ont pris position dès les premières heures du conflit : Evgeny Kissin, Alexander Melnikov, Semyon Bychkov... (lire à ce sujet notre article sur pianiste.fr). D'autres sont partis de Russie après l'invasion, comme la danseuse star Olga Smirnova, qui a quitté le Bolchoï, où elle était première ballerine, pour rejoindre le Dutch National Ballet d'Amsterdam. L'exemple de la soprano très médiatisée Anna Netrebko, trop patriote pour les Occidentaux – elle a notamment été retirée de l'affiche au Met de New York –, trop occidentale pour les Russes – la Douma vient de la juger « *traître* » à la patrie – révèle la position inextricable dans laquelle se retrouvent certains artistes.

CONCOURS ET CAFOUILLAGES

« *En harmonie avec les organisations artistiques du monde entier en ces temps difficiles, nous avons le regret de vous informer que le DIPC ne sera pas en mesure d'inclure des concurrents de Russie dans le concours 2022.* » C'est le message reçu par le jeune pianiste Roman Kosyakov, qui devait participer au concours de piano de Dublin. La Fédération mondiale des concours internationaux a immédiatement condamné cette éviction, à travers la voix de son directeur Peter Paul Kainrath : « *Aucun candidat ne peut être considéré comme un représentant de son gouvernement, et aucun participant ne peut être automatiquement déclaré représentant d'une idéologie du seul fait de sa nationalité.* » En pleine guerre froide, la première édition du Concours Tchaïkovski de Moscou, en 1958, récompensait un pianiste américain : Van Cliburn. Puisse l'histoire inspirer les esprits à sortir de ce schisme et à renouer le dialogue.

GARDER LE LIEN AVEC LA CULTURE RUSSE

La ministre de la Culture, Roselyne Bachelot, refuse de mettre les artistes et la culture russes à l'index : « *J'ai été très claire avec toutes les institutions culturelles : nous ne sommes pas en guerre avec la Russie. Donc il n'y a aucune raison d'avoir une démarche punitive vis-à-vis de ses artistes (...)* On ne va pas arrêter Moussorgski, on ne va pas arrêter Tchaïkovski, on ne va pas arrêter de jouer Tchekhov. Il y a des demandes de boycott qui



ne correspondent pas à ce qu'est pour nous la culture. » Dans un communiqué très attendu, René Martin, directeur de la Folle Journée et de nombreux festivals, a confirmé son choix de maintenir les musiciens russes dans ses programmations, à l'exception de ceux qui sont ouvertement proches du Kremlin. « *Il nous paraît important de souligner que la majorité des musiciens russes n'est en aucune façon responsable de cette horrible guerre* », précise-t-il. Le directeur de la Philharmonie de Paris, Olivier Mantei, a lui aussi clarifié sa position. « *La Philharmonie de Paris va annuler la venue d'artistes ayant eu des positions en faveur du pouvoir russe actuel, mais n'exigera pas d'eux de prendre officiellement position contre le gouvernement de Moscou avant de les inviter, au risque de les mettre dans une situation délicate, voire périlleuse* », a-t-il déclaré à l'AFP. Il confirme également sa volonté de « *préserver autant que possible le lien avec la culture russe et ses artistes. Cependant, certains annuleront peut-être d'eux-mêmes pour d'autres raisons, notamment d'acheminement ou de sécurité.* » Suite à la suppression des vols, la longueur et le tarif du voyage sont des facteurs décourageants pour franchir les frontières. Le récital du pianiste Nikolaï Lugansky à Paris en mars dernier était ainsi soumis à des incertitudes de dernière minute. Finalement, il s'est présenté sur la scène du Théâtre des Champs-Élysées. Pas de discours ni de déclaration, il a pris la parole avec Beethoven et Franck. Le public était au rendez-vous. À l'issue du récital, la salle pleine à craquer lui a réservé une ovation debout. ♦ Elsa Fottorino

De gauche à droite :
Semyon Bychkov, Alexander Melnikov, Nikolaï Lugansky.
Ci-dessus :
Ludmila Berlinskaya

6 LUDMILA BERLINSKAYA

« ON ASSISTE À UNE RUSSOPHOBIE TRÈS DANGEREUSE »

Avant tout, ce qui se passe en ce moment est horrible. On peut protester, dire qu'on est contre la guerre. Que peut-on faire de plus ? J'ai l'impression de vivre un cauchemar en permanence. Je ne suis pas de nature « politique ». J'adopte un peu le point de vue de mon père qui était un très grand patriote de la Russie (*Valentin Berlinsky, membre du quatuor Borodine, un des quatuors les plus connus pendant la guerre froide*). Quels que soient les changements au niveau de l'État, il n'envisageait pas de vivre ailleurs que chez lui, en Russie. J'ai été élevée dans cet esprit-là. La culture russe, c'est ma culture. Les gens restent car c'est chez eux. Par rapport à l'époque soviétique, là, heureusement, ils peuvent partir. C'est la décision de chacun. J'avais environ 30 ans quand j'ai déménagé en France. La France est ma deuxième patrie. Ces dernières années, j'ai développé beaucoup d'échanges entre nos deux pays. Nous (avec le pianiste français Arthur Ancelle, son compagnon à la ville comme à la scène) avons créé le festival La Clé des portes à Moscou. J'ai emmené beaucoup de musiciens français en Russie. C'est tellement naturel pour moi. Le dialogue des cultures est essentiel. On assiste à une russophobie très dangereuse. La culture souffre à cause de ça. Le centre culturel russe a été attaqué au cocktail Molotov. N'importe quelle agression apporte la guerre. Il ne faut pas oublier que nos deux cultures sont très liées. On peut citer les ballets russes, Diaghilev et beaucoup d'autres ! Pour moi, il n'y a pas de différence entre les cultures ukrainienne et russe. Richter est né à Jytomyr et a grandi à Odessa comme beaucoup de musiciens russes. Quand j'étais enfant, c'était normal d'aller à Kiev ou à Lvov (Lviv). Les habitants parlaient très bien russe. On assiste en ce moment à une guerre fratricide. Le 28 février, nous étions à Moscou pour la tournée des dix ans de notre duo. Nous savions que la situation était très tendue, mais il nous était impossible d'imaginer cette guerre. Après un de nos concerts, nous avons vu les manifestants place Pouchkine. Il ne faut pas oublier combien de Russes souffrent de cette situation. Nous avons vu des parents de jeunes soldats envoyés là-bas qui ne savent pas où vont leurs fils. C'est terrible aussi. De retour à Paris, notre public a accueilli notre concert très chaleureusement. Mais beaucoup de gens pensent qu'il faut tout boycotter. Ce serait très triste d'interdire Rachmaninov et Stravinsky. Il y a des artistes proches des politiques. C'est une chose. Les autres protestent contre la guerre. J'ai des concerts qui ont été annulés au Japon et en Allemagne, malgré mon passeport français. Ça me fait mal au cœur. En France, rien n'a été annulé. Pour nous, la vie ce sont les concerts. On ne peut s'exprimer autrement que sur scène. Cela nous a énormément manqué pendant la pandémie. Nous venons de faire paraître un disque (voir *Pianiste* n°133) qui met à l'honneur deux musiciens qui ont fui les pogroms juifs en Ukraine et en Russie. Finalement, nous n'imaginions pas que ce disque aurait une résonance avec l'actualité. » ♦

Propos recueillis par E. F.

EN COUVERTURE



COD
&
A

ANNE QUEFFÉLEC
ELLE DIT QUE, CHEZ
ELLE, «LA FEMME
ET LA PIANISTE SONT
INDISSOCIABLES». 
DANS SA MAISON
EN RÉGION PARISIENNE,
CETTE GRANDE FIGURE
DU PIANO NOUS
OUVRE AVEC CŒUR
ET ESPRIT DES PAGES
DE SON ALBUM DE
SOUVENIRS
ET NOUS LIVRE SES
RÉFLEXIONS SUR
LA MUSIQUE, SUR
L'ÉPOQUE... ET SUR
LA FRATERNITÉ.

Propos recueillis par Elsa Fottorino
Photos de Caroline Doutre

RPS
ANNE

ouvez-vous raconter votre enfance parisienne, entre les livres et le piano ?

PDans la famille Queffélec, ni voiture, ni télévision, ni appareil ménager de base, Frigidaire, machine à laver, ni même pendant longtemps radio et tourne-disques... Mais des livres partout et un piano. Chez nous, les valeurs de l'esprit étaient premières. Mon père se méfiait furieusement du modernisme, s'inquiétait de ce qu'il appelait la «*civilisation automobile*» qui menaçait la beauté des paysages. Il marchait en forêt chaque semaine, s'embarquait dans des campagnes de pêche sur des chalutiers, parfois en mer deux ou trois mois. Cet intellectuel avait un corps. L'équilibre psychosomatique était essentiel à ses yeux pour lui comme pour ses enfants. De son côté, ma mère avait fait des études pianistiques sérieuses à l'École normale de musique. Elle avait même suivi des cours de direction d'orchestre avec Charles Munch et de chant avec Charles Panzera, qui lui prédisait un avenir professionnel – mais sa fille chanteuse, inenvisageable pour ma grand-mère!

Quel souvenir gardez-vous de cette éducation ?

Je réalise mieux aujourd'hui à quel point j'ai été élevée loin des images. Mon père nous tenait même à l'écart des «petits illustrés», bandes dessinées de l'époque. Nous lisions *Tintin* en cachette... Mais l'amour de la littérature à travers les «vrais» livres nous était inculqué très tôt. Culture fondamentale qui s'intégrait tout naturellement à la vie quotidienne, tout comme la musique. Souvent, pendant les repas, les parents citaient des poèmes, se lançaient dans de grandes tirades classiques, Hugo et Racine invités à déjeuner. Avec humour aussi, comme parfois à travers des citations latines, même en latin de cuisine. Je me rappelle précisément l'injonction paternelle: «*Meditamini de hoc in cubiculis vestris!*»: «Allez méditer de cela dans vos chambres!» Cela faisait partie de l'esprit familial bien particulier. Nous avions tout de même le droit d'aller voir une fois par semaine la télévision chez nos voisins du deuxième étage, trente minutes d'*Ivanhoé*... Si le feuilleton se terminait au-delà de la permission réglementaire, tant pis pour la fin! Sur l'instant, le genre de choses que les enfants trouvent exaspérantes. Nous obéissions... à l'époque les enfants obéissaient en principe aux parents! Mais les vacances n'étaient pas sacrifiées; indispensable à la santé de se replonger dans la nature, de retrouver la mer. Les séjours en Bretagne nous mettaient dans le corps des sensations inoubliables. Bains obligatoires même sous la pluie, dans les eaux glacées de la côte brestoise. Le vers de Valéry: «*Courrons à l'onde en rejaillir vivant!*» était mot d'ordre familial sans appel! Oui, de ces bains-là, on jaillissait vivant, le sang fouetté.

Vous aussi, vous citez des poèmes...

Cela fait partie de ce qu'on m'a donné, et qui habite ma mémoire. La mémoire n'est pas simple stockage ►

Bio

1948

Naît à Paris, le 17 janvier

1953

Commence le piano avec Blanche Bascourret

1964

Entre au Conservatoire de Paris

1965

1^{er} Prix de piano, baccalauréat de philosophie

1968

Première classe de maître avec Alfred Brendel, à Vienne.

1^{er} Prix à l'unanimité au Concours de Munich

1969

5^e Prix au Concours de Leeds

1^{er} enregistrement : Sonates de Scarlatti

1990

Victoire de la musique

2003

Donne l'intégrale des Sonates de Mozart au festival de la Roque d'Anthéron

concerts

18 mai Lyon

10 juillet Noyers

21 juillet Niort

23 juillet Celles

25 juillet Nice

26 juillet Biarritz

29 juillet Kersaint

31 juillet Belle-Île

10 août Barfleur

12 août St-Nicolas de-Véroce

► d'informations. Elle nourrit l'âme et le cœur. Enfant, je me réjouissais des vers de Victor Hugo, Ronsard, Du Bellay, Baudelaire qui arrivaient tout à coup dans la conversation avec leur musicalité. C'est un trésor d'avoir reçu cette beauté. À la fin de l'année scolaire, en classe, le professeur de lettres faisait la lecture de romans et de poésie à voix haute. Écouter ces textes, c'était une récompense, une joie réelle. Pourquoi avoir perdu cela?

Comment cette éducation s'est-elle imprégnée en vous ?

La culture se sème dès l'enfance. La musique, l'amour de l'art devraient imprégner le quotidien de l'enfant tout naturellement. Pour Socrate, le philosophe est celui qui s'étonne. L'enfant est donc le premier philosophe. Au départ de sa vie, il s'étonne et s'émerveille. Ce don est menacé à notre époque du virtuel-roi qui tue l'imaginaire. Il faut sauver la joie de découvrir. Elle ne m'a pas quittée, car mes parents étaient des êtres qui s'émerveillaient, s'étonnaient. Je suis toujours une sidérée permanente. Être vivante me semble même de plus en plus sidérant. Je ne m'habitue pas à vivre. J'ai gardé l'esprit d'enfance. En ces temps de campagne électorale, je suis très choquée qu'on ignore à ce point la culture, cause de santé publique. On passe sous silence l'importance vitale de la transmission de la beauté, celle du savoir littéraire, de la langue. Nous sommes tellement saturés d'images, submergés par les écrans. L'invisible de la musique leur échappe en partie, Dieu merci, on ne peut pas se prendre en selfie en train d'écouter une sonate de Schubert... ! Mais on pense avec des mots. Quelle pensée si le vocabulaire se réduit à peau de chagrin ?

Pourquoi le piano s'est-il imposé, plutôt que la littérature ?

Chez nous, apprendre la musique, donc le piano, allait de soi. Mes trois frères en jouaient aussi; cela faisait partie du bagage. Les plus jeunes n'ont pas insisté longtemps, mais mon frère aîné avait atteint un bon niveau. Je leur ai sûrement un peu « barré la route » malgré moi, occupant le terrain pianistique familial... Nous étions abonnés à une formidable série de concerts éducatifs mensuels, Les Musigrains, au Théâtre des Champs-Élysées. Il y avait parfois sur scène des pianistes avec de belles robes... ce romantisme-là faisait rêver la petite fille que j'étais. Je me voyais pianiste dans la semaine et fleuriste le dimanche, ignorance absolue de ces deux métiers ! Et j'aimais jouer, j'aimais ce clavier, j'aimais mes professeurs, pédagogues et humanistes magnifiques, Mme Bascourret, et sa fille, assistantes de Cortot à l'École normale. J'ai reçu d'elles un enseignement de base fondateur techniquement et artistiquement. Grâce à elles, je n'ai jamais eu à désapprendre de mauvaises habitudes de départ. J'étudiais la méthode de Cortot, ses Principes rationnels de la technique pianistique. Pas de Méthode rose, ni de Hanon. Je labourais aussi l'École du virtuose de Czerny, les

exercices de Brahms, Moszkowski... Le travail du son, de l'écoute, comptait tout autant. Ce contrôle-là fait partie de la « technique », pas seulement la virtuosité, les mitraillades d'octaves ! Le bon usage de la pédale qui obéit plus à l'oreille qu'au pied, la souplesse du poignet (respiration de la main selon Chopin), la stature au piano, l'équilibre des épaules étaient au centre de mon apprentissage. Je n'ai jamais souffert du dos à cause du piano, ce n'est pas si fréquent.

Votre mère semble avoir occupé un rôle fondamental dans votre rapport à la musique...

À la musique et à la vie... Elle était exceptionnelle sur tous les plans. Elle avait le génie de l'amour, l'intelligence du cœur et de l'esprit. Elle ne faisait pas peser sur nous l'idée qu'elle se définissait uniquement à travers ses enfants. Elle disait souvent que, quand nous serions « débrouillés » et indépendants, elle aurait enfin du temps pour elle, voyagerait avec notre père. Dévouée du matin au soir à ses enfants et à son mari écrivain dont elle tapait les manuscrits. Elle est partie quand j'avais 22 ans... Mais non, elle n'est pas partie, ni perdue. Je n'ai pas les mots pour dire ce deuil. Au moment où j'ai su qu'elle était morte, j'ai su aussi qu'elle ne l'était pas. Quelque chose m'était arraché et quelque chose m'était donné. Elle reste avec moi. Sa présence se poursuit dans l'invisible et dans la musique, art invisible par excellence. Il m'arrive de jouer pour elle.

C'est votre mère qui a pris une décision cruciale pour vous lorsque vous aviez huit ans...

Elle m'a inscrite au Cours Hattemer, cours privé en principe conçu pour permettre aux enfants qui avaient des activités artistiques parallèles, de poursuivre des études générales. Détail amusant : Françoise Sagan et Brigitte Bardot sont passées par cette école, et dans ma classe, je me souviens d'un adolescent tiré à quatre épingles, Patrick Dewaere, alors Patrick Maurin... Dans les petites classes, nous n'avions que deux heures de cours par semaine pour aborder toutes les matières. Une institutrice sensationnelle les balayait dans un concentré de savoir incroyable. Dans le fond de la salle, les préceptrices et les mères prenaient frénétiquement des notes pour assurer le suivi le reste de la semaine. Du vrai théâtre. Ma mère ne perdait pas une miette de cette dramaturgie qui l'amusait beaucoup. J'ai fait mes études là-bas jusqu'au bac philo. Les professeurs étaient remarquables. J'adorais être derrière un pupitre, recevoir le savoir. Un de mes regrets est d'avoir interrompu les études. Après le bac, j'ai fait un an d'hypokhâgne. Je n'hésitais pas à lire les *Frères Karamazov* en travaillant les études de Chopin. J'aurais aimé entrer dans la carrière (je déteste ce mot !) moins tôt, cela m'aurait passionnée de suivre les classes d'écriture au Conservatoire, entre autres. Les succès précoces aux concours internationaux (Münich, Leeds) en ont décidé autrement. Il m'arrive de penser que j'avais peut-être été trop bien conseillée par mes professeurs

qui savaient choisir les œuvres qui mettraient en valeur leurs élèves... *Feux Follets* de Liszt, *Étude «en tierces»* de Chopin, par exemple, bons tickets pour la première épreuve d'un concours... Enfin, il fallait assurer ensuite!

Que faisiez-vous en mai 1968 ?

Grâce au voisin du dessous qui m'avait prise en grippe et ne supportait plus le piano, j'avais été obligée de quitter l'appartement familial. J'ai eu alors la chance d'être logée dès 1967 dans un studio de la Cité des Arts, en bord de Seine, à 19 ans, juste moment d'émancipation. J'étais gâtée de prendre mon envol de célibataire et de vivre mai 68 dans un cadre pareil ! En y repensant, j'aurais pu souffrir d'une éducation qui me mettait un peu à part. Mais, seule fille de la fratrie, j'étais favorisée, ayant une chambre à moi avec mon piano, et mes frères, leur chambre à trois. Au passage, en 2022, je tiens à dire que je n'ai jamais souffert du patriarcat. Contrairement à S. de Beauvoir, je suis née femme, je ne le suis pas devenue. Je suis reconnaissante à la vie du bonheur de la maternité, ardemment désirée. Aujourd'hui, la féminisation systématique du genre m'agace prodigieusement. Autant je me réjouis qu'on reconnaisse enfin aux femmes le droit et la capacité à diriger un orchestre, autant le mot «cheffe» me révulse. Le chef, c'est étymologiquement la tête. Ajouter «fe» pour moi est un affaiblissement, syllabe muette. Il faudrait appeler un chapeau de femme «couvre-cheffe», et une œuvre de femme, «cheffe-d'œuvre» ? Nous avons tout de même la *Marseillaise*. Et qu'est-ce que le Marseillais ? C'est un savon, petit en plus ! Au secours, Molière ! Aux armes, citoyennes et citoyens ! On a nos revanches de-ci de-là. La musique est l'écriture inclusive par excellence. Jetons-nous à

corps perdu dans cette inclusion ! Et je dois beaucoup à nombre d'hommes non-déconstruits, sur le plan humain et artistique. Je pense au producteur d'Erato, Michel Garcin, qui m'a proposé d'enregistrer mon premier disque Scarlatti à 20 ans, à mon professeur de déchiffrage au Conservatoire qui m'a fait découvrir ces sonates de Schubert qu'on n'étudiait pas alors, à René Martin, ce passeur, à Brendel...

Justement, pouvez-vous nous raconter votre rencontre avec Alfred Brendel ?

Au moment où je l'ai rencontré, il n'était pas encore célèbre et était relativement disponible. Heureuse de vivre une escapade avec sa fille, ma mère m'avait accompagnée à Vienne en juin 1968 où je partais suivre un stage intensif d'un mois avec Paul Badura-Skoda, Jörg Demus et Alfred Brendel. Je ne connaissais de nom que les deux premiers et seulement croisé le troisième dans les couloirs ; il me faisait l'effet d'un grand escogriffe perdu dans de très hautes pensées, peu soucieux de son apparence vestimentaire, absorbé dans des priorités plus essentielles. Je l'imaginais en maître sévère. Le jour de son premier cours, il faisait grand soleil ; ma mère et moi n'avons pas résisté à l'appel de la forêt viennoise. Le lendemain, nous avons retrouvé les autres élèves sous le choc, stupéfaits, émerveillés par Brendel. Au cours suivant, une étudiante s'était risquée dans la *Sonate de Liszt*. Elle essayait désespérément d'escalader l'Himalaya. Elle n'avait pas l'équipement pour monter... Très gentiment, il l'avait écartée du piano, et avait joué l'œuvre en entier. C'était comme si la foudre s'était abattue dans la pièce, phénomène physique saisissant dans ce tout petit espace. Je n'avais jamais entendu Brendel jouer en chair et en os. Cette rencontre artistique était comme une révélation. J'avais préparé pour ces cours un répertoire typiquement germanique, Mozart, Schubert, Beethoven et même Hindemith... J'avais la sensation d'aller à la source. Des pistes nouvelles s'ouvriraient. Le même mois, Badura-Skoda enregistrait son intégrale des sonates de Schubert et m'avait demandé de lui tourner les pages. Autre expérience d'approfondissement. Lui et Brendel avaient étudié de près tous les manuscrits, les éditions originales.

Qu'est-ce qui se distinguait avant tout chez Brendel, sa grande probité ?

L'étude analytique sérieuse des textes, la connaissance des formes, l'interrogation sans fin sur le caractère d'une œuvre, les intentions du compositeur. Après les cours viennois renouvelés les années suivantes, j'ai continué à jouer pour lui de temps en temps, quand il venait en France ou me trouvait à Londres. Le travail avec lui demandait une concentration sans faille. Une de ses forces... Les auditeurs de ses cours récents, à de jeunes quatuors à la Philharmonie, en savent quelque chose ! Dans les sonates de Schubert, on pouvait indéfiniment affiner la perception harmonique, suivre les voix intérieures exactement comme ►

«IL FAUT SAUVER LA JOIE DE DÉCOUVRIR. ELLE NE M'A PAS QUITTÉE, CAR MES PARENTS ÉTAIENT DES ÊTRES QUI S'ÉMERVEILLAIENT. JE SUIS TOUJOURS UNE SIDÉRÉE PERMANENTE.»

► dans un quatuor. L'écoute des plans cachés apporte une émotion supplémentaire et un autre éclairage, presque sans qu'on s'en aperçoive. Brendel a une conscience aiguë à la fois du détail et de la grande ligne. Il associe rigueur et liberté. Il considère que l'analyse et l'approfondissement d'un texte, loin de brider l'imagination, affinent la sensibilité. Lui aussi s'émerveille: «*Plus notre compréhension s'affine, plus notre étonnement grandit.*» Il insiste sur la nécessité de dépasser le piano, de le traiter comme un orchestre, d'écouter les quatuors et les symphonies de Beethoven, les opéras de Mozart, les lieder de Schubert, de s'inspirer d'autres répertoires... et des chanteurs! Le travail technique de base ne l'intéressait pas. Tant pis pour les recettes de gammes en tierces et octaves brisées! Il ne parlait pas de doigtés non plus, nous n'avions qu'à nous débrouiller. Lui-même ne faisait pas d'exercices, le travail technique se pratiquant à travers les œuvres elles-mêmes. Quand il jouait Liszt, on entendait bien qu'il avait la maîtrise du clavier. En tant qu'interprète, il se voit triple qualité: conservateur de musée, exécuteur testamentaire et accoucheur. L'humour avec lui ne perd jamais ses droits! Esprit passionné en tous domaines: peinture, littérature, cinéma, philosophie... sa culture de grand intellectuel n'existe jamais au détriment de l'affectif et du psychologique. Il est proche de Kundera qui se méfie de la terreur du cœur et du sentimentalisme, mais il garde dans son jeu la sensibilité vivante, sans ombre de complaisance, de pathos malvenu. Il ne se répand pas. Le feu est sous contrôle!

Cette rencontre vous a-t-elle influencée sur le plan artistique ?

Bien sûr, il est resté un repère, un phare, et même s'il est impossible de mesurer exactement le bénéfice d'une telle rencontre, elle continue de porter des fruits. J'admire qu'il ait su très tôt ce qui lui était essentiel et ne se soit pas égaré dans des chemins de traverse. Sur le plan du répertoire, je me suis parfois un peu promenée... Certaines musiques nous sont vitales, d'autres moins. Ce n'est pas le cher Erik Satie que j'emporterais sur une île déserte, même si je reconnaissais et suis touchée par sa voix singulière; ce don-là est irremplaçable et ne s'apprend pas dans un conservatoire. Mais j'aurais pu vivre sans lui, pas sans Mozart.

Vous avez fait le choix des musiques françaises et germaniques. Qu'est-ce qui vous attire dans ces répertoires ?

La musique française est, comme le disait Paul Claudel au sujet de sa sœur Camille, «*un mystère en pleine lumière*». Plus je vais, plus j'aime cette musique que les musiciens de tous pays aiment, tels les Japonais, fous de Fauré presque plus que les Français; c'est aussi la France qu'ils aiment à travers sa musique. Je perçois mieux qu'autrefois les arrière-plans chez Debussy. Avant, je trouvais sa musique merveilleusement poétique et sensuelle, mais moins tendue dramatiquement que celle de

Ravel. À présent, je découvre qu'il y a aussi du noir chez l'auteur de *Pelléas et des Pas sur la neige*, et que c'est à moi de le creuser. D'autres compositeurs, comme Florent Schmitt, Gabriel Dupont, Charles Koechlin, Reynaldo Hahn, ont écrit des merveilles de poésie, de retenue, de secret et de grâce, qui n'est pas superficielle. Il ne faut pas opposer la profondeur germanique à la finesse et l'élégance française vite assimilées à la frivolité. Brendel n'a pas touché ce répertoire, je l'ai souvent taquiné là-dessus. Il admire Ravel et n'aurait pas été fâché de jouer *Gaspard de la Nuit*... Les mots «musique germanique» me laissent perplexe... N'est-elle pas *Ur Musik*... musique de l'origine? Si notre musique européenne dite «grande» était un arbre, son tronc ne plonge-t-il pas ses racines premières en terre allemande? Et

**«CERTAINES MUSIQUES
NOUS SONT VITALES,
D'AUTRES MOINS.
J'AURAIS PU VIVRE
SANS LE CHER ERIK
SATIE, À LA VOIX
SI SINGULIÈRE, MAIS
PAS SANS MOZART.»**

les branches italienne, française, espagnole, russe, hongroise, slave... porteuses de fruits magnifiques? Métaphore personnelle à assumer! Je regrette qu'il soit trop tard pour intégrer les 48 préludes et fugues de Bach, les 32 sonates de Beethoven, mais dans une vie future, peut-être? Je l'espère! Je suis allée davantage vers des œuvres particulières. En revanche, j'ai été très heureuse d'enregistrer les intégrales pour piano de Ravel et Dutilleux. Mais celle-là m'a valu une confrontation avec le compositeur lui-même...

Pouvez-vous nous raconter cette aventure ?

J'adorais sa musique, ses préludes, la merveilleuse *Sonate pour piano*, que j'avais eu la joie de lui jouer chez lui. La maison Virgin m'ayant proposé d'enregistrer l'intégralité de ses pièces pour piano, je l'ai informé



du projet. J'ai reçu une magnifique lettre par retour du courrier, dans laquelle il me demandait instamment de ne pas inclure le cycle des pièces *Au gré des ondes*, composées pour la radio, destinées à être des jonctions entre des émissions. À ses yeux, elles ne faisaient pas sérieusement partie de son corpus. L'opus 1, c'était la *Sonate*. Or j'aimais ces ravissantes pièces de jeunesse et je ne comprenais pas pourquoi il les reniait sans les supprimer de son catalogue. On les étudiait dans les conservatoires; elles étaient même inscrites à des programmes de concours. Je lui ai répondu, plaidant ma cause d'interprète et n'ai pas accédé à sa demande. Je considérais qu'une œuvre musicale, une fois publiée et lancée dans le public, n'appartenait plus à son créateur. De même que les parents avec les enfants, il leur faut laisser les œuvres s'envoler, et à Dieu vat! Parfois

ça n'est pas à Dieu, c'est à diable, mais le compositeur doit accepter de perdre le contrôle sur son œuvre, et même d'être mal joué! Son art n'est pas celui du peintre ou du sculpteur, qui ne peuvent ni ajouter, ni retrancher un coup de pinceau ou de burin à un moment donné... quoique le repentir existe! En principe, une fois acquise, l'œuvre existe telle qu'en elle-même. La musique au contraire, n'est jamais arrêtée, définitive, toujours «*quelque part dans l'inachevé*», mots de Rilke, titre de Jankélévitch. C'est du temps qui transite par un interprète, pour le meilleur et pour le pire. Nous avons eu un échange épistolaire riche à ce sujet. Mais j'en étais malade de contrarier ce grand compositeur admiré et aimé. Heureusement, avant la fin de sa vie, la hache de guerre a été enterrée et notre relation s'est apaisée. ▶

À paraître

Novembre

Disque Beethoven,
sonates op. 109, 110 & 111,
chez Mirare

► **Depuis ses débuts, vous participez à un des grands rendez-vous populaires du paysage musical : La Folle Journée de Nantes, qui propose un format original de concerts. Que retenez-vous de cette expérience au long cours ?**

Créer des événements populaires autour de la musique dite classique, qu'on accuse d'être élitiste... c'était donc possible ! Je dois à La Folle Journée de Nantes certaines de mes plus gratifiantes joies de musicienne. René Martin est un artiste à sa façon, par son imagination, son amour de la musique, son besoin de la partager et de la transmettre. En créant cette manifestation hors-normes et hors-capitale qui draine chaque année un immense public par-delà celui des mélomanes « avertis », il a parié sur la capacité de ses semblables à aller vers la beauté. Idée folle a priori, proposer des concerts courts à prix minime, de 9 h du matin à minuit parfois, dans de multiples salles en même temps, immersion musicale grisante et contagieuse. Où il est possible à un musicien sortant de scène de se précipiter pour écouter un confrère et de se trouver alors à côté d'un auditeur qui vient de l'entendre. Où l'abondance de l'offre, loin de gêner, augmente l'appétit, où en confiance, le public ose aller vers des œuvres rares ou inconnues. Tous concernés par Bach, Mozart, Schubert... mais prêts aussi à découvrir. La dimension pédagogique et sociale de cette folie est formidablement réjouissante. Oui, la musique classique est élitiste au sens où l'entendaient Antoine Vitez et Jean Vilar à Avignon, elle s'adresse à l'élite intérieure de chacun, sa meilleure part.

bien à travers la musique. Je veux continuer à croire que la musique a et aura toujours partie liée avec la fraternité.

Vous vous êtes attelée récemment à un sommet pianistique : les dernières sonates de Beethoven. Quel a été votre cheminement ?

Dans ma prime jeunesse, j'avais joué souvent l'op. 110. Et régulièrement, au long des années, je mettais les mains dans l'op. 111, je tournais autour, et je relisais l'op. 109 de temps en temps. Devant la partition de l'op. 111, j'entendais une voix en moi : « Dépêche-toi, ne te laisse pas à côté de ça, tu dois l'intégrer, te le mettre dans le cœur, l'esprit, la mémoire, le corps ». Mais je ne savais pas quel parcours initiatique bouleversant représenterait pour moi de jouer ces trois sonates en concert. Sensation étrange d'un devoir enfin accompli envers moi-même. Comme s'il existait une quête en moi que je n'avais pas identifiée, à laquelle elles répondaient, une vérité cachée. J'avais déjà éprouvé d'immenses joies dans mon métier de musicienne, une justification de mon travail dans cette forme d'abnégation du bienheureux oubli de soi, parfois en concert, avec les concertos de Mozart, entre autres ! Mais à travers ces sonates, j'ai eu le sentiment d'un aboutissement intime. Mon « *Es muss sein* » personnel ! Mon approche de Beethoven a changé.

De quel point de vue ?

La perception spirituelle de sa musique. Ces œuvres, qui couronnent le journal intime des trente-deux sonates, sont un sommet métaphysique. Avec la 29^e sonate op. 106, chef-d'œuvre titanesque dans

« J'AI SOUVENT JOUÉ À LA PRISON DE NANTES ET EU L'IMPRESSION QUE MON MÉTIER Y TROUVAIT ENCORE PLUS DE SENS, QUE JE POUVAIS FAIRE DU BIEN AVEC LA MUSIQUE. »

À titre personnel, je n'ai jamais souhaité m'engager socialement dans un groupe, un parti. Mais je crois profondément à l'engagement individuel envers un être ou une cause. On ne peut s'abstraire de ce temps si violemment troublé, faire comme si le tragique des journées présentes ne nous questionnait pas. J'ai souvent joué à la prison de Nantes, en parallèle de La Folle Journée, et dans ce cadre d'où la beauté est absente, eu l'impression que mon métier y trouvait sens plus encore qu'ailleurs, que je pouvais faire du

sa durée, sa taille et son architecture, Beethoven aurait pu dire adieu à cette forme, considérer qu'il en avait fait le tour... et quel tour ! Or il laisse passer quelques années et y revient avec les op. 109, 110 et 111, tout en étant attelé à la *Missa solemnis* et à la 9^e *symphonie*, autres sommets. Ces dernières sonates sont trois sœurs, à la fois différentes et reliées. La fin de l'op. 111 me bouleverse dans son humilité ; pas d'accord triomphal, de ralenti solennel, un diminuendo vers le grave du piano, accord *PP*, et silence en



Complete recordings

Intégrale des enregistrements Erato (21 CD) ERATO



Mozart Sonates pour piano K.331, K.332, K.333 MIRARE



Scarlatti Ombre et lumière MIRARE



Satie et compagnie MIRARE



Haydn Sonates et variations MIRARE



Chopin De l'enfance à la plénitude MIRARE

point d'interrogation. Je pense aux derniers mots de *Hamlet*: «*And the rest is silence*». Pour Brendel aussi, cette sonate est prélude au silence. Quand j'arrive à ce silence, c'est comme si j'avais vécu la musique organiquement, des pieds à la tête, engagée corps et âme. J'ai même du mal à me lever du siège. Kempff a raison: Beethoven, ça s'éprouve.

Qu'est-ce qui vous touche si profondément ?

Il a tout compris de la condition humaine. Il était déchiré par la douleur de la surdité, désespéré de l'isolement qu'elle lui imposait, lui qui aimait tant ses semblables. Mais sa musique n'est pas que révolte, explosion tellurique, puissance. J'y sens une dimension rare en musique, je ne peux l'appeler autrement que bonté. Dans la 2^e variation du finale de l'op. 109, apparaît le mot «*tenderamente*». J'imagine ce génie plongeant sa plume dans l'encre pour écrire tendrement au-dessus d'un *sol* dièse... Et en tête du 1^{er} mouvement de l'op. 110, «*con amabilita*», avec amour... Sa joie-courage aussi me touche profondément. «*Derrière la joie, la croix, derrière la croix, la joie!*», a dit un jour Gérard Depardieu. Formule lapidaire qui me fait penser à Beethoven, et peut-être à l'op. 111, premier mouvement, la croix, second, la joie... ou l'acceptation. Non au destin, oui à la vie! «*C'est si beau la vie, de la vivre mille fois!*», écrit-Beethoven à un ami.

Pourquoi avoir gravé ces œuvres ?

Le but n'était pas d'entrer dans la légende! Mais de laisser une trace pour moi-même, pour mes enfants, de cette exploration spirituelle intime. Les mots de Victor Hugo: «*Ce sourd entendait l'infini. Ah, vous doutez de l'âme? Écoutez Beethoven!*» vont bien aux dernières sonates. Je n'aurais pas voulu les enregistrer plus tôt.

Vous avez beaucoup douté ?

Oui, je me suis souvent interrogée sur mon rôle de musicienne. Pas tant dans ma prime jeunesse mais après mon entrée dans ce métier. J'aimais profondément la musique mais avait-elle besoin de moi? J'aurais tant aimé rester encore étudiante... tout à coup à 20 ans, je devenais «professionnelle» avant presque de l'avoir désiré. J'ai découvert alors la solitude du pianiste, en voyage, en scène, soliste s'il en est. Je l'apprécie maintenant, elle est une forme de liberté, et ce métier exige des moments de célibat, réclame le silence en soi, autour de soi. Heureusement, avec les années, j'ai compris que si la musique pouvait se passer de moi, j'avais irréversiblement besoin d'elle! Je me questionne différemment. Dans ce métier il n'y a pas de parcours modèle, il est tellement lié aux rencontres et au moment où on les fait. La vie m'a appris à mieux me connaître en tant que musicienne, à comprendre pourquoi j'allais vers tel ou tel univers, mes affinités électives. Ma petite main m'a aidée à déblayer un peu le terrain et éliminer sans état d'âme certains répertoires, tel Rachmaninov, que j'écoute

avec joie par d'autres! J'ai peu à peu aussi renoncé à d'autres compositeurs qui me bouleversaient pourtant. Ainsi Schumann n'est pas ma langue maternelle. Quand mon amie Catherine Collard le jouait, il y avait une identification évidente totale entre elle et lui. Pour moi non. Je ne sentais pas cette merveilleuse musique en profondeur, sans comprendre pourquoi.

Quelle était votre langue maternelle ?

Avec Mozart, je me sentais dès l'enfance chez moi, dans la musique française aussi, dans un sentiment d'appartenance et de reconnaissance. Peut-être ai-je besoin de cette mystérieuse clarté, comme de celle des clairs-obscur de Schubert. Beethoven, c'est autre chose. Il est langue universelle, source d'énergie indéfiniment renouvelable! Il nous donne la consolation de la structure comme le dit Brendel. Rilke, face à une statue de Michel-Ange, entend: «*Change ta vie!*» Beethoven me fait cet effet. Je ressens cette injonction dans ses grandes œuvres qui nous concernent tous au plus profond. Mauriac disait: «*Je ne connais pas la musique, la musique me connaît mieux que moi-même.*» On est touché parce qu'on se reconnaît. Dans la Sonate à Kreutzer, Tolstoï fait dire à l'un des personnages écoutant Beethoven: «*Qu'est-ce que la musique? Quelle est son action? Elle me transporte dans un état qui n'est pas le mien, j'ai l'impression que je comprends ce que je ne comprends pas, que je peux ce que je ne peux pas!*» La musique le met face à quelque chose qu'il ne pourra pas réaliser dans sa vie. Comment répondre à cet appel «*change ta vie*», qui nous dépasse?

Pourquoi êtes-vous devenue pianiste ?

Je ne me définis pas comme une pianiste mais un être humain qui a la chance de jouer du piano. La femme et la pianiste sont indissociables. Un instrument monodique (flûte et harpe, par exemple, pardon à mes collègues!) ne permet pas les mêmes confrontations avec soi-même qu'imposent les grandes œuvres pianistiques. Le pianiste peut monter sur le ring seul. L'empoignade avec la musique est totale. Il existe un sentiment de famille chez les autres instrumentistes. Regardent-ils le pianiste comme un des leurs? Pas sûr! Ils jaloussent notre répertoire mais le meuble-piano ne peut se prendre dans les bras, comme la plupart des instruments. Le pianiste n'a pas de rapport charnel avec le sien, il doit s'adapter chaque fois à un autre partenaire de concert. Le piano est imparfait, humain, compliqué, trop de pièces comme nous, autant de fragilités possibles. Sa mécanique vieillit mal. Alors que le violon, par exemple, diabolique de perfection dans sa simplicité, se bonifie avec le temps. Oui, le pianiste est un animal à part. C'est toujours à la fois beau et un peu suspect. Mais les musiciens ont besoin les uns des autres et cet animal est bien heureux de converser avec flûte ou clarinette dans un concerto de Mozart, de se laisser emporter par un crescendo orchestral beethovénien, de goûter la complicité de la musique de chambre... et cette fois merci aux collègues! ♦



WILLIAM KAPELL (1922-1953)

Le météore

**IL AURAIT EU 100 ANS CETTE ANNÉE,
MAIS IL TERMINA SA COURSE À 31 ANS DANS
UN AVION ÉCRASÉ PRÈS DE SAN FRANCISCO.
ADOUBÉ PAR HOROWITZ ET PAR D'AUTRES
GÉANTS DE L'ÉPOQUE, CE TRAVAILLEUR
ACHARNÉ ET INCROYABLEMENT DOUÉ FUT
LE PREMIER GRAND PIANISTE NÉ SUR LE SOL
AMÉRICAIN.** Par Jean-Michel Molkhou

MAJOR DE PROMO

Dès le début des années 1940, Kapell s'était imposé comme le premier grand virtuose du piano né sur le sol américain, modèle et même véritable héros pour ses compatriotes, pourtant d'à peine quelques années ses cadets, nommés Byron Janis, Van Cliburn, Leon Fleisher (cf. *Pianiste* n°112), Eugene Istomin ou Gary Graffman. Né à New York le 20 septembre 1922, dans une famille juive émigrée de Pologne et de Russie, le jeune Willy grandit à Manhattan, près de la librairie que tiennent ses parents sur Lexington Avenue. Il prend ses premières leçons avec Dorothea Anderson La Follette, une élève de Josef Lhevinne. Mais c'est l'illustre Olga Samaroff (1880-1948) qui sera son principal maître. D'origine allemande, elle fut la première femme admise au Conservatoire de Paris, avant d'épouser le chef d'orchestre Leopold Stokowski. Brillante personnalité, elle se fit connaître à la fois comme soliste, mais aussi comme critique et professeur, notamment à la Juilliard School. Le jeune Willy remporte un premier concours à 10 ans, obtenant en récompense un dîner de gala avec José Iturbi, pianiste et star de cinéma à ses heures. En 1940, il s'octroie le Youth Contest, organisé par l'Orchestre de Philadelphie, et, l'année suivante, le prestigieux Naumburg Award. Il fait alors ses débuts professionnels au Town Hall de New York et, en 1942, signe un contrat avec la toute-puissante Columbia Artists Management.

CHAMPION DU RÉPERTOIRE RUSSE

La même année, c'est une interprétation électrisante du *Concerto pour piano* de Khatchaturian qui vaut la célébrité à ce pianiste de vingt ans. Sous l'influence d'Olga Samaroff, Kapell s'était concentré sur le répertoire russe, et particulièrement sur Prokofiev et Rachmaninov. Il avait en outre assisté à la création américaine du *Concerto* de Khatchaturian, donnée à la Juilliard School, à l'initiative d'Efrem Kurtz – l'un des chefs d'orchestre du New York Philharmonic –, et l'avait appris en une semaine. L'œuvre, à laquelle son nom fut rapidement associé, devint l'un de ses chevaux de bataille. À une époque où Soviétiques et Américains étaient encore alliés, il est alors considéré comme le plus brillant interprète de la musique ►

F auché à 31 ans en pleine gloire, William Kapell compte – avec Dinu Lipatti, Youri Egorov et quelques autres – parmi ces météores du piano auxquels le destin n'a pas laissé le temps d'exprimer durablement leur talent. Le centenaire de sa naissance nous offre l'occasion de raviver la mémoire d'un artiste à la technique brillantissime, et à la personnalité complexe, qui servit de modèle à toute une génération de pianistes américains.

Le 29 octobre 1953 à 8 h 15 du matin, le DC-6 *Resolution* de la British Commonwealth Pacific Airlines en provenance d'Honolulu annonce, au terme d'un voyage de 9 heures et demie, son approche au contrôle aérien de San Francisco. À 8h39, il signale qu'il survole Half Moon Bay à quelques miles de la ville. Ce sera le dernier contact avec les pilotes. Quelques instants plus tard, pris dans le brouillard, l'avion s'écrase sur King's Mountain après avoir heurté le sommet de grands séquoias. Il n'y a aucun survivant parmi les huit membres d'équipage et les onze passagers. L'un d'eux est le pianiste américain William Kapell – de retour d'une épuisante tournée de quatorze semaines en Australie – qui n'a qu'une hâte, celle de retrouver sa jeune famille, restée à New York. Tragédie aérienne qui rappelle douloureusement celle qui coûta la vie à la violoniste Ginette Neveu quatre ans plus tôt, presque jour pour jour.

**William Kapell
en 1945 environ.
Son manager,
Arthur Judson,
s'était employé
à lui construire
une image de jeune
artiste romantique,
de beau ténébreux
mélancolique,
propre à séduire
la gent féminine.**

BIOGRAPHIE EXPRESS

1922

Naissance à New York
le 20 septembre

1940

Remporte le Youth
Contest de l'Orchestre de
Philadelphie et l'année
suivante le Naumburg
Award

1942

Signe un contrat avec
Columbia Artists
Management

1944

Premier disque pour RCA
1948

Épouse Rebecca Anna
Lou Melson

1950

Enregistre en novembre
la 3^e sonate pour violon
et piano de Brahms avec
Jascha Heifetz

1953

Invité par Pablo Casals au
Festival de Prades (juin)

1953

Effectue une tournée en
Australie d'août à octobre

1953. Meurt dans
un accident d'avion près
de San Francisco
le 29 octobre

russe moderne. Mais refusant d'être enfermé dans ce rôle, il éliminera progressivement de son répertoire cette œuvre jugée peu originale et « *tapageuse* », pour se tourner vers les classiques allemands. Il reprochera même sur le tard à Olga Samaroff de les avoir trop négligés dans son enseignement. En décembre 1944, il consacre son premier disque pour RCA à trois *Préludes* de Chostakovitch. Quelques mois plus tard, c'est au tour d'une vertigineuse interprétation de la *Mephisto-Valse* de Liszt d'entrer d'emblée au rang des légendes, tandis que son enregistrement en 1946 du *Concerto* de Khatchaturian avec l'Orchestre Symphonique de Boston, sous la baguette de Serge Koussevitzky, connaît un immense succès commercial. Sa technique brillantissime électrise le public et lui vaut d'être considéré comme le plus brillant mais aussi le plus audacieux des jeunes pianistes américains. On le compare à Horowitz ou à Rachmaninov! C'est tout dire.

INCANDESCENT ET OBSESSIONNEL

En 1948, il épouse Rebecca Anna Lou Melson, excellente pianiste elle-même, dont il aura deux enfants. À la fin des années quarante, il s'est déjà produit aux États-Unis, au Canada, en Europe et en Australie. Incandescent, passionné, beau garçon généreux, quoique parfois arrogant, il résistait difficilement plus de quelques instants à l'attraction d'un piano, où qu'il se trouve, ainsi qu'en témoignent ceux qui l'ont approché. Nerveux et obsessionnel, cet infatigable travailleur au tempérament complexe répétait jusqu'à huit heures par jour, minutait ses séances de travail et tenait un journal qui lui permettait, mois après mois, de savoir exactement combien de temps il avait passé sur chaque œuvre de son répertoire. Conscient de ne pas avoir le bagage culturel d'Horowitz ou de Rubinstein, il fut amené à lutter vaillamment pour se faire admettre. Il ira même prendre quelques leçons avec Artur Schnabel en 1949, avant de s'imposer un repos sabbatique de six mois pour s'immerger dans Mozart, Bach et Schubert. Capable de surmonter

lorsque les critiques ne reconnaissaient pas son travail à sa juste valeur, il en était profondément affecté, au point d'en venir parfois aux mains!

AVANT-GARDISTE ET CHAMBRISTE

Kapell défendait avec passion les compositeurs de son temps, notamment Aaron Copland et Virgil Thomson, s'élevant contre les organisateurs de concerts qui lui refusaient de programmer leurs œuvres: « *J'en ai par-dessus la tête de me soumettre au soi-disant « goût » du public. Beaucoup d'artistes ne se rendent pas compte qu'en faisant cela ils meurent lentement sur le plan créatif. Et quand les artistes meurent, l'art meurt aussi!* » Les prestigieux partenaires qui font appel à lui ne laissent aucun doute sur son talent de chambriste. Deux légendaires gravures brahmsiennes en témoignent, la *Troisième sonate pour violon* avec Jascha Heifetz et la *Première pour alto* avec William Primrose. Kapell était enthousiasmé à l'idée de collaborer avec de tels géants auxquels il vouait une admiration sans bornes. Heifetz avait même songé à intégrer le jeune Willy dans un trio aux côtés de Gregor Piatigorsky. D'après Jack Pfeiffer, leur producteur, Heifetz qui devait enregistrer avec lui les deux autres sonates de Brahms, ne lui pardonna jamais d'être mort si jeune.

LA DERNIÈRE TOURNÉE

En 1953, on l'entend en Israël et au Festival de Prades, invité par Pablo Casals, où il joue en sonate (Beethoven) comme en quatuor (Mozart). Il passe son dernier été en Australie, où il donne 37 concerts en 14 semaines, sur tout le continent. Mais ce n'est pas une période heureuse pour le pianiste, séparé de sa jeune famille, harassé par un emploi du temps épuisant, et furieux contre les critiques de la presse locale. C'est à Geelong qu'il donne son dernier récital avant de regagner les États-Unis. Il n'arrivera jamais à destination. Au lendemain de ses obsèques, célébrées à New York, Virgil Thomson écrivit: « *Kapell avait travaillé dur pour connaître le succès. Il était en train de conquérir le monde. En une décennie, il avait gagné une audience mondiale et au début de la seconde on le reconnaissait déjà comme un maître dans le grand répertoire pianistique (...) Il n'avait peur de personne car son cœur était pur (...) Mais il avait aussi une mauvaise étoile, sinon nous n'en aurions pas été privés si vite. Notre perte, sa perte pour la musique est irréparable.* » Aaron Copland lui rendra pour sa part un long hommage dans le magazine *Saturday Review*, qualifiant « *d'acte de foi* » son engagement constant pour la musique de son temps. Considéré comme une figure charnière de l'histoire du piano, sorte de pont entre ancien et nouveau mondes, lorsque Kapell émerge durant les années quarante, les dieux du piano en Amérique se nomment Horowitz, Serkin et Rubinstein. Kapell révère Serkin pour ses interprétations de Beethoven. En revanche ses rapports avec Artur Rubinstein, devant qui il avait joué jeune, tourneront en rivalité. Quant à Horowitz, il le fascine:

Kapell défendait avec passion les compositeurs de son temps, notamment Aaron Copland et Virgil Thomson, s'élevant contre les organisateurs de concerts qui lui refusaient de programmer leurs œuvres.

avec insolence les pages les plus virtuoses, il était aussi doué d'une sonorité exceptionnellement riche, comme d'un sens inné de la logique du phrasé. Mais, occupé à surmonter sa nervosité, il vivait les premières minutes d'un récital comme un véritable supplice, et



EUGENEISTOMIN.COM



EUGENEISTOMIN.COM

En haut, William Kapell et son épouse, Anna Lou Dehavenon.

Avec Pablo Casals à Prades, en 1953.

« Comparés à lui, nous sommes tous des enfants apprenant des exercices de Czerny, écrit-il en 1942. C'en est presque inhumain de jouer de la sorte. Ce n'est pas un pianiste, c'est un magicien ! » Horowitz, bouleversé par sa disparition, dira plus tard qu'il n'aurait rien pu lui apprendre. Jérôme Lowenthal, qui fut brièvement l'élève de Kapell à la Juilliard School, le décrit comme « poétique, doux et amusant », ajoutant qu'il pouvait se montrer « également effrayant » et que son pouvoir de séduction tenait en partie au fait qu'il ne se comportait pas en « monsieur bien élevé ».

SOUVENIRS DISCOGRAPHIQUES

Tombés dans l'oubli, car publiés en 78 tours et au début de l'ère du microsillon, ses enregistrements, peu nombreux et très recherchés par les collectionneurs

dans leurs éditions originales, sont rapidement devenus introuvables. Ils ont enfin revu le jour au sein d'un luxueux coffret de 9 CD publié par RCA en 1998, réunissant l'intégralité de ses cires officielles auxquelles s'ajoutent quelques live. Y figure un choix de *Mazurkas* de Chopin, véritables danses de l'âme. Deux glorieuses gravures des *Sonates* n°2 « Marche funèbre » et n°3 témoignent de l'intensité de son jeu et de sa prodigieuse virtuosité. De Rachmaninov, sa diabolique vision de la *Rhapsodie sur un thème de Paganini*, sous la baguette de Fritz Reiner, s'avère plus incandescente que celle du 2^e concerto dirigée par Steinberg, tandis que le 3^e de Prokofiev et celui de Khatchaturian comptent au nombre de ses titres de noblesse. Au sein du répertoire classique figurent en bonne place la 4^e *Partita* et la *Suite en la mineur* BWV 818 de J.-S. Bach, le 2^e concerto de Beethoven – enregistrement que Schnabel avait pris pour le sien en l'entendant à la radio ! – ainsi qu'un ensemble de pages de Schubert (*Valses* et *Ländler*). À quoi il faut ajouter plusieurs œuvres de Liszt (*Mephisto-Valse*, *Sonnet 104 de Pétrarque*, *Rhapsodie hongroise* n°11), et *Children's Corner* de Debussy. En musique de chambre, outre les deux sonates de Brahms déjà citées, figure une somptueuse version de la *Sonate pour violoncelle et piano* de Rachmaninov avec Edmund Kurtz. Un récital capté à la Frick Collection en mars 1953 enrichit sa discographie, notamment de la *Sonate* de Copland, de la *Polonaise-Fantaisie* de Chopin, des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski et d'une sonate de Scarlatti. Quelques extraits de concerts et une longue interview complètent l'ensemble. « *Tendu et très scrupuleux lors des séances en studio, il voulait que ses disques soient le reflet exact de ce qu'il exprimait par la musique* », déclarait Jack Pfeiffer. Raison pour laquelle il refusa la commercialisation de plusieurs d'entre eux. Publié en 2008, l'album *Kapell reDiscovered* réunit des bandes retrouvées tardivement dans les archives de la radio australienne. Précieux reflets de son ultime tournée, elles ajoutent, entre autres, à sa discographie officielle la *Barcarolle* op.60 de Chopin, la *Suite Bergamasque* de Debussy (finement poétique) et la *Sonate* K.570 de Mozart. On y trouve encore des versions alternatives des *Tableaux d'une exposition* et de la 2^e *Sonate* de Chopin, qui témoignent d'une nette maturation de son jeu. Signalons enfin plusieurs enregistrements pirates, de qualité technique très inégale et parfois d'authenticité douteuse, publiés sous diverses étiquettes (VAI, Melodram, IPAM...). Son épouse, restée seule du jour au lendemain, sans revenus et avec deux enfants, deviendra, sous le nom d'Anna Lou Dehavenon, une anthropologue experte des sans-abri à New York. Elle contribua largement à faire vivre sa mémoire en permettant la publication de ses carnets et d'enregistrements inconnus. Nul doute que si le destin lui en avait offert la chance, Kapell se serait imposé comme une figure musicale majeure de la seconde moitié du xx^e siècle. À moins que sa quête obsessionnelle de la perfection ne l'ait conduit à sa perte. ♦

MUSIQUE AU FÉMININ





Dans ce numéro, nous nous faisons l'écho d'une nouvelle collection discographique consacrée aux compositrices et de corpus de partitions signées par des femmes fraîchement éditées... Plus qu'un simple effet de mode, il s'agit de réparer une injustice et de faire découvrir des œuvres négligées par l'historiographie. Nous souhaitons également, grâce à notre cahier de partitions minutieusement élaboré avec Alexandre Sorel, mettre à votre portée des pages accomplies tant sur le plan pédagogique que musical. Et vous faire découvrir quelques-unes des compositrices majeures du répertoire comme Hélène de Montgeroult, Fanny Mendelssohn, Louise Farrenc, Elisabeth Jacquet de la Guerre ou Maria Szymanowska. Sans oublier, bien sûr, nos chers Satie et Schubert.

Grande dame du piano français, Anne Queffélec, qui s'apprête à faire paraître les dernières sonates de Beethoven, revient sur le deuxième mouvement haletant et martial de l'opus 109, porte d'entrée dans une trilogie majeure, introspective, radicale.

Enfin, vous avez sûrement entendu au cours de ces derniers mois ce thème sobre et puissant qu'est l'hymne ukrainien : pour sa rubrique jazz, Paul Lay nous l'offre en majesté.

Elsa Fottorino - Illustrations : Éric Heliot



ALEXANDRE
SOREL

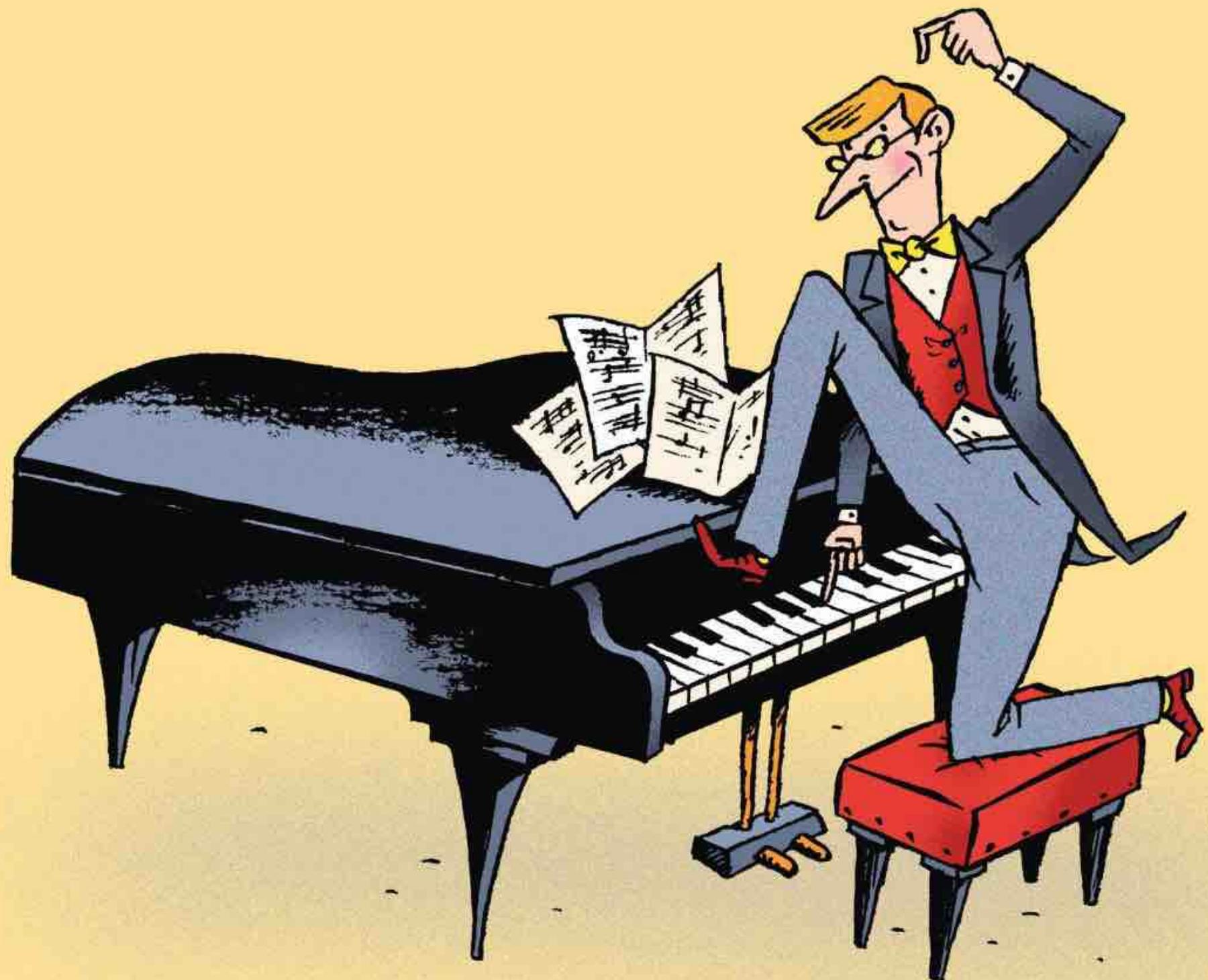


Masterclasse
ANNE
QUEFFÉLEC



PAUL
LAY

**RETRouvez nos Vidéos pédagogiques
sur la chaîne YouTube Pianiste Magazine**

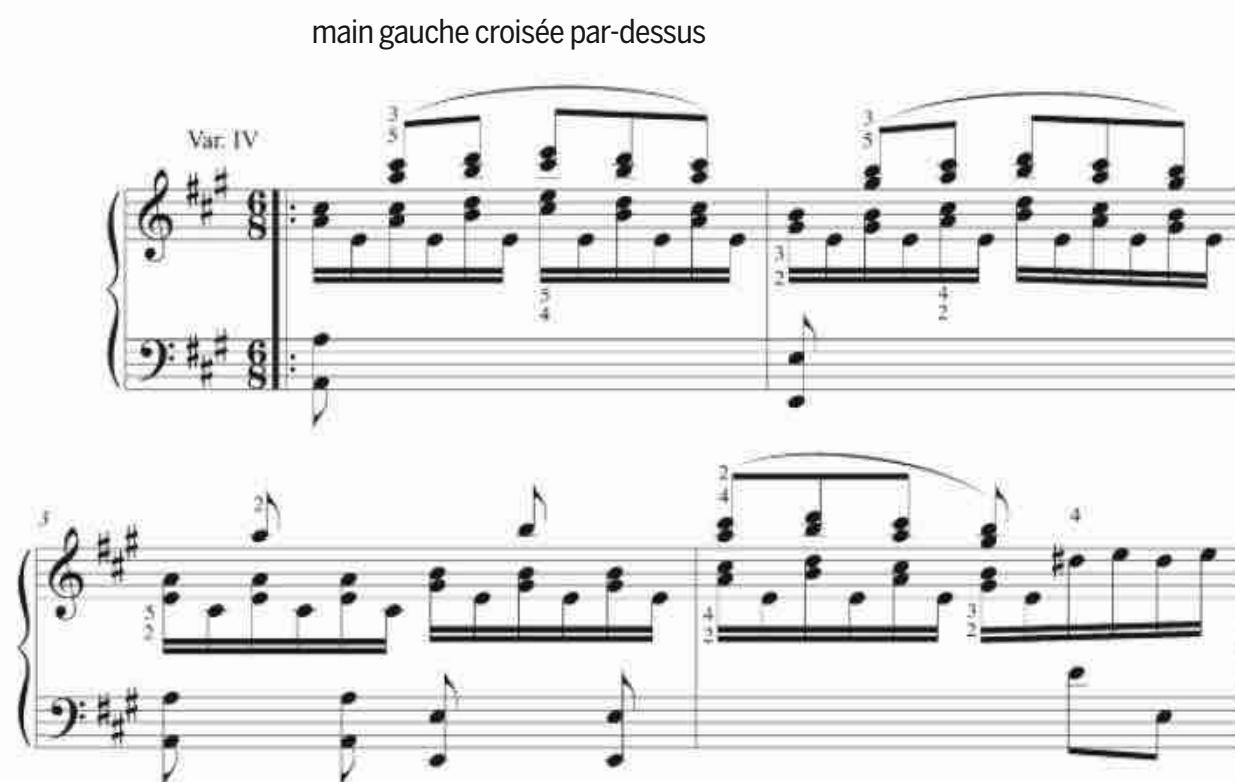


La leçon d'Alexandre Sorel Retour à l'essentiel

Pour ce numéro, notre professeur reprend des principes extraits du « Traité du mécanisme au piano » rédigé vers 1850 par Thomas Tellefsen, l'un des élèves favoris de Chopin. Une méthode toujours vivante pour acquérir les bons réflexes.

Ex.1: W.A. Mozart, Sonate K. 331, variation 4

main gauche croisée par-dessus



BIO EXPRESS

Pianiste concertiste, Alexandre Sorel est professeur au conservatoire de Gennevilliers. Il a été pianiste à la Comédie-Française et au musée d'Orsay, à Paris, ainsi que producteur à France Musique. Il a enregistré en première mondiale au piano les valses d'Emile Waldteufel et a été l'un des premiers à explorer au disque l'œuvre de Marie Jaëll, obtenant un Diapason d'Or. Il a créé une collection de pédagogie du piano, « Comment jouer... » (éd. Symétrie), et est l'auteur de « La Méthode Bleue », destinée aux enfants débutants (Éd. Lemoine, 2019). Son dernier disque est consacré à Chopin (Euphonia, 2019). Il a publié deux livres au premier trimestre 2022 : *L'Art de jouer du piano*, préfacé par Claire-Marie Le Guay (Euphonia/ LibriSphaera) et *Ma vie est une valse. Roman historique d'après la vie d'Emile Waldteufel* (Euphonia.)

Thomas Dyke Acland Tellefsen était un pianiste norvégien, né en 1823, mort en 1874. Concertiste professionnel, il fut l'un des élèves préférés de Chopin à partir de décembre 1844. Jusqu'en 1848, il reçut de son maître trois leçons hebdomadaires. Ce fut au point que Chopin lui confia l'achèvement de son projet de méthode de piano, dont il n'avait pu rédiger lui-même que quelques feuillets. On lira avec délectation l'ensemble de ce « Traité du mécanisme au piano » qui figure en annexe dans l'ouvrage de Jean-Jacques Eigeldinger, *Chopin. Esquisses pour une méthode de piano* (Flammarion, 1993).

De la manière de s'asseoir au piano

« Il faut s'asseoir en face au milieu du clavier. Le siège doit être placé à une distance telle du piano que les coudes puissent passer devant le corps sans être gênés, la main droite atteignant le grave et la main gauche l'aigu avec facilité. »

De fait, tout professeur est frappé par le peu de soin avec lequel beaucoup d'élèves s'asseyent au piano. Si, dans un morceau, le pianiste rencontre un passage dans lequel les mains se croisent beaucoup (comme, par exemple, dans la Variation n°4 et le Trio de la Sonate K. 331 de Mozart,

ou le *Sospiro* de Liszt) et que son corps est trop loin du clavier, il n'aura pas le temps de corriger sa posture et il sera trop tard pour y penser. L'inconfort serait certain ! (voir ex. 1)

« Les pieds doivent être appuyés, les talons sur le plancher et les extrémités sur les deux pédales... » Cette stabilité du corps est un point technique plus important qu'il n'y paraît : si nous rencontrons une gamme ou un arpège qui monte très haut dans l'aigu mais que nos pieds sont trop rapprochés l'un de l'autre (ou ont une mauvaise assise sur le sol), notre buste sera très instable sur le tabouret. Lorsqu'un trait difficile monte haut dans l'aigu, il est donc bon d'utiliser notre jambe opposée (jambe gauche) comme un contrepoids pour assurer la stabilité du buste. Faites-en l'expérience avec ce fameux arpège de *mi* majeur, contenu dans la *Valse en la mineur* de Chopin (voir échauffement page suivante).

De la position des doigts sur le clavier

« Comme les muscles de la main servent de levier et comme la loi physique dit que tout levier frappe avec plus de force en raison de sa ligne droite, il s'ensuit que, depuis le coude jusqu'au bout des doigts, la main doit avoir sur le clavier la position qui conserve aux muscles leur ligne droite. La plus légère déviation aura pour résultat de gêner le libre ►



► mouvement et par conséquent de donner de la raideur à la main. La position qui conserve aux muscles la ligne droite et qui laisse les doigts agir librement peut être précisée de cette façon : touchez du 5^e doigt toujours immédiatement en dessous de la touche noire et touchez du pouce au bord de la touche blanche. » Cette remarque de Tellefsen est importante mais elle appelle explication : elle signifie que les doigts ont plus de liberté et de force lorsque la main prolonge l'avant-bras sans tourner à droite ni à gauche (par exemple, lorsque le 2^e doigt tendu se trouve dans la continuité de l'avant-bras.) Mais cela ne veut pas dire que l'on doive se bloquer dans cette position. Au contraire, la souplesse latérale du poignet (dont nous parlons souvent à travers ces lignes) et sa disponibilité, sont indispensables pour phrasier, dessiner la mélodie avec sa courbe et ses méandres. Tellefsen, comme Chopin, vise ici seulement à bannir toute position forcée ou artificielle de la main. Le naturel dans la technique tout autant que dans l'interprétation est d'ailleurs l'un des grands idéaux de Chopin.

Du point d'appui de la main

« La main doit trouver son point d'appui sur le clavier comme les pieds le trouvent sur le sol en marchant. Depuis l'attache de l'épaule, le bras doit pendre avec une souplesse parfaite et les doigts viennent sur le clavier

trouver le point d'appui qui soutient tout. C'est du poids qui résulte de la pesanteur du bras et de la main réunis que dépendent la beauté du son et son volume. »

D'une certaine manière, on peut dire que rien n'est plus important à comprendre que cela pour bien jouer du piano : il faut jouer avec le poids, jamais en frappant du doigt, ni en « giflant » les touches. La démarche est la suivante : le pianiste doit d'abord imaginer la façon dont il veut faire sonner telle phrase musicale avec ses nuances et sa beauté. C'est la première étape : la représentation mentale, par l'audition intérieure, le chant. Mais ensuite, il faut rendre réelle, audible et concrète cette image sonore. Or, à ce stade, rien n'est pire que de frapper du doigt. Le poids doit être transféré d'une note à l'autre, *legato*, grâce à l'appui de la main.

Tellefsen poursuit :

« *Chaque personne a en marchant son pas, plus lourd, plus léger ou, si vous voulez, plus sonore ou plus maigre selon le poids du corps que soutiennent les pieds. Eh bien ! Les doigts sur le clavier jouent le rôle des pieds sur le sol. Vous n'augmentez ou diminuez ce son qu'en fonction directe des passions que vous voulez exprimer. »*

Donc, bien sûr, ce poids doit sans cesse varier afin de nuancer la musique. Tellefsen a terminé son traité vers 1850, mais c'est Ludwig Deppe (1828-1890) qui a théorisé cette notion du poids du bras dans le jeu. Quant au pianiste Claudio Arrau, il affirma que cette utilisation

du poids constituait la base de sa technique : « *Je recommande le son que l'on peut produire sans frapper le piano. Sans marteler, ce qui est laid. Cela implique que le corps reste détendu et que l'on utilise le poids du haut du corps tout entier. »*

Du mouvement de la main

« *Une vieille règle dit qu'il faut faire le moins de mouvements possible, elle est excellente, mais, comme toutes les règles, trop absolue. Cette immobilité que l'on recommande à l'élève dans les commencements équivaut le plus souvent à de la raideur (...)*

Dans les gammes en montant, une fois le 2^e doigt posé, la main ne doit plus bouger mais les doigts s'écouler sans le moindre mouvement de main.

En descendant, une fois le 5^e et le 4^e doigt posés, la main ne doit plus faire de mouvements. Dans les arpèges, c'est la même chose, et en étudiant, on fera bien de laisser les doigts qui arrêtent le mouvement sur les touches. »

Donc, rien ne doit être figé dans la technique. En revanche, il faut supprimer le mouvement superflu, se concentrer sur le seul mouvement qui est utile. On peut dire que cela doit être une philosophie de vie pour le pianiste : ne garder que l'essentiel, supprimer l'apparence, l'inutile, le factice. Avoir une bonne technique, c'est aussi faire face à la réalité de nous-même, sans artifice.

De l'usage mesuré des exercices

Voyons enfin les exercices. Que dit Tellefsen à cet égard ?

« *Le plus sérieux obstacle que rencontre le développement musical est sans contredit l'usage abrutissant des exercices de toute espèce, accumulés sans principe, sans méthode et sans raison d'être... »*

À l'époque de Tellefsen, on pratiquait des torrents d'exercices. De manière à peine voilée, il fait même allusion à Liszt, qui commença ainsi sa carrière. Alors, avis aux amateurs, aux passionnés de la méthode Hanon : ne doit-on pas faire confiance à cet élève chéri de Chopin, à ce pianiste concertiste professionnel héritier de la tradition du compositeur polonais...? ♦



Échauffement

Trois petits exercices pour illustrer le traité de Tellefsen

CD pl. 1

Comment s'asseoir au piano :

Pour jouer le trait de cette valse de Chopin qui s'élance loin dans le registre aigu, sentez la stabilité de votre buste. Gardez les deux talons bien à plat sur le sol et en utilisant votre jambe gauche comme un contrepoids qui évite de tomber vers la droite du clavier.



Du point d'appui de la main :

« La main doit trouver son point d'appui sur le clavier comme les pieds le trouvent sur le sol en marchant. Chaque personne a en marchant son pas, plus lourd, plus léger ou, si vous voulez plus sonore ou plus maigre selon le poids du corps que soutiennent les pieds » ...
« Marchez » dans le piano comme demande Tellefsen, en respectant parfaitement les tenues de notes indiquées ici.



Du mouvement de la main :

« Dans les gammes en montant, une fois le 2^e doigt posé, la main ne doit plus bouger mais les doigts s'écouler sans le moindre mouvement de la main. En descendant, une fois le 5^e et le 4^e doigt posés, la main ne doit plus faire de mouvements. Dans les arpèges, c'est la même chose, et en étudiant, on fera bien de laisser les doigts qui arrêtent le mouvement sur les touches. »
Cherchez ici cette tranquillité de la main après chaque passage du pouce.





LA MASTERCLASSE

Anne Queffélec

Il fallait bien un guide de très haut vol pour gravir ce sommet du répertoire du Maître de Bonn. C'est pourquoi nous avons demandé à la grande pianiste française de vous apporter tout son savoir pour l'aborder.

Beethoven, Sonate op. 109, Prestissimo

☞ NIVEAU SUPÉRIEUR / CD PLAGE 12

Enseigner, c'est apprendre

J'ai vécu la pédagogie sous diverses formes, en divers lieux, trois ans au conservatoire de Nice dans une lointaine jeunesse, un an au CNSMDP, masterclasses régulières annuelles ou occasionnelles, cours privés, etc. Mais « le temps ne fait rien à l'affaire ! » et je le mesure en joie bien davantage. Enseigner, c'est apprendre. Et j'adore apprendre... Les musiciens ont la chance de vivre la beauté au quotidien, mais leur travail (surtout celui des pianistes !) est en grande partie solitaire. Le partage de la musique dans la pédagogie offre des rencontres merveilleusement gratifiantes, humainement, artistiquement, car elle précise les recherches de chacun. Il n'y a pas de certitude dans l'enseignement musical, mais s'entendre exprimer à voix haute ses convictions aide à discerner ses propres priorités, et à les remettre en question. École d'humilité... bonheur de cette solidarité à travers les œuvres qu'on aime,

émerveillement de voir qu'en 2022, malgré bruit et fureur médiatiques, réseaux sociaux, écrans, des jeunes savent que la musique peut nous aider à grandir.

Conseils liminaires

Pour Brendel, Schubert progresse avec la mystérieuse assurance d'un somnambule au-dessus des abîmes harmoniques tandis que Beethoven compose comme un architecte. Il faut avoir claire à l'esprit sa construction quand on aborde une œuvre de Beethoven. Mais c'est le sentiment qui doit en rester l'alpha et l'oméga. Quand il enseignait, témoigne son élève Ferdinand Ries : « *Si l'expression, les crescendos, le caractère, etc. laissaient à désirer, il se mettait en colère, parce que c'était un manque de connaissances, de sensibilité ou d'attention.* » La sonate op.109, première de la trilogie finale des 32 sonates, est la plus courte et la plus intime de ces trois chefs-d'œuvre si différents.

Un « Prestissimo » explosif

Dans l'op. 109, le *Prestissimo* arrive après un premier mouvement qui m'évoque Schubert, poétique, aérien, très court, qui semble improvisé, et qu'on pourrait presque voir comme une *introduzione*. Il invite au rêve, la basse touche à peine terre. Elle flotte au-dessus du sol dans un rythme syncopé et suit les contours de la ligne mélodique. L'accord ultime de ce premier mouvement ne tombe pas sur le temps fort mais sur le deuxième temps. Il se prolonge en douceur par un point d'orgue avec une pédale demandée tenue par Beethoven jusqu'à l'entrée par effraction *FF* du deuxième mouvement. Il ne veut pas qu'on respire avant le choc de l'attaque par surprise du *Prestissimo*, *mi mineur* s'imposant violemment après *mi majeur*, contraste saisissant. Aux lignes courbes, ondulées du premier mouvement *Vivace ma non troppo* succèdent les lignes brisées, anguleuses, hachées du deuxième. C'est à Schumann que je penserais dans ce mouvement, de par son caractère explosif, parfois

martial. Une impétuosité farouche s'affirme d'entrée de jeu dans ce qui suggère un Scherzo, sans l'être puisque le trio central manque. Il s'agit ici de la forme sonate.

→ La première phrase (mes. de 1 à 9) superpose les 2 thèmes, celui de la basse demandé *ben marcato* par Beethoven, rappel à la fois rythmique et thématique de la gamme descendante initiale de *mi à mi* du premier mouvement. L'idée thématique de base se poursuit donc dans le *Prestissimo*. L'unité est pensée dès le départ de l'œuvre, comme souvent chez Beethoven. Un antagonisme frappant apparaît entre la mélodie et la basse qui martèle, obsessionnellement, quinze fois de suite la note de *si*, sur une pédale de dominante (mes. 9 à 24), s'agrippant littéralement au sol.

De rares accalmies

La passion traverse tout ce mouvement, à l'exception de rares moments où la tension se relâche : au *poco espressivo* en *si* mineur (mes. 29), puis au moment *espressivo* (mes. 120 à 124), dont la lumière d'*ut* majeur nous surprend ; un espoir serait-il permis ? L'*espressivo* beethovénien autorise un léger rubato. Attention, Beethoven n'écrit pas *ritenuto*, ni *dolce* ; le chant ici passe avant le rythme, le son doit parler. Ces quelques mesures humanisent la tension nerveuse qui court par ailleurs dans la révolte du *Prestissimo*.

À partir de la mesure 70, nous retrouvons en canon le thème d'entrée de la basse. Cette fois, la dominante (note *si*) est présente *P* en octaves brisées, ce qui l'allège. Jusqu'à la réexposition *FF* (mes. 105), nous restons dans la nuance *P*, puis *PP*. À la mesure 83, *sul una corda* amorce une perte d'énergie graduelle, *sempre più piano* demande Beethoven. Les valeurs sont plus longues, noires et blanches pointées. De 96 à 105, le temps se ralentit (pas le *tempo*... !) par l'écriture. Les trois mesures précédant 105 suspendent l'action avant le retour sauvage de la réexposition. Ce passage central (mes. 70 à 105) du *P* au silence offre un moment sinon d'apaisement, du moins d'interrogation qu'il faut habiter en respectant rigoureusement la durée des valeurs.

→ La réexposition (mes. 105) change de visage (mes. 112) avec cette fois une réponse à gauche en contrepoint renversable.

→ À 24 puis 124, les unissons *a tempo* dans leur pulsation et leur tessiture plus grave introduisent une sorte de mystère. Le tournoiement des croches cesse. Leur énergie accumulée se redéploie ensuite en moteur quasi incessant, à gauche et à droite jusqu'à la fin du mouvement.

→ Dans les toutes dernières mesures, de 158 à la 171, Beethoven affirme encore la dominante, quatre *si*, obsessionnels, qui ne nous lâchent pas à la basse comme en haut, en alternance. En conclusion, on retrouve de nouveau la gamme descendante à gauche, indiquée *crescendo*, tandis que les harmonies à droite montent en mouvement contraire. Écartèlement de celui qui veut pousser les murs...

Le cri final

Les derniers accords sont arrachés, comme un cri final. Ne surtout pas ralentir, ni prolonger le dernier accord. Beethoven demande de jouer *staccatissimo*. « *Je prendrai mon destin à la gueule !* ».

→ L'explosion d'énergie du *Prestissimo* de l'op. 109 se retrouve sous d'autres aspects dans l'op. 110 et l'op. 111. Elles sont chocs nécessaires. L'empoignade avec l'existence n'est pas un compromis. Beethoven lui-même a parlé de « *la lutte entre les deux principes* ». Quand il questionne, comme ce Shakespeare qu'il admirait tant : « *to be or not to be ?* », il finit toujours par répondre : « *to be !* ». Il veut se surprendre lui-même autant que nous, hanté par le désir de chercher des chemins nouveaux. Il n'a cessé de se réinventer.

→ Ce *Prestissimo* sera suivi d'un merveilleux finale en forme de thème et variations. Nouvelle surprise que l'entrée de cette prière totalement apaisée. Je pense à ce que disait Beethoven : « *La musique est une révélation plus haute que toute sagesse et toute philosophie.* »

Les difficultés à souligner

✓ Les phrasés : l'alternance *staccato/legato*, indiquée très précisément, successivement deux mesures *staccato* puis deux mesures *legato* (mes. 9 à 25, puis de 33 à 43, 132 à 138), demande une articulation différente.

✓ Le *tempo* : on l'entend parfois échevelé, galop fou. Ou au contraire, à cause du *ben marcato* à la basse, ancré dans une

pulsion rythmique inébranlable. Ne pas oublier que 6/8 est mesure binaire, donc plutôt penser la pulsation à la noire pointée pour garder le caractère frénétique – selon moi, comme dans *Scarlo* de Ravel : si on pense la battue à la croche, elle est plus rapide et l'effet plus diabolique. J'ai noté pour moi 152 à la noire pointée, plus rapide qu'*allegro*, mais qui sait si je le respecte ? ! Il faut aussi être conscient des carrures de ce *Prestissimo*.

✓ Le caractère : se mobiliser subitement après l'abandon et la souplesse du mouvement précédent. Là, il faut s'ancrer dans le sol. Les éléments sont présents : la terre, le feu après l'air.

✓ Les doigtés : ce mouvement n'est vraiment pas « pianistique ». Certains petits sauts ne se placent pas facilement sous les doigts, par ex. de 10 à 11, idem de 14 à 15, etc. L'éditeur propose deux doigtés, j'en ai un troisième. À chacun de trouver le moins maladroit selon sa main.

✓ La stabilité rythmique.

Pour résumer

La difficulté, c'est de jouer ce qui est écrit... ! Il y a moins d'options d'interprétation que pour le premier mouvement. Le caractère de ce *Prestissimo* est plus tranché.

→ En résumé : obéissez au texte ! Tenez-vous-en à lui et Beethoven sera content. Comme il l'écrivait à ses amis du quatuor Schuppanzigh, sous forme d'un engagement d'honneur à signer : « *Mes bons (meine Beste), chacun des quatre y mettra du sien et accomplira votre devoir !* » Ce n'est certes pas le plus simple... recherche sans fin !

Les versions de références

Je n'en ai pas vraiment... Il est bon d'en écouter plusieurs, y compris du même interprète qui peut changer son approche, selon l'inspiration du moment, ou son évolution. Ainsi dans différentes versions de Brendel, le *tempo*, donc le caractère, varie dans le *Prestissimo*. Il n'y a pas de vérité absolue en musique, seulement une infinité de justesses, ou de... faussetés ! Dans son abstraction éphémère, elle est plus solide qu'un tableau ou une sculpture. On ne peut pas l'enfermer dans un coffre-fort, insaisissable, invisible, libre, indestructible. ♦

Conversation avec E. F.



ENTRAÎNEZ-VOUS AVEC Alexandre Sorel

Pour ce numéro, notre sélection de morceaux fait la part belle aux compositrices et vous entraîne à travers l'Europe, de gavotte en mazurka et de menuet en mélodie hongroise. Alors, entrez dans la danse...

E. de Gambarini Minuet

☞ **NIVEAU DÉBUTANT / CD PLAGE 1**

Tonalité Ce petit menuet tout simple est dans la tonalité de *fa* majeur, avec *si bémol* à la clé. Le *fa* est comme « la maison du morceau » et votre oreille doit toujours se sentir attirée vers lui. Au début, c'est facile, il y a toujours un *fa* à la basse.

Croches L'une des choses les plus importantes au piano est de contrôler la vitesse de nos doigts, de maîtriser le temps de la musique (rythme). Dans *do-si-la-sol-fa*, sélectionnez avec votre oreille les notes qui tombent sur chaque pulsation (une note sur deux). Puis faites défiler dans vos doigts ces notes des temps à une vitesse bien régulière (comme

les poteaux électriques à travers la fenêtre d'un train).

Modulation Nous partons pour un petit voyage musical : à la double barre, nous arrivons dans un autre pays, en *do* majeur. C'est une étape du trajet. En arrivant, reposez-vous avec la main et la pensée. Sentez un « *ouf* » ! Auparavant, nous avons dû passer une frontière, grâce à ce que l'on appelle la cadence parfaite : *fa-sol-(sol-) do* (les degrés IV, V, I, de la nouvelle tonalité). Apprenez toujours bien par cœur votre partie de main gauche, en réfléchissant aux degrés de la gamme qu'elle joue. C'est la base pour la mémoire au piano.



E. Jacquet de la Guerre Menuet

☞ NIVEAU GRAND DÉBUTANT / CD PLAGE 2

Mouvement des voix Ce morceau contient deux voix musicales qui avancent dans le même sens, du grave vers l'aigu. Mais nos mains sont opposées au-dessus du piano; le mouvement parallèle n'est donc pas très facile au piano. Essayez lentement.

Ensemble Entraînez-vous en surveillant que vos deux notes soient toujours jouées

bien en même temps. Cela permet de connecter nos mains ensemble dans notre cerveau. → Comme dans le morceau précédent, contrôlez la vitesse des croches sans presser, grâce aux notes des temps. Jouez-les à une vitesse régulière et donnez un peu moins d'importance aux notes qui sont entre les temps.

H. Wolfhart Moderato en la mineur

☞ NIVEAU GRAND DÉBUTANT / CD PLAGE 3

Début de phrase Ce morceau exprime une sorte d'élan: la petite phrase commence au milieu d'un temps. Ne l'écrasez pas avec la main. Soyez léger(e) et jouez comme une plainte très douce qui interroge.

Fin de phrase La note qui termine la phrase apparaît sur le temps fort (1^{er} temps) Pourtant, il ne faut pas non plus l'alourdir car il s'agit de Madame-fin-de-phrase: même sur le temps fort, il faut

diminuer! Laissez remonter votre main toute seule, poignet bien souple, et sans mettre de poids. Sentez, et écoutez-vous. **À la main gauche** Détachez ces deux petits accords sans les coller ni les alourdir. Il est toujours difficile d'alléger la musique car nos bras sont lourds et il faut les soulever devant nous. Hélas, nous ne sommes pas Thomas Pesquet dans une navette spatiale, affranchi de la pesanteur terrestre!

S. Arnold Gavotte en do majeur

☞ NIVEAU GRAND DÉBUTANT / CD PLAGE 4

Mesure à 2/2 Grâce à ce morceau, apprenez à jouer avec une pulsation à la blanche et non plus à la noire. Cela permet d'avancer un peu plus vite (si l'on fait de grands pas, on court plus vite!). Imaginez que vos noires sont des croches, et vos croches des doubles croches: c'est le même rythme!

Appoggiatures Ici, les notes sol# et fa# sont des appoggiatures: appuyer. Pesez un peu pour les jouer plus fort car elles créent une dissonance, un frottement. Atténuez la note qui suit: elle est le

soulagement, la résolution de la dissonance. Hélas, le clavier du piano nous gêne car le sol# et le fa# sont des touches noires et hautes sur le piano. Ce n'est pas facile de peser de haut en bas dans une touche haute! Veillez à bien remonter votre main et à alléger votre poids sur la note qui précède. Pour bien jouer techniquement, il faut anticiper par le geste chaque note dans laquelle on veut mettre du poids. Le bon geste est très important pour obtenir le résultat musical!

M. Szymanowska Mazurka

☞ NIVEAU DÉBUTANT / CD PLAGE 5

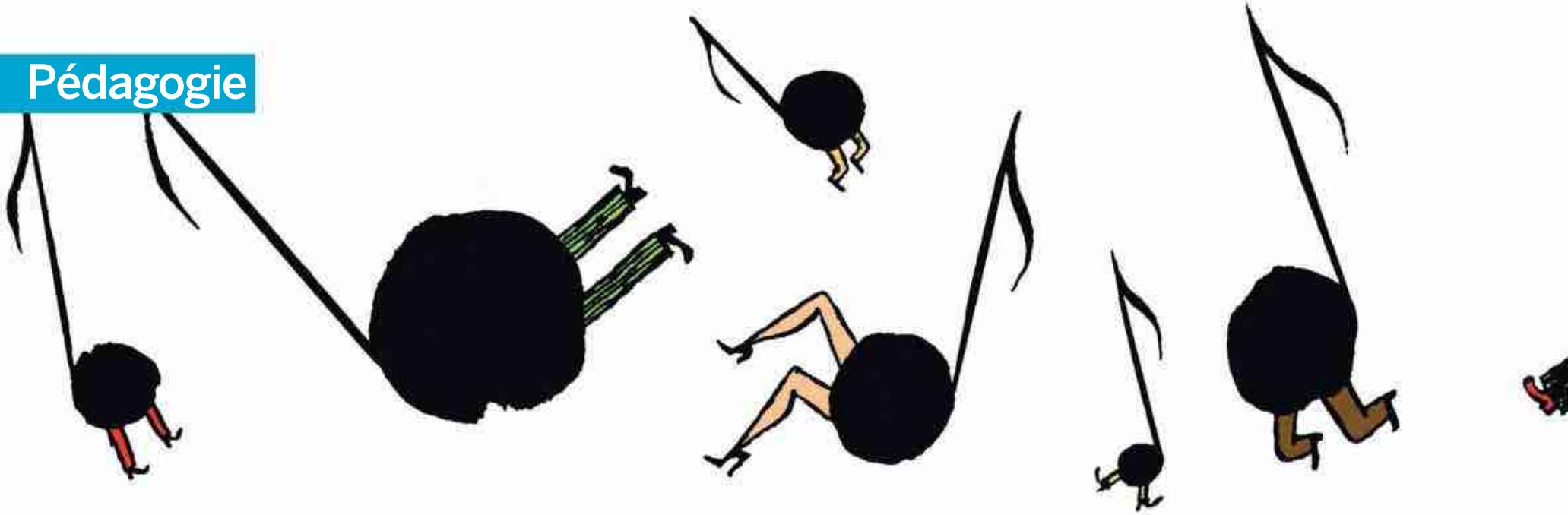
Maria Szymanowska fit une très belle carrière de pianiste, malgré l'opposition de sa belle-famille et de son époux, dont elle divorcera. On disait d'elle: « *Elle ne joue pas, elle déclame.* » Et Chopin affirmait qu'elle était « *capable d'imiter le violon de Paganini ou le chant de Giuditta Pasta.* » Quel compliment!

Les accents décalés Ce petit morceau contient un principe important à comprendre pour la technique. Regardez le motif: il se compose de trois notes, *do-ré-mi*. Il est répété une deuxième fois: *do-ré-mi*. Mais la pulsation est à la noire, il y a donc seulement deux croches dans chaque temps. Conséquence? Le motif musical « déborde » et, lorsqu'il se répète, son accentuation est différente.

→ Accentuez bien comme ceci: *do-ré-mi-do-ré-mi* (*ré-mi-fa-la-sol*)
→ Et ensuite *sol-la-si-sol-la-si-do-ré-mi-ré-mi-ré*, etc.

Il ne s'agit pas d'accentuer le son qui tombe sur la pulsation: ce ne serait pas joli. Votre oreille doit plutôt identifier sur quel son tombe chaque pulsation afin de donner à vos doigts la bonne impulsion et éviter de faire de faux accents là où il ne faut pas. Cette commande des doigts pas le cerveau est ce que j'appelle l'influx nerveux. C'est la base pour développer l'agilité des doigts. Régalez-vous à contrôler et à jouer ce très joli morceau.

1. Jean-Pierre Armengand, « Les inspirateurs polonais de Chopin », *Symponia*, n° 27, 1998



E. Satie Première gnossienne

☞ **NIVEAU MOYEN /**

CD PLAGE 6

Satie se montre parfois cynique et grinçant, multipliant les dissonances. Mais ici, ce n'est pas le cas. Sensible et désespéré, il s'exprime avec pudeur.

Mode Ce morceau est posé sur une basse de *fa* mineur mais il est de nature modale. Qu'est-ce que la musique modale ? Une répartition différente des tons et des demi-tons au sein de la gamme. Ici, le *si* devrait être un *si* bémol. Or, Satie écrit un *si* bécarré, ce qui produit un mode du genre oriental ou tzigane. Il faut surtout sentir ce que cela exprime : le solfège ne sert à rien si l'on ne ressent pas l'émotion derrière les notes ! L'aspect triste provient de l'intervalle de seconde augmentée : *la* bémol -> *si* Bécarré. Jouez-le. Si vous avez le courage, transposez cette gamme mineure mélodique ascendante avec IV^e degré haussé, *fa, sol, lab, si bécarré, do, réb, mib, fa*, dans d'autres tons, et alors vous aurez ressenti l'essentiel de cette Gnossienne.

Rythme L'autre caractéristique de cette pièce est son rythme syncopé. Satie écrit à la m. gauche : *noire', Blan-che, noire' / noire', Blan-che, noire'...* etc. Appuyez la note longue (la blanche) et atténuez la noire qui succède. Jouez toujours votre m. gauche à une vitesse régulière. La beauté viendra de cette régularité hypnotique et obsédante.

H. de Montgeroult Andantino, extrait de Sonate op. 2, n°2 ☞ **NIVEAU MOYEN / CD PLAGE 7**

Lors de la Révolution française, Hélène de Montgeroult fut enfermée à la Conciergerie. Alors que le tribunal des Sans-culottes menaçait tout bonnement de lui couper la tête, quelqu'un vint affirmer qu'elle était une grande pianiste. On fit alors venir un piano et on lui demanda d'improviser des variations sur le thème de la *Marseillaise*. Hélène de Montgeroult s'en acquitta magistralement, et c'est ainsi qu'elle sauva sa tête. Par la suite, elle devint même la première femme professeur de piano au Conservatoire de Paris.

Carrures, respirations La musique de cette époque est composée par carrures de 4 mesures. Faites chanter avec vos doigts le premier petit fragment de phrase qui dure 2 mesures puis, respirez, pensez à une toute petite virgule. Après la 4^e mesure, le discours

musical comporte une respiration plus grande, un point-virgule. Prenez davantage de temps. Faites sentir ces ponctuations musicales.

Harmonie suspensive Sentez que l'harmonie suspend la musique sur une demie-cadence interrogative, comme si l'on ne savait pas ce qui va suivre. On lève les sourcils en demandant : « Ah bon ?... Vous êtes sûr ? » Au terme des 8 mesures, l'histoire se referme sur la tonique qui apaise. Cette façon de sentir la musique selon l'harmonie est essentielle pour la technique du piano.

Petites notes À l'époque de Mozart, on exécutait les petites notes (ici, la triple croche) comme de vraies notes, ce qui permet de mieux les faire chanter. Jouez *si-i, do-si la-a, sol, fa* ainsi : *si-i, do-si* = deux triple-croches égales, *la-a, sol, fa*.

L. Farrenc Mélodie en la bémol majeur

☞ **NIVEAU MOYEN / CD PLAGE 8**

Louise Farrenc, fille du sculpteur Jacques-Edme Dumont, fut une grande compositrice et professeure de piano au Conservatoire. Dans ce morceau, le chant doit bien surplomber l'ensemble des autres sons. Voici le moyen technique pour y parvenir :

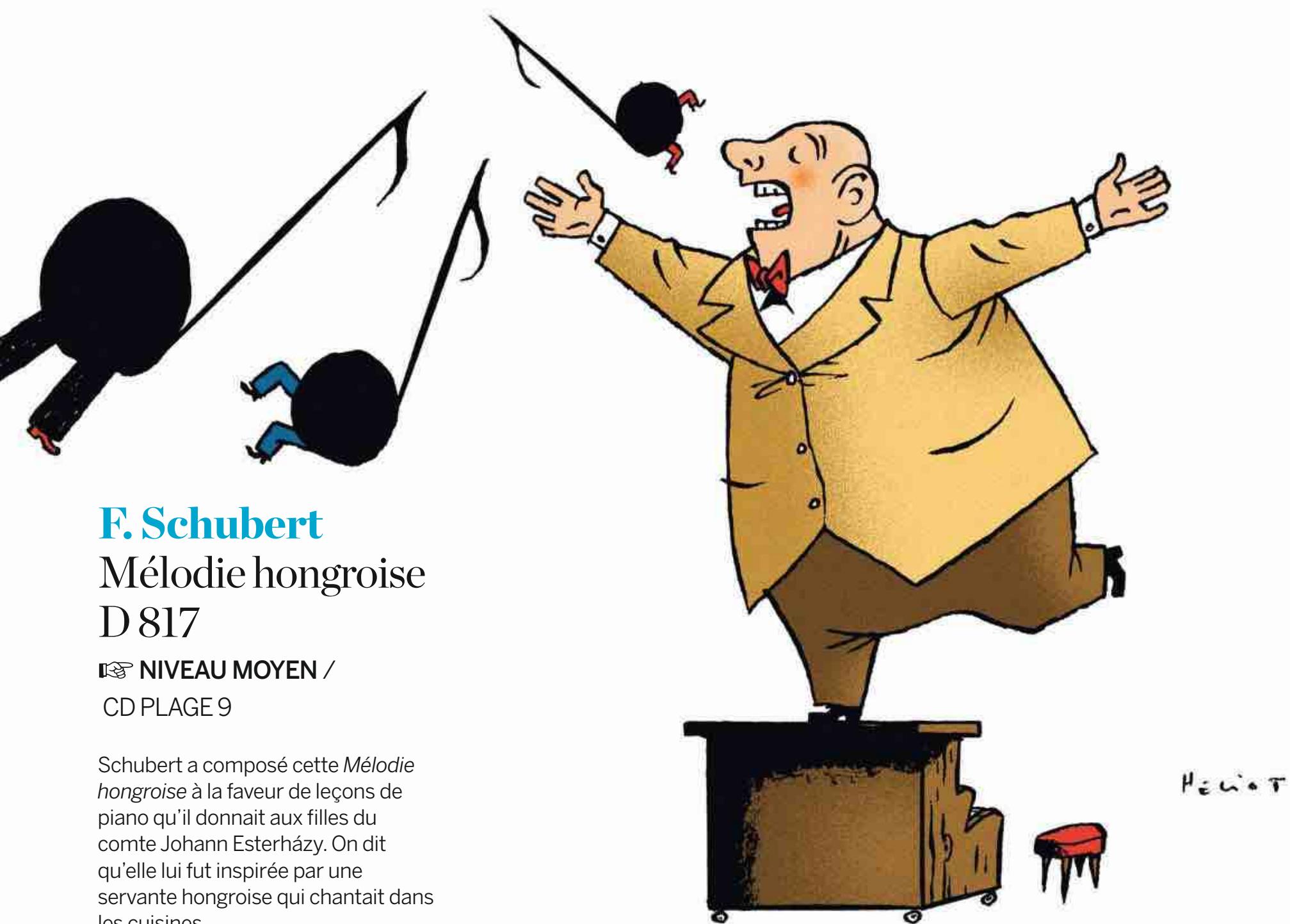
→ 1^o : tendez bien vos doigts extérieurs de la m. droite. Ils doivent résister là où le doigt s'attache à la main (métacarpe). Un doigt mou ne sonne pas ; un doigt résistant permet de faire s'écouler le poids dans le piano.

→ 2^o : relaxez vos doigts de l'intérieur de la main ; cela permet d'atténuer le son. Cherchez à exécuter ainsi ces deux

plans sonores dans la même main. Dinu Lipatti déclarait que c'est une des choses les plus importantes à savoir pour jouer du piano

→ 3^o : jouez vos notes doubles parfaitement ensemble (ici les sixtes : *mib-do... réb-sib, do-lab*). Cela synchronise les doigts dans le cerveau et l'oreille.

Main gauche Faites aussi entendre deux plans sonores dans la m. gauche. Les basses : *lab, lab, fa*, doivent être tenues avec le doigt et entendues d'une note à l'autre. Projetez ces notes longues afin que chacune dure jusqu'à la suivante.



F. Schubert

Mélodie hongroise D 817

☞ NIVEAU MOYEN /

CD PLAGE 9

Schubert a composé cette *Mélodie hongroise* à la faveur de leçons de piano qu'il donnait aux filles du comte Johann Esterházy. On dit qu'elle lui fut inspirée par une servante hongroise qui chantait dans les cuisines...

Rythme Respecter ce rythme énergique est le plus important pour le caractère du morceau.

La 1^{re} croche du 2^e temps doit être jouée comme ce rythme qui nous est plus familier: croche pointée/ double croche.

Main gauche La plupart du temps, c'est la main gauche qui donne la base rythmique: entraînez-vous à la jouer sans jamais presser ni ralentir. Ne jouez pas toutes les basses avec le même poids. Balancez-les à 2 temps: 1^{er} temps pour l'impulsion de la mesure, 2^e temps plus léger.

Double-notes Karol Mikuli, l'un des meilleurs élèves de Chopin, a rapporté que « ... dans l'exécution des doubles notes et accords, Chopin exigeait une attaque rigoureusement simultanée ».¹ En vous exerçant, et bien que vos doigts ne soient pas de même longueur, efforcez-vous de jouer vos doubles notes toujours parfaitement ensemble. Ce soin développe les empreintes dans nos doigts (mémoire tactile). Écoutez, sentez votre main et corrigez s'il y a le moindre décalage.

1. Karol Mikuli, propos rapportés par J.-J. Eigeldinger, in *Chopin vu par ses élèves*, Fayard, 2006

F. Mendelssohn *Wanderlied*

☞ NIVEAU AVANCÉ / CD PLAGE 10

Fanny était une compositrice très talentueuse, sœur du compositeur Félix Mendelssohn. À l'époque, il était mal vu qu'une femme se consacre à autre chose qu'aux tâches ménagères! Son père disait: « *La musique deviendra pour Félix son métier, alors que pour toi elle doit rester un agrément!* » Et son frère lui-même: « *Fanny est trop femme. Elle dirige sa maison et ne pense nullement au public, ni au monde musical.* » On peine à y croire.

Ce morceau est en *mi* majeur avec 3 #, tonalité lumineuse et optimiste. Cependant, le *si*# de la mesure n° 2 (quinte augmentée douloureuse), ainsi que la note de passage *ré* à la basse, créent des dissonances qui jettent un voile de tristesse. Sentez ces tensions pour l'oreille et pour l'âme.

Faites sonner le chant à la partie supérieure en rendant fermes vos doigts extérieurs de la m. droite. Dans l'accompagnement qui est réparti entre les deux mains, jouez un peu moins fort et coulez le poids d'une note à l'autre.

Ce travail d'indépendance de deux voix dans la même main, développe beaucoup les doigts. Exercez-vous lentement.

Notes longues Au piano, le son commence à mourir dès que nous avons émis la note. Si l'on veut que le chant soit continu, il faut projeter le son de chaque note longue en la jouant un peu plus fort. Imaginez que vous êtes au bowling et que vous visez les quilles au bout de la piste. Il faut anticiper la trajectoire de la boule, imaginer à l'avance où elle va aboutir, puis prendre de l'élan avec le geste. Faites ainsi au piano avec les notes longues.

→ Conseil technique lié au relief du clavier. Mes. n° 4: ici, la note de basse *si* est une touche blanche (basse) du clavier. Mais notre 5^e doigt joue juste avant un *do*#, qui est une touche noire (haute) du piano. En jouant ce *Si*, ne tombez pas de la main, car ce serait contraire au sens de l'harmonie qui est transitoire. Tirez la main vers vous, mais sans vous asseoir, ni casser le poignet. ♦

LE JAZZ de Paul Lay

Si la musique ne suffit pas toujours à adoucir les mœurs, elle peut galvaniser les peuples. Ainsi l'hymne ukrainien a-t-il trouvé un écho mondial ces derniers mois, dans un élan solidaire. Notre jazzman vous propose de l'entonner avec lui.

Bonjour à tous

Un conflit aux portes de l'Europe ravage l'Ukraine : nous voulions avec la rédaction de *Pianiste* rendre hommage au peuple ukrainien, frère du peuple russe. N'oublions jamais qu'ils appartiennent à la même famille. Je vous propose de travailler aujourd'hui l'hymne national ukrainien.

La composition est découpée en quatre courtes parties : la mélodie commence à la lettre A, se poursuit à B, puis lettre C. Une Partie D pour l'improvisation, puis en terminant avec la dernière mesure pour une cadence finale en ré.

Je vous propose une version solennelle, tout en retenue de cet hymne. Par rapport aux morceaux que je vous ai présentés au cours des précédents numéros, cette partition est probablement la plus facile à réaliser. Afin que le plus grand nombre d'entre vous puisse la jouer.

Interprétation

Pensez toujours à chanter la mélodie, et à bien hiérarchiser les plans sonores : mélodie, accompagnement, et la basse. Entraînez-vous à la chanter à voix haute également, à la fredonner pendant que vous la jouez.

Puis amusez-vous à isoler et à chanter indépendamment la main gauche. Il est très intéressant également de chanter la mélodie sans la jouer au piano. C'est-à-dire que vous pouvez jouer la main gauche, en chantant la mélodie à voix haute. C'est un bel exercice de polyphonie. Exercer son oreille à entendre une ligne mélodique, tout en jouant une autre ligne. À n'importe quel niveau pianistique, c'est une discipline essentielle, saine, et d'une grande efficacité sur le long terme. Appliquez le même procédé sur la partie B et C. Vous imaginez l'exercice suivant : jouez la main droite, et chantez votre main gauche sans la jouer.

Pour bien interpréter un morceau, il faut avoir profondément conscience de chacune des voix, des lignes mélodiques. Donc répéter des dizaines de fois les différents passages en chantant tantôt la main droite, tantôt la main gauche.

Ensuite, il faut y mettre du relief : je vous propose de jouer les deux premières parties A et B en nuance *mezzo-piano* ; puis, lorsque vous passez à la lettre C, c'est un crescendo jusqu'à une nuance *mezzo-forte*. ►



BIO EXPRESS

Paul Lay est pianiste et compositeur. Il a étudié au conservatoire de Toulouse puis au CNSM, département jazz et musiques improvisées. En 2014, il reçoit le grand prix du disque de jazz de l'académie Charles Cros pour son album *Mikado*. En 2016, l'Académie du jazz l'élit meilleur artiste jazz français de l'année. Son dernier album, *Deep Rivers*, est sorti en janvier 2020 chez Laborie Jazz. La même année, il obtient la Victoire du jazz du meilleur artiste instrumental.

ACTUS

Mai Concerts le 6 à Orthez, le 7 à Cenon, le 20 à Barbâtre, le 21 à Arles, le 24 à Coutances
Juin Sortie du nouvel album *Full Solo*

Hymne national ukrainien

Exemples d'improvisation

20 Gammes pour l'improvisation

22 Main droite soliste

26

Dm A⁷ Dm etc..

29 Main gauche soliste

Dm A⁷ Dm A⁷ Dm etc..



► Comme c'est une version que j'entends plutôt dotée d'un caractère intérieur, c'est la raison pour laquelle je vous propose ces deux nuances. Évidemment, si vous voulez la jouer de façon plus martiale ou plus engagée, sentez-vous libre d'utiliser les nuances relatives à l'expression que vous voulez lui donner.

Improvisation

Je vous propose, comme toujours, d'ouvrir une plage (qui est optionnelle) pour l'improvisation. Il s'agit donc de la lettre D, cette partie est basée sur deux accords : ré mineur, et la septième de dominante

Dans la feuille annexe, comme d'habitude, je vous ai mis les gammes à utiliser.

Puis, je vous ai écrit un type d'improvisation qui peut vous inspirer pour les vôtres.

Le premier extrait priviliege une ligne mélodique jouée à la main droite. L'extrait suivant est consacré à la main gauche.

Dans les deux cas de figure, pensez à garder un tempo stable, aidez-vous du métronome, c'est toujours un très bon allié.

À très bientôt !

Paul ♦

Pour en savoir plus

« *Ni la gloire ni la liberté de l'Ukraine ne sont mortes / La chance nous sourira encore, jeunes frères / Nos ennemis périront, comme la rosée au soleil / Et nous aussi, frères, allons gouverner, dans notre pays / Pour notre liberté, nous donnerons nos âmes et nos corps / Et prouverons, frères, que nous sommes la nation des Cosaques.* »

Si les paroles martiales de l'hymne national ukrainien trouvent dans le contexte actuel une résonnance particulière, le parcours de cette chanson épouse également les soubresauts de l'histoire. Lorsqu'il écrit en 1862 le poème *Chtche ne vmerla Ukraïna* (« L'Ukraine n'est pas encore morte »), l'Ukrainien Pavlo Tchoubynsky vit dans l'est de son pays, sous domination de l'empire russe – l'Ouest étant annexé par les Autrichiens. Pour ce texte nationaliste, le journaliste, ethnographe et poète sera exilé par les Russes. L'année suivante, du côté ouest, le prêtre et compositeur prolifique Mykhailo Verbytsky découvre le poème et le met en musique. Le chant sera joué pour la première fois au Théâtre d'Ukraine à Lviv en 1864, puis publié en 1865 et souvent interprété dès lors. En 1917, la République populaire ukrainienne voit le jour, et *Chtche ne vmerla Ukraïna* devient son hymne national. Mais les Soviétiques annulent cette décision en 1920. Il resurgira en 1992, un an après l'indépendance de l'Ukraine, pour finalement être adopté dans sa version actuelle en 2003 – le premier vers, « *L'Ukraine n'est pas encore morte, ni sa gloire ni sa liberté* » se transformant en « *Ni la gloire ni la liberté de l'Ukraine ne sont mortes* » : *Chtche ne vmerla Ukraïny*.

Vanessa François

POUR ALLER PLUS LOIN

Par Alain Lompech

Recommandations autour des œuvres du cahier de partitions

longtemps méconnue, la **Mélodie hongroise D 817 de Schubert** est un chef-d'œuvre que les pianistes de notre temps jouent et enregistrent plus souvent que son double : le *Divertissement à la hongroise pour piano à quatre mains* D 818. Il est vrai que ce dernier dépasse de peu la demi-heure, quand la *Mélodie hongroise* fait environ trois minutes et demie, ce qui ne l'empêche pas d'être elle aussi un chef-d'œuvre. Pourquoi parler ici du *Divertissement*? Schubert donne une indication de tempo en plus du 2/4, «*Allegretto*», dont on a tout lieu de penser qu'il convient idéalement à la *Mélodie hongroise*. Or, il y a une petite tendance actuelle à ralentir les temps schubertiens – et brahmsiens –, comme si une relative lenteur rendait plus profonde la musique.



→ Pour avoir une bonne idée de tout ceci, il faut écouter **Artur Schnabel** et son fils dans le *Divertissement à la hongroise*. Enregistrée en 1937, leur interprétation est d'une vitalité, d'une profondeur qui ne se donne pas en spectacle, d'une justesse incroyable tant le naturel de leur allure s'impose. Leurs temps sont alertes et jamais leur jeu ne pèse (Warner). Pour retrouver pareil esprit, il faut écouter la *Mélodie hongroise* d'**Alfred Brendel** en 1987 sur un Bösendorfer chantant de sa voix de ténor brillant (Decca). Aucun apprêt dans ce jeu direct, robuste même, qui respecte les oppositions de dynamique sans les souligner de façon affectée. Sous ses doigts, cette œuvre prend une couleur farouche, inquiétante. Comme celle interprétée par **Michael Endres** qui est plus rustique, plus ambivalent

et tout aussi admirable (Oehms). Et l'on pourrait ainsi convoquer d'autres pianistes fidèles à l'esprit et à la lettre d'une œuvre qui, dans sa brièveté, réussit le prodige d'être une sorte de caméléon aux couleurs changeantes : tous différents, tous magnifiques. Tiens, par exemple, **David Fray**, qui entre sur la pointe des pieds, plus interrogateur que déterminé, pas à la Brendel – mais a-t-il tort? Il respecte les nuances, il semble prendre davantage son temps... quand bien même son tempo est le même que celui des autres pianistes. Mais avec lui cette pièce est plus triste, résignée que résolue et emportée (Warner). Ou encore **Brigitte Engerer**, si attentive aux détails qui font palpiter le cœur-même de cette musique et qui vous cloue sur place quand une modulation surgit (Mirare).

→ La **Sonate op. 109 de Beethoven** est l'an-tépénultième des trente-deux sonates, l'une des plus belles parmi les plus belles, et conséquemment enregistrée sans discontinuer depuis les années 1930, où **Artur Schnabel** a commencé son intégrale qui sera la première de l'histoire du disque, alors que **Wilhelm Kempff**, qui avait démarré un peu plus tôt, n'ira pas au bout de son enregistrement. Après-guerre, il le reprendra et laissera deux séries complètes (DGG). Ces pianistes sont à écouter afin de s'imprégner de l'esprit de cette musique qu'ils avaient fait leur. Se ruer aussi sur **Solomon** dont la perfection du jeu nous fait moins regretter que **Dinu Lipatti** n'a pas enregistré cette sonate avant de mourir si jeune (Warner), ou sur **Stephen Kovacevich** à l'humanité bouleversante (Warner). Place justement aux jeunes : le miraculeux **Jonathan Biss** a donné de cette sonate une interprétation qui ne le cède en rien à celles de ses glorieux anciens. Né en 1980, l'Américain est l'un des pianistes majeurs de notre époque (Orchid Classic). Tout comme son confrère, le Russe **Nikolaï Lugansky**, dont l'Opus 109 plus anguleuse et intimidante est tout aussi cosmique (Harmonia Mundi). ♦

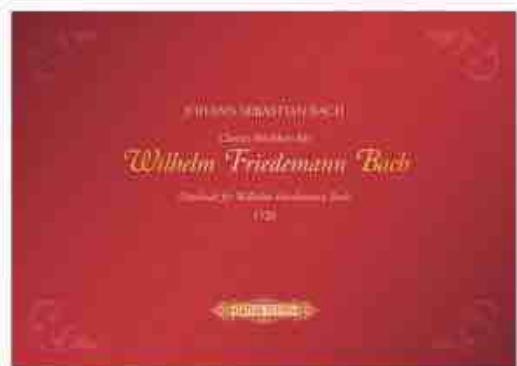


**TOUS CES ENREGISTREMENTS
SONT DISPONIBLES SUR
LES PLATEFORMES DE STREAMING
ET, POUR LES PLUS ANCIENS,
SUR YOUTUBE.**

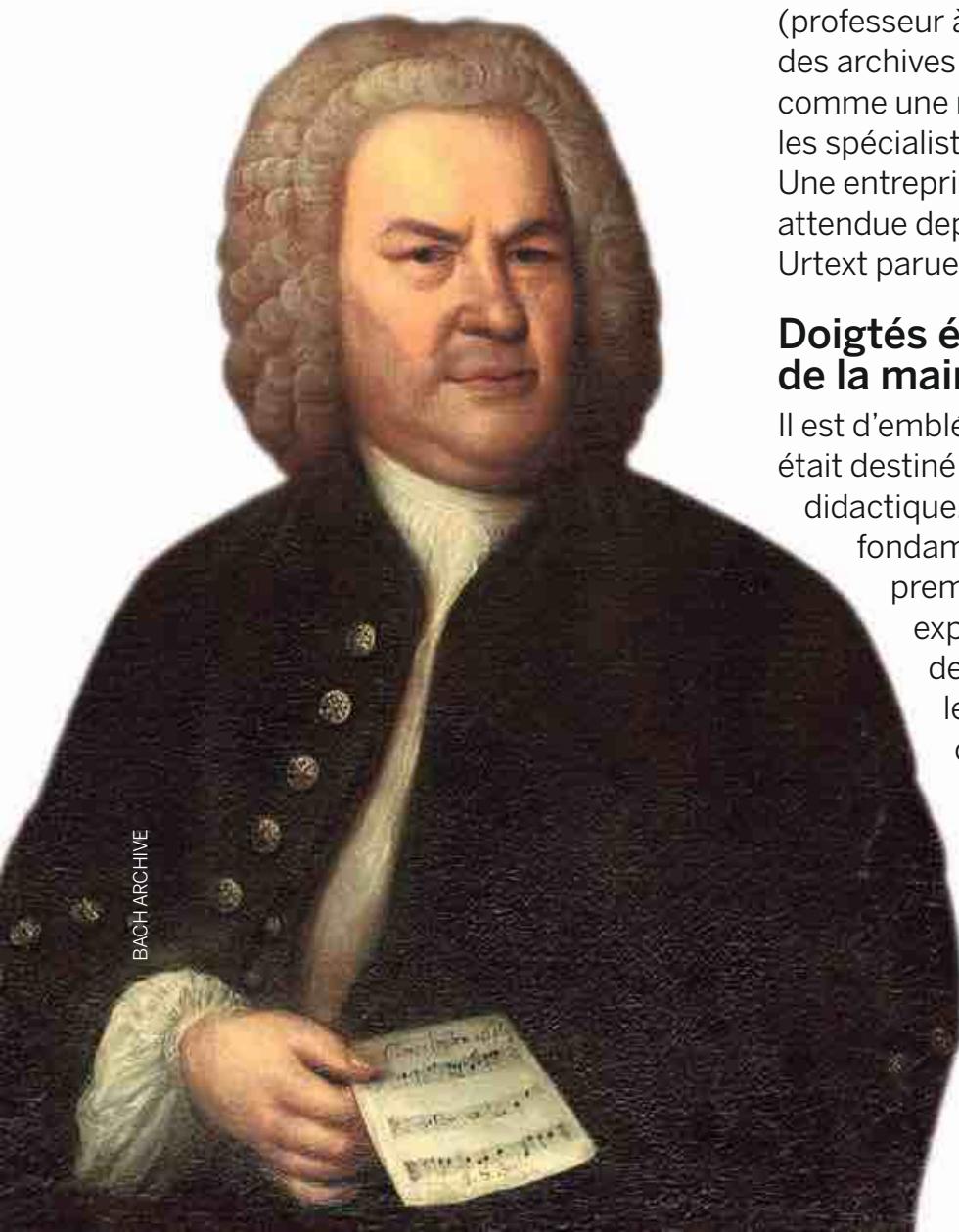
À VOTRE PORTÉE

Bach, père et fils

Ce précis d'éducation musicale en 63 morceaux, publié par les éditions Peters, met en avant le lien entre le Cantor et celui qu'il considérait comme le plus doué de ses quatre garçons.



JEAN-SÉBASTIEN BACH
Clavier-Büchlein für
Wilhelm Friedemann Bach
Peters



BACH ARCHIVE

La maison Peters rend hommage à Bach, père de famille et pédagogue, dans un somptueux ouvrage, à l'instar de sa belle édition du *Petit Livre d'Anna Magdalena*. La couverture, habillée en lin rouge carmin et au titre gravé d'or, nous invite à découvrir l'univers privilégié que Bach père partageait avec son fils aîné, Wilhelm Friedemann. Peu après son neuvième anniversaire, le garçon reçoit de son père cet album familial qui sera rempli de ses propres essais, de morceaux d'instruction, mais aussi de ce qui deviendra les recueils célèbres de *Préludes*, *Inventions* et *Sinfonies*. La présente édition, fruit du travail passionnant de Christoph Wolff (professeur à Harvard et directeur des archives Bach à Leipzig), s'impose comme une ressource majeure pour les spécialistes et amateurs de Bach. Une entreprise sans doute très attendue depuis la dernière édition Urtext parue en 1962 chez Bärenreiter.

Doigtés écrits de la main de Bach

Il est d'emblée évident que ce recueil était destiné avant tout à un usage didactique. Cette méthode fondamentale consacre ses premières pages à une explication succincte de la notation musicale selon les différentes clés ainsi qu'une note explicative sur l'exécution des ornements. Le florilège d'œuvres polyphoniques témoigne déjà des immenses capacités de l'apprenti prodige, celui que J.-S. Bach considérait comme le plus doué

de ses quatre fils et auquel il confiait, de 1724 à 1726, le rôle de copiste pour ses cantates. Dès la première pièce *Applicatio*, un exercice fascinant de doigtés traditionnels où l'usage du pouce est à éviter, le monde sonore selon Bach ouvre ses portes à travers une exploration progressive de tonalité, en commençant par les plus « simples », celles de *do majeur*, *la mineur* et *ré mineur*. Une première poignée de préambules ou préludes met en exergue un contrepoint fluide et expressif. Leur complexité est adaptée à un jeune mais talentueux élève qui saura comprendre les principes et la subtile maîtrise de cet art. Puis, cela s'approfondit, à travers les onze *Préludes* qui contribueront au premier livre du *Clavier bien Tempéré*, les quinze *Inventions* à deux voix et les quinze *Sinfonies* à trois voix, versions plus précoce mais non moins abouties que celles admirées par la postérité. En parallèle, quelques compositions du fils Bach — des allemandes, menuets et préludes — révèlent une plume sérieuse et un goût pour la complexité malgré certaines démarches un brin maladroites, mais dont la candeur rend ces pièces attachantes. Ce petit livre pédagogique contient d'autres rares trésors, notamment les deux seules œuvres où l'on trouve des doigtés écrits de la main de Bach. La neuvième entrée, un *Préambule en sol mineur*, illustre ainsi une conception de doigtés plus moderne que celle de l'*Applicatio*, les pouces devenant indispensables dans un souci de fluidité et de souplesse mélodique. En effet, la longueur de phrase et le jeu *legato* défendus par ces doigtés surprennent par leur expressivité aiguë, ce qui aurait certainement eu une influence notable sur la génération de Chopin. Arrivé à la fin des 63 morceaux du recueil, nous aurons reconstitué une vision assez riche et complète de l'éducation musicale que Wilhelm Friedemann aura reçue de son père jusqu'à ses douze ans. C'est ici la vocation paternelle dont témoigne l'ouvrage qui subjugue, jetant une belle lumière sur celui que l'on considère comme le père de la musique. ♦

Melissa Khong



Jean-Sébastien Bach Wilhelm Friedemann Bach 9. Préambulum



Les pianos de...

SÉLIM MAZARI

APRÈS DES «VARIATIONS» DE BEETHOVEN TRÈS REMARQUÉES, LE MUSICIEN NOUS OFFRE POUR SES 30 ANS UN MOZART PÉTILLANT ET GRACIEUX.



CAROLINE DOUTRE

Mon piano d'enfance...

Après avoir joué mes premières notes sur un vieux piano droit de ma grand-mère, j'ai débuté sur un Hohner, notre piano familial acheté par ma mère qui avait eu l'envie de s'y remettre avec moi. Lorsque j'ai entamé mes études au CRR de Paris, mes parents ont pu acquérir un Kawai KG3 lors de la vente aux enchères d'instruments au CNSM. C'était un très bon piano qui m'a accompagné jusqu'à ma sortie du CNSM. Toutefois, son état fragile pouvait entraîner des événements imprévus, comme le jour où je me suis retrouvé à travailler la *Campanella* de Liszt avec des cordes cassées !

Mon piano de travail...

Vers quatorze ans, je me sentais freiné par les limites de mon instrument au moment où je voulais affiner et développer mon jeu. C'était frustrant de me trouver devant un excellent

piano pendant mes cours sans avoir pu y faire ce travail en amont. Un prêt étudiant m'a aidé dans l'achat d'un Yamaha C3X qui est resté mon partenaire quotidien jusqu'à présent. Sa rondeur de son m'a séduit d'emblée. Mais le confinement, vécu à Vienne où je suis installé, a imposé à son tour d'autres obstacles. J'étais obligé de me procurer un piano droit silencieux afin de pouvoir travailler chez moi sans entrer en conflit avec le voisinage !

Mon piano idéal...

Je pense l'avoir trouvé lors de mon enregistrement consacré à Beethoven, un Steinway D-274 qui chantait incroyablement sans une once de dureté ni brillance facile. Sa mécanique plus lourde m'a permis de travailler dans la profondeur et par le poids du toucher. L'instrument était tout ce dont je rêvais. Je dois admettre que je me sens beaucoup plus à l'aise sur un Steinway, comme beaucoup de musiciens. Or, être pianiste

aujourd'hui, c'est aussi oser prendre des risques, ce qui ne fait qu'enrichir notre pratique. D'autant plus que l'offre instrumentale est exceptionnelle.

Le piano pour jouer Mozart...

Interpréter Mozart, c'est d'abord interpréter le texte. Ses partitions nous offrent un schéma d'œuvre plutôt qu'un chemin d'interprétation. Il faut savoir négocier le texte, ce qui est facile à dire et si difficile à faire ! S'il vaut mieux renoncer aux idées préconçues, il y a toutefois des exigences pianistiques qui s'imposent – un toucher perlé, une belle longueur de son dans le registre médium-aigu où se trouvent les thèmes de Mozart... Pour mon enregistrement, je me suis tourné, sur les conseils de Torben Garlin, vers un Bechstein aux timbres cuivrés dont l'évocation du cor et la grande palette d'expressivité m'ont conquis.

Propos recueillis par Melissa Khong



SÉLIM MAZARI
Mozart. Concertos 12 & 14,

Rondo K. 382 Mirare

→ Un Mozart printanier, aux inflexions charmantes et à l'esprit allègre. Sélim Mazari nous propose ce regard doux à travers trois œuvres viennoises, mariant grâce et bonté dans une rhétorique fidèle au style galant. Ainsi érige-t-il, aux côtés de Paul Meyer et son orchestre de chambre de Mannheim, un monde idéal où nuage et noirceur sont bannis et où les paradoxes de cette musique se dissipent dans un souci de limpideté. Ce qui laisse rayonner cependant le jeu intime et modeste de l'interprète.♦

M. K.

Made in Bayreuth

UDO STEINGRAEBER PRÉSENTE LA SIXIÈME GÉNÉRATION À LA TÊTE DE LA PRESTIGIEUSE FABRIQUE DE PIANOS FAMILIALE, NÉE EN 1852 ET DISTINGUÉE RÉCEMMENT COMME « MARQUE DU SIÈCLE ». RENCONTRE.

Votre marque a été élue « Marque du siècle », quels sont désormais vos critères en termes de conception ?

Depuis de nombreuses années nos pianos arborent avec fierté le « Made in Germany ». Mais en Allemagne, ce critère n'oblige le fabricant qu'à produire 50 % de l'instrument sur place, dans le pays. Nous avons décidé de pousser plus loin ce principe, en produisant entièrement les instruments ici, à Bayreuth, et en utilisant quasi exclusivement des matériaux allemands à l'exception bien sûr des bois précieux originaires d'Amérique du Sud ou bien encore du Canada. Concernant nos mécaniques, elles sont le fruit d'un travail conjoint avec la marque Renner afin d'obtenir des spécificités propres à notre marque.

En parlant de bois originaires d'autres pays et votre entreprise étant membre du pacte environnemental et climatique de Bavière, cela change-t-il quelque chose dans votre processus de fabrication ?

Cela rejoint notre volonté de rester au plus proche des acteurs de notre région et du pays. Nous souhaitons garder un lien physique et humain

avec nos différents fournisseurs et ainsi réduire également notre empreinte carbone. Évidemment, cela n'est possible que sur des matériaux spécifiques comme le chêne ou bien encore l'épicéa pour les tables d'harmonie, même si ce dernier devenant plus rare a subi une forte augmentation ces dernières années.

Nous souhaitons rester au plus proche des acteurs de notre pays, garder un lien physique et humain avec nos fournisseurs et ainsi réduire également notre empreinte carbone.

Heureusement nous avons des stocks, ce qui nous permet de rester sereins pour l'avenir et de ne pas avoir besoin de répercuter de manière trop significative ces coûts sur le tarif de vente de nos pianos. **Vous regardez vers l'avenir en transmettant la fabrique**



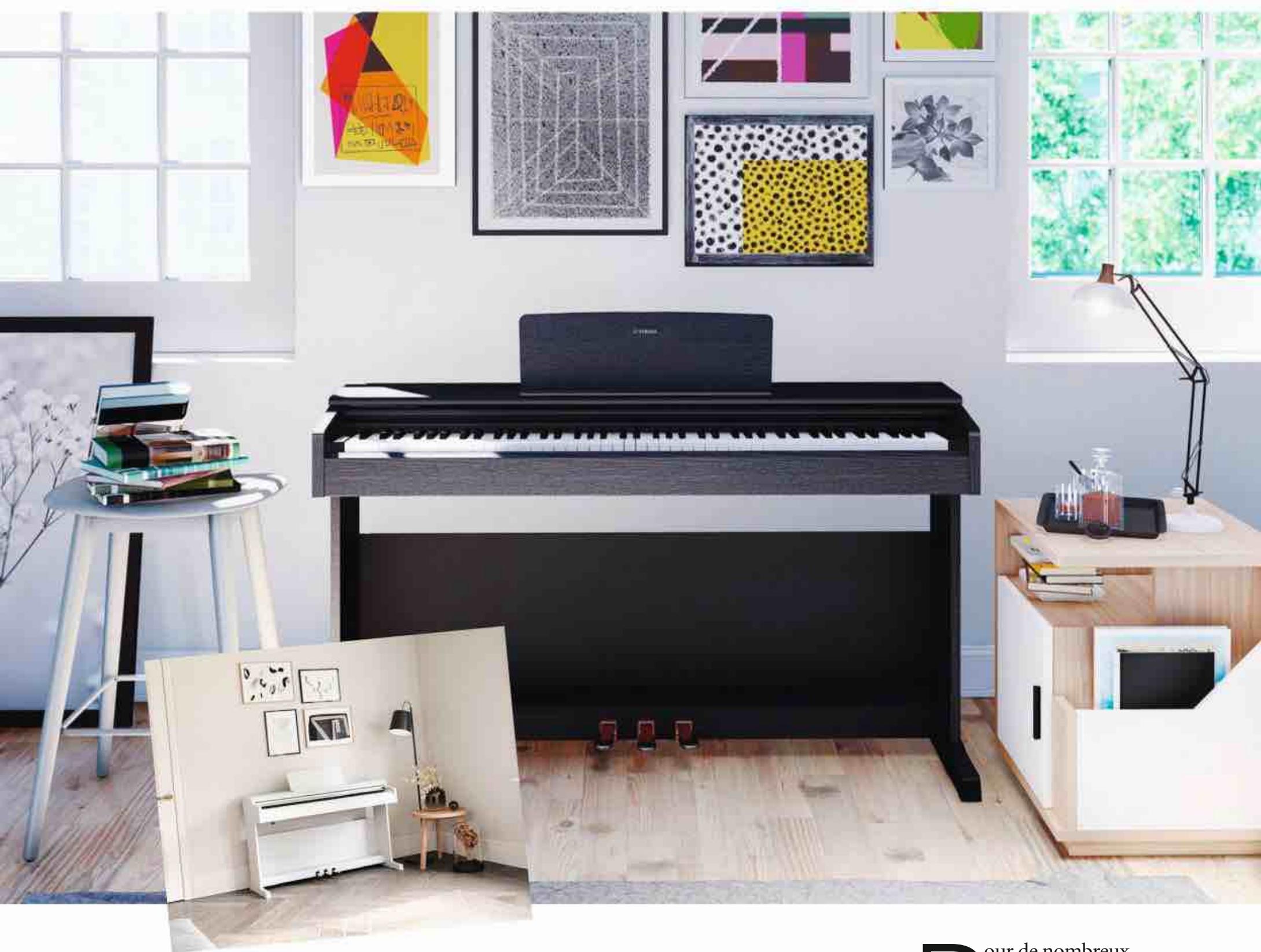
STEINGRAEBER/MATTHIAS HOCH

à vos enfants : est-ce important que la marque reste dans le giron familial ? En effet je dois l'avouer : c'est un grand bonheur que Steingraeber & Sons puisse rester une maison familiale ! Mais surtout, c'est fantastique de ne pas avoir à se poser la question de la transmission. Il faut avouer que cette septième génération a continuellement baigné dans le piano depuis sa plus tendre enfance, que cela soit dans les ateliers ou bien encore en partageant le clavier avec les nombreux pianistes que nous côtoyons. Cela s'est fait naturellement, sans obligation !

Pour beaucoup de mélomanes, votre marque est celle que jouait Franz Liszt. Essayez-vous toujours de rester au plus proche des pianistes ?

Oui, bien sûr, même si comme pour tous les acteurs du marché, nos principaux acquéreurs restent les institutions : les conservatoires, les universités ou bien encore les salles de concerts et les amateurs ; nous restons toujours au plus proche des jeunes professionnels – et des moins jeunes –, en essayant de les soutenir au maximum en ces temps troubles. ♦

Paul Montag



Yamaha déploie ses Arius

DE JEUNES POUSSES NUMÉRIQUES ONT ÉCLOS EN CE PRINTEMPS AU SEIN DE LA MAISON JAPONAISE, INVENTRICE DU CLAVINOVA. QUATRE MODÈLES DE LA GAMME ARIUS ONT RETENU NOTRE ATTENTION: DOTÉS DES DERNIÈRES TECHNOLOGIES, ILS S'ADAPTENT À TOUS LES INTÉRIEURS, MÊME LES PLUS ÉTROITS. Par Paul Montag

Pour de nombreux pianistes, l'offre numérique du constructeur se limite aux Clavinova, mais depuis quelques années Yamaha développe et commercialise également la gamme Arius, caractérisée par des instruments compacts, un design contemporain et une technologie dernier cri. Le point commun des quatre modèles récemment sortis est l'échantillonnage: ils disposent tous de celui du piano de concert de la marque, le CFX, qui est à ce jour un instrument plébiscité par de nombreux concertistes.

Une polyphonie optimale

La gamme Arius se divise en deux séries, la Standard et la Slim. La première, comprenant les modèles YDP-145 et YDP-165, reprend le design que l'on (re)connaît des pianos numériques, tandis que la série Slim, avec les modèles YDP-35 et YDP-55, propose un design très moderne et surtout extrêmement compact, permettant à l'instrument de trouver aisément sa place dans votre intérieur.

✓ Ces quatre modèles disposent d'une polyphonie de 192 voix. Rappelons que la polyphonie n'est pas seulement le nombre de notes que l'on peut jouer en même temps mais toutes les informations (pédales, nuances, accords...) qui peuvent être restituées par l'instrument en temps réel. Lorsqu'on joue du piano, il est important d'avoir un instrument numérique ayant une polyphonie d'au minimum 128 voix pour une restitution optimale. Avec respectivement 192 voix, ces Yamaha sont largement au-dessus de cette préconisation.

✓ Les quatre instruments sont aussi dotés d'une belle avancée technologique au niveau de la pédale forte ou dite de « sustain », en émulant un effet de demi-pédale qui est une technique très utilisée sur les pianos acoustiques, notamment dans le répertoire romantique.

✓ Le clavier de type GHS (Graded Hammer Standard) permet un ressenti plus lourd dans les graves et plus léger dans les aigus et est couplé à des touches reprenant l'aspect de l'ivoire pour les modèles YDP-55 et YDP-165 ; ces deux modèles sont aussi équipés de haut-parleurs 2 x 20 watts contre 2 x 8 watts pour les modèles YDP-35 et YDP-145,

ce qui explique la différence de tarifs. Ils disposent tous aussi du VRM Lite (Virtual Résonance Modeling Lite) permettant de simuler une table d'harmonie et la vibration des cordes en résonance avec le clavier et la pédale.

Un son bien contrôlé

À noter également, Yamaha propose désormais une limitation du volume que l'on peut définir afin de se protéger lors de certaines attaques trop fortes pour l'audition, essentiellement lorsqu'on joue au casque.

✓ Tous ces instruments sont compatibles avec la dernière application sur tablette Smart Pianist. Cette dernière permet de contrôler le son de l'instrument mais aussi de télécharger des partitions au format PDF ainsi qu'une aide à l'apprentissage. Ces nouveaux modèles abordables devraient ainsi convenir à la fois aux pianistes en herbe et à ceux qui souhaitent un instrument numérique compact en complément d'un instrument acoustique. ♦

Yamaha YDP-S35

1 113 € L135,3 x H79,2 x P29,6 cm. 37 kg. Blanc, beige ou noir

Yamaha YDP-S55

1 444 € L135,3 x H79,2 x P30,9 cm. 40 kg. Blanc ou noir

Yamaha YDP-145

1 124 € L135,7 x H81,5 x P42,2 cm. 38 kg. Blanc, bois de rose ou noir

Yamaha YDP-165

1 458 € L135,7 x H84,9 x P42,2 cm. 42 kg. Blanc, bois de rose, beige ou noir

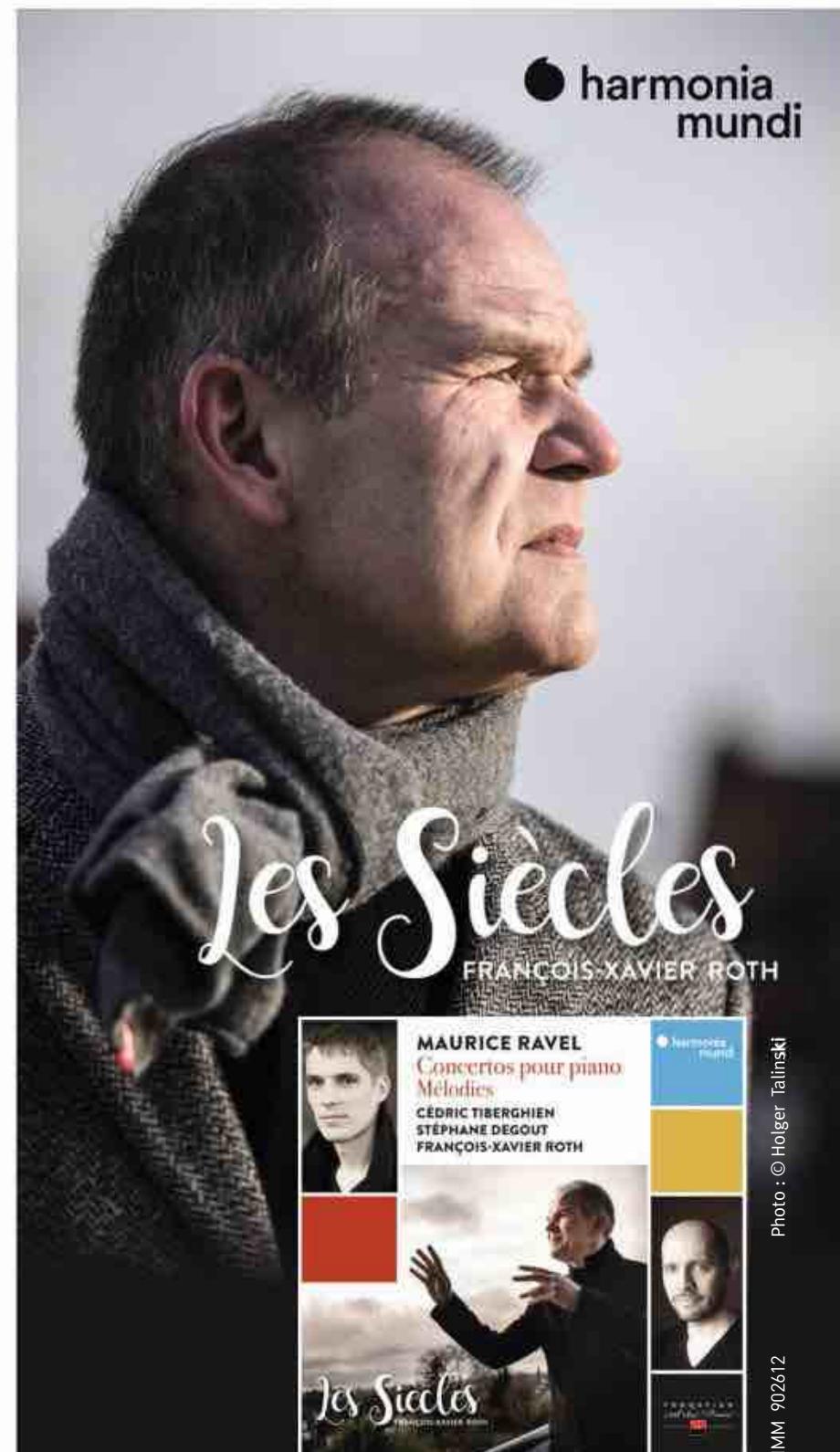


Photo : © Holger Talinski

HMM 902612

MAURICE RAVEL Concertos pour piano Mélodies

CÉDRIC TIBERGHEN
STÉPHANE DEGOUT
FRANÇOIS-XAVIER ROTH

Forts des sonorités uniques de leurs instruments d'époque et d'un superbe piano Pleyel de 1892, François-Xavier Roth et Les Siècles explorent quelques pages majeures de Ravel. Avec Cédric Tiberghien et Stéphane Degout, deux des meilleurs spécialistes de ce répertoire, c'est tout un monde bigarré et kaléidoscopique cher au musicien qu'ils donnent ici à entendre, depuis la juvénile *Pavane* jusqu'aux testamentaires *Don Quichotte à Dulcinée*.



boutique.harmoniamundi.com



NOTRE SÉLECTION



Reflets de l'âme

MITSUKO UCHIDA
Beethoven. Variations Diabelli

Decca

À près l'intégrale des concertos de Beethoven, cette magistrale pianiste s'attelle au dernier chef-d'œuvre pianistique du compositeur – les trente-trois variations, d'une envergure inédite, sur une valse de Diabelli. L'échelle imposante de cette œuvre singulière se traduit dans le jeu robuste de l'interprète, laquelle navigue avec intelligence entre la polyphonie dense et l'esprit théâtral, tout en portant haut l'art de la rhétorique et de l'architecture. À partir de ce thème banal, rien qu'une répétition d'harmonies routinières,

la pianiste dévoile à travers la partition de Beethoven tous les aspects de la nature humaine, ses humeurs et ses frivolités mais aussi ses aspirations métaphysiques et ses fragilités d'âme. Si la densité de cette œuvre est exploitée par un piano orchestral, ce dernier s'adoucit dans les variations les plus intérieures, si subjuguantes dans leur évocation onirique et leur grande spiritualité. Voici Beethoven sous son meilleur jour, revêtu de la clarté et de la vitalité que l'on connaît de cette grande artiste. ♦ **Melissa Khong**



LEIF OVE ANDSNES
Mozart Momentum 1786

Mahler Chamber Orchestra

Sony

→ « Mozart Momentum », projet transversal à grande échelle conçu par le pianiste norvégien aux côtés du Mahler Chamber Orchestra, consacre son deuxième volet à l'année 1786, chapitre foisonnant pour le compositeur qui voit naître les célèbres 23^e et 24^e concertos, une poignée d'œuvres de musique de chambre et autres joyaux. Toucher d'argent et regard mesuré, la proposition sous contrôle du pianiste est honorable sans galvaniser. Par bonheur, ce manque est comblé par l'engagement passionnant d'un orchestre au sommet de son jeu. M. K.



YOAV LEVANON
A Monument for Beethoven

Warner

→ Quatre géants du romantisme sont réunis

Jazz

TORD GUSTAVSEN
Opening

ECM / Universal

→ Après *The Other Side* publié en 2018, le pianiste norvégien Tord Gustavsen présente un cinquième album en trio pour le label ECM, réputé pour l'excellence

de la qualité sonore de ses enregistrements. La clarté de son énoncé pianistique qui sait fondre en un langage poétique épuré l'inspiration des thèmes folkloriques de son pays avec le jazz harmoniquement le plus élaboré, le répertoire classique avec une liberté d'improvisation toujours élégante et maîtrisée, rendent

son esthétique personnelle réellement originale, une des plus passionnantes à découvrir sur la scène musicale européenne. À plus de 50 ans, il propose désormais un piano aux textures sonores raffinées que la belle acoustique de l'Auditorio Stelio Molo de Lugano magnifie, pour installer, par-delà

le tohu-bohu du monde et les fracas médiatiques, une esthétique faite d'une grâce providentielle rare et indubitablement bienvenue.

PETER BEETS
Our Love Is Here To Stay. Gershwin Reimagined

Magic Ball / Clic Musique

→ Peter Beets est un superbe pianiste hollandais

dans le premier disque éblouissant de Yoav Levanon, dont le programme s'inspire des contributions de Liszt, Schumann, Mendelssohn et Chopin à l'égard d'un monument nommé Beethoven. Le prodige israélien saisit à bras-le-corps la sonate de Liszt, naviguant dans ses labyrinthes avec malice et puissance, soufflant une tendresse dans le chant onirique au cœur de l'œuvre. À seulement dix-sept ans, le pianiste allie merveilleusement virtuosité et profondeur et révèle un regard tout à fait unique dans la *Fantaisie* de Schumann dont l'héritage imposant ne semble guère brider la créativité de l'interprète. M. K.



DONG HYEK LIM Schubert. Sonates pour piano

D 959 & D 960 Warner
→ Aux deux dernières sonates de Schubert, Dong Hyek Lim apporte un discours sobre dont la force tranquille et le chant miraculeux subliment la profondeur de ces immenses testaments. D'une justesse exceptionnelle, le pianiste coréen nous mène de la douceur à l'angoisse, soulignant l'ambiguïté de

cette musique riche en paradoxes avec une intégrité infaillible. L'ampleur héroïque de la 20^e sonate enchante et bouleverse tandis que l'ultime 21^e part à la recherche d'une introspection aussi fragile qu'elle est complexe. Le pianiste discret se révèle poète magistral dans cette gravure de haute volée. M. K.



LARS VOGT Mendelssohn. Concertos pour piano, Capriccio brillant

Orchestre de Chambre de Paris

Ondine

→ Il est rare d'entendre autant de tendresse et de complicité entre un orchestre et son directeur musical que dans la belle synergie conduisant l'inaugural disque de Lars Vogt et son ensemble parisien. C'est ainsi que cet attelage traverse les œuvres concertantes du jeune Mendelssohn où la vigueur des interprètes apporte une densité surprenante à ces pages virtuoses. Si le pianiste allemand aime chercher la pulsion et la gravité dans un jeu qui ne se permet que de rares instants de fantaisie, il porte sa double casquette de soliste et de chef avec un brio inlassable. Vivement la suite ! M. K.

dont le style s'inspire de celui d'Oscar Peterson. C'est dire que sa maîtrise du clavier, son swing constant et la richesse de son phrasé en font un des instrumentistes les plus impressionnantes de ceux qui se produisent aujourd'hui. Après deux disques remarquables inspirés par les compositions de Chopin, parmi lesquels

un formidable *Chopin Meets The Blues Live* dont l'écoute est fortement recommandée, c'est à George Gershwin qu'il rend ici hommage avec un contrebassiste et un batteur à l'unisson de son univers. *Lady Be Good*, *Summertime* ou *Embraceable You*, entre autres, y trouvent une nouvelle jeunesse, un allant et une motricité jubilatoires.

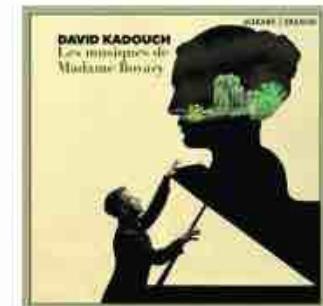
LE COUP DE COEUR de Laure Mézan



Emma, c'est lui

DAVID KADOUCH
Les Musiques de Madame Bovary.

Aparté



Passionné de théâtre et de littérature, David Kadouch a su développer un remarquable sens de la narration, voire de la mise en scène. « *Les souvenirs, les images que l'on a d'un texte peuvent habiter et faire grandir les notes d'un compositeur* », écrit-il dans la préface de ce passionnant album construit autour des grands chapitres de *Madame Bovary*. De la mélancolie au désespoir, en passant par la fièvre amoureuse et le doute, on suit ici l'évolution des états d'âme de l'héroïne de Gustave Flaubert à travers une programmation faisant la part belle aux compositrices. Car c'est aussi un hommage aux femmes, à celles que la société du XX^e siècle a enfermées dans un mariage de convention comme à celles dont elle a bridé l'expression de la créativité, que rend ici le musicien, allant jusqu'à spéculer sur le destin tragique d'Emma : « *Son suicide aurait-il pu être évité si ces créatrices avaient eu la gloire qu'elles méritaient ?* » Une sélection de pièces aussi tendres que tumultueuses empruntées au cycle *Das Jahr* de Fanny Hensel-Mendelssohn dialoguent ici avec une chatoyante sérénade de Pauline Viardot, de touchants nocturnes de Chopin, des pages plus extraverties, voire étourdissantes de Liszt et de Delibes comme deux envoûtantes séries de variations signées Louise Farrenc et Clara Wieck Schumann. Un programme d'une formidable inventivité ! Et l'occasion pour David Kadouch de déployer sa riche palette de couleurs comme son élégante virtuosité, avec cette délicatesse qu'on aime tant chez lui. ♦

Retrouvez Laure Mézan dans « Le Journal du classique » du lundi au vendredi à 20 heures sur Radio Classique.

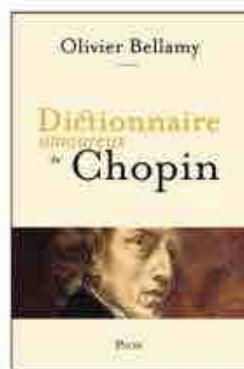
Pour qui souhaite aborder au piano l'œuvre de George Gershwin, voici un sésame irremplaçable, une illustration incontournable de la magie pouvant s'opérer lorsque se rencontrent un répertoire devenu désormais classique et un interprète dont la brillance révèle toute la richesse et les étincelantes beautés. ♦ Jean-Pierre Jackson



Frédéric Chopin de A à Z

OLIVIER BELLAMY LIVRE UN « DICTIONNAIRE AMOUREUX » DE CHOPIN ÉRUDIT ET PIQUANT.

Ecrit avec humour et à rebrousse-poil de l'esprit bien-pensant actuel, ce « Dictionnaire amoureux » n'hésite pas à ruer dans les brancards. Ainsi, autant aller à l'essentiel, à la lettre S, à l'occurrence « Sand, George. L'Être et le Nohant ». L'auteur de *La Mare au diable*, qui vécut huit ans avec Chopin, y apparaît en odieuse matrone réduisant son infortuné amant à allumer ses cigares et à subir son potentat. « *La malheureuse créature ne voit pas que cette femme l'aime comme un vampire* », notait le marquis de Custine. Les « finasseries » retorses et hypocrites de Sand seraient pour Olivier Bellamy



un modèle pour la « *vipérine* » madame Verdurin de Proust. « *La pécure est infernale. Incorrigible truqueuse! Ce ton plaintif, cette dignité de sous-préfète* », s'exclame-t-il, en écho à Baudelaire qu'il cite et qui

s'acharna lui aussi avec allégresse sur Sand dans *Mon cœur mis à nu*. « *Je ne puis penser à cette stupide créature sans un certain frémissement d'horreur* », écrivait ainsi l'auteur des *Fleurs du mal*. Olivier

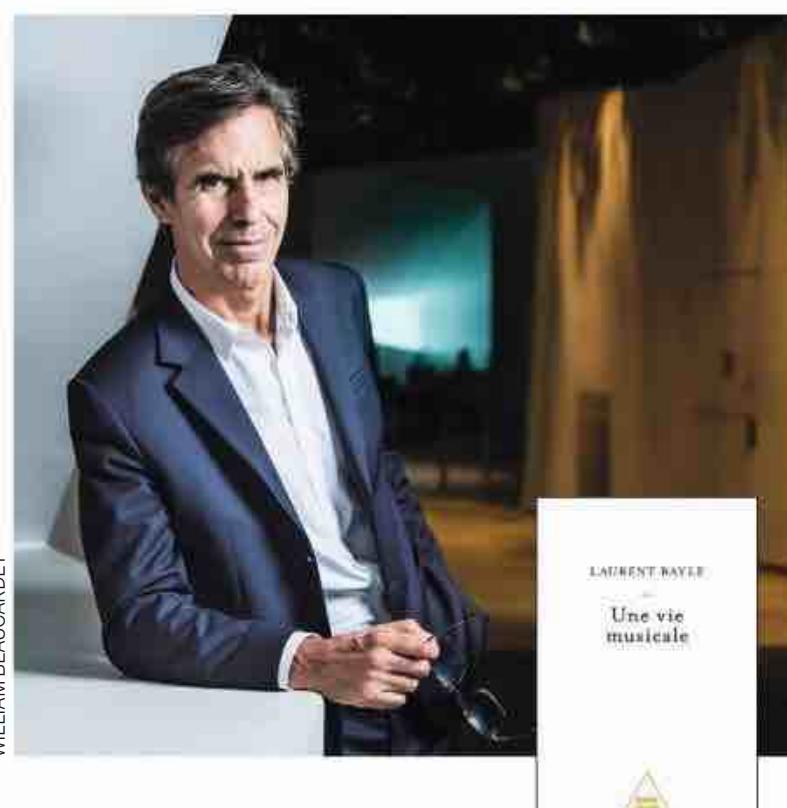
Bellamy aborde avec plus de retenue le face-à-face Liszt-Chopin. « *Célèbre pour jouer avec maestria n'importe quelle pièce tombée sous ses yeux, Liszt se transforme en statue de sel devant le premier cahier des*



PARIS MUSÉES / MUSÉE DE LA VIE ROMANTIQUE

« 12 Études » de Chopin. » Il les travailla pendant plusieurs semaines et son interprétation impressionna tant son alter ego qu'il les lui dédia. Liszt le cosmopolite contre Chopin l'enraciné dans son éthos polonais, la brouille entre Marie d'Agoult et George Sand qui brisa leur amitié, toutes ces étapes sont ici bien résumées. Chez les écrivains, inévitablement Gide le laudateur de Chopin apparaît, mais aussi Proust, Julien Green, Herman Hesse et l'incontournable Bal-

zac. Fauré est opportunément associé au romantique polonais, « *la primauté de l'harmonie (si originale chez les deux) sur le contrepoint les unit* ». Chez les interprètes, parmi de nombreux maîtres, on retrouve le trop négligé Magaloff, sans oublier la légendaire Maria Youdina, dont on ne possède pas d'enregistrements mais de clairvoyants écrits sur Chopin l'ineffable. ♦ Romaric Gergorin
✓ *Dictionnaire amoureux de Chopin* par Olivier Bellamy, éditions Plon, 544 p., 25 €



WILLIAM BEAUCARDET

L'épopée de Laurent Bayle

Directeur de la Cité de la Musique pendant vingt ans, Laurent Bayle revient ici sur sa trajectoire, marquée par la création de deux institutions majeures : le festival Musica de Strasbourg en 1982 et la Philharmonie de Paris en 2015, dont il initia le projet et qu'il dirigea jusqu'en 2021 – six années fondatrices d'un succès incontestable. À travers ces pages passionnantes qui remettent en perspective de nombreuses questions sociopolitiques et artistiques, on retrouve aussi le contexte culturel utopiste des années 1970, au sein duquel ce fils d'ouvrier va à se construire un destin à force d'abnégation, d'intuition et d'agilité pour anticiper les évolutions de son temps. De précieux hommages à Georges Aperghis, Philippe Manoury et Pascal Dusapin rappellent qu'il s'attacha toujours à donner aux compositeurs vivants les meilleures conditions pour créer leurs œuvres. Sa relation privilégiée avec Pierre Boulez qui lui confia la direction de l'Ircam en est la preuve la plus éclatante. ♦ R. G.

✓ *Une vie musicale* par Laurent Bayle, éditions Odile Jacob, 352 p., 23,90 €

Le printemps des compositrices



Une Française à New York

UN VÉRITABLE COUP DE CŒUR ! GRANDE PÉDAGOGUE, FERNANDE DECRUCK ÉCRIVIT AUSSI DES ŒUVRES ENCHANTEUSES. DEUX CAHIERS DE PARTITIONS DONNENT À VOIR L'ÉTENDUE DE SON TALENT.

Elle arrive à la composition grâce au piano et à l'orgue, instruments au cœur de sa formation musicale au Conservatoire de Paris. Or Fernande Decruck (1896-1954) porte une affection particulière aux sonorités de bois et de cuivre, accordant une place primordiale aux instruments à vent, et notamment au saxophone, dans son catalogue d'environ deux cents œuvres. Très admirée par ses collègues et ses élèves, dont un certain Olivier Messiaen, Fernande Decruck dédie l'une de ses premières pièces pour piano, *Nouvelles*, à Jeanne-Marie Darré, œuvre laissée jusqu'à présent inédite. Par bonheur,

les éditions Billaudot se consacrent à la redécouverte de cette compositrice géniale sous l'initiative du spécialiste et chef d'orchestre Matthew Aubin. Les pianistes peuvent se réjouir de la parution récente de deux œuvres pour piano seul, *Disques* et *Sonatine*, véritables contributions au répertoire pianistique qui ne manqueront pas de nous enchanter. *Disques*, une suite de quatre pièces écrite en 1931 lors d'un séjour fructueux aux États-Unis, dévoile déjà une voix singulière, marquée par une conception imaginative de timbre et un langage cosmopolite. Ces quatre vignettes de la vie new-yorkaise, évoquant

des bruits quotidiens de la métropole, allient superbement l'avant-gardisme français et les sonorités d'un paysage décidément américain, teinté du blues et d'un modernisme audacieux. Lorsqu'elle écrivit sa *Sonatine* en 1946, ses compositions recevaient un accueil chaleureux à Paris où elles étaient jouées. Un langage épousi, à la fois onirique et inventif, imprègne les quatre mouvements de sa *Sonatine* où résonnent tradition et nouveauté. À découvrir, pour tout musicien et amateur. ♦

Melissa Khong

✓ **Fernande Decruck** *Disques* pour piano / *Sonatine* pour piano. Éditions Billaudot

Des femmes d'anthologie

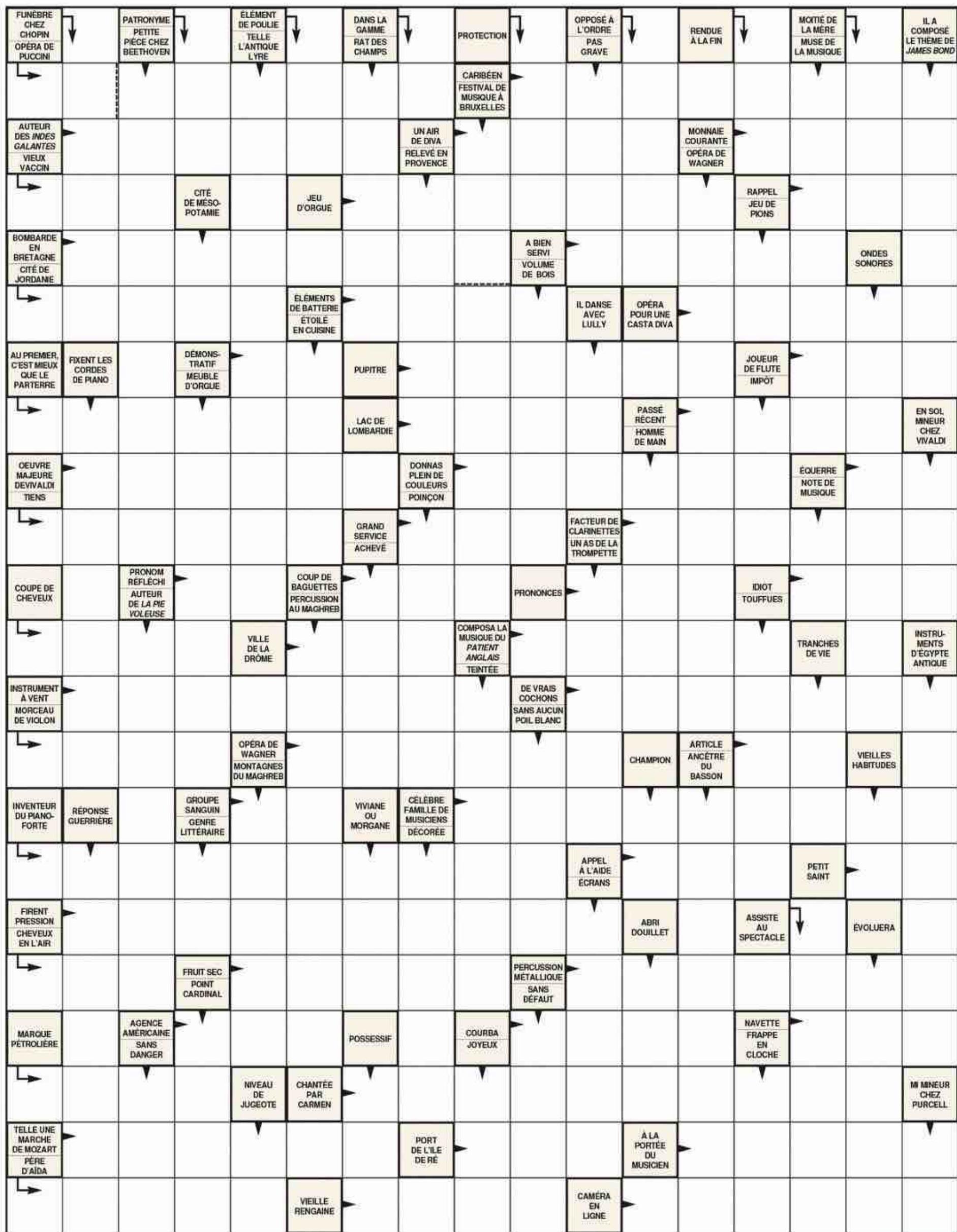
Si, au temps de Robert Schumann, il ne fallait qu'un pétale de rose pour y inscrire tous les noms des compositrices, les trois volumes de cette nouvelle anthologie en livrent un énorme bouquet. Conçue par la pédagogue Melanie Spanswick, figure incontournable dans l'enseignement musical en Angleterre, la collection impressionnante des œuvres de compositrices s'étend de l'époque baroque (Jacquet de La Guerre, de Gambarini, Anna Bon) jusqu'à nos jours, offrant un panorama riche d'une créativité féminine qui ne s'est guère ternie malgré les préjugés tenaces. Ressource précieuse non seulement pour son inventaire de noms connus (Farrenc, Chaminade, Bonis) et oubliés (Goodrich, Schjelderup, Görres), mais surtout pour sa valeur pédagogique, illustrée par un excellent classement par niveau et par de courtes biographies (en anglais). Basés sur les huit grades

d'examen du système britannique, les trois volumes correspondent à peu près aux trois cycles des conservatoires français. Un débutant trouvera alors son bonheur en déchiffrant *Water Sprite* de Florence Ada Goodrich, alors qu'un pianiste en 2^e cycle peut découvrir le monde contemporain de la malaisienne Jessica Cho ou l'expressivité d'Helene Liebmann, enfant prodige du XIX^e siècle et héritière du lyrisme mozartien. Si les nombreux recueils pour enfants signés Schumann, Tchaïkovski, Prokofiev ou Bartók constituent aujourd'hui le répertoire standard des pianistes en herbe, cette anthologie propose un contenu aussi riche et varié, instructif en matière de style et technique tout en offrant la fraîcheur de la découverte. Simplement dit, la bonne musique n'a pas de sexe. ♦ M. K.

✓ **Women Composers** A Graded Anthology for piano, 3 volumes. Édité par Melanie Spanswick. Schott



Mots fléchés



Solution →

Le feu sacré d'Alexandre Kantorow

À 24 ANS, CE GÉANT DU CLAVIER
TRIOMPHAIT LE 26 MARS À
L'AUDITORIUM DE RADIO FRANCE.
ET NOUS ÉBLOUIT TOUJOURS AUTANT.

Alexandre Kantorow réunit à lui seul tout ce dont on peut rêver d'un pianiste. Le souffle sans l'emphase, la puissance sans la dureté, le raffinement sans l'afféterie et le panache sans l'esbroufe. Concentré mais sans tension, il subjugue par le naturel d'un propos qui coule de source, sans que rien jamais ne l'en-trave. Simple dans sa posture, économe dans sa gestuelle, doué d'une technique trans-cendantale qui semble ne lui demander aucun effort, là où d'autres luttent, il domine. À la *Première sonate* de Schumann, aux mille thèmes enchevêtrés, au parcours si sinueux qu'on pourrait en perdre le fil, il redonne tout son sens, offrant une vision analytique autant que poétique du romantisme rebelle de cette page juvénile. Par des timbres subtils, menés jusqu'au silence,

par des élans éruptifs qui ne brutalisent ni l'instrument ni le texte, le jeune pianiste français nous immerge dans le Liszt le plus pieux (*Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen*), le plus sombre (*La Lugubre Gondole*), le plus passionnel (*Sonnet de Pétrarque* n°104) ou le plus démoniaque (*Après une lecture de Dante*). Comme il nous guide dans le Scriabine tardif le plus apocalyptique (*Vers la flamme*), « *sans trembler lorsqu'il s'agit de s'engager un peu plus loin dans le délire mystique des partitions* », confiait-il récemment. Tout en fluidité, sans la moindre faiblesse digitale, ni une seule hésitation, Alexandre Kantorow maîtrise le temps, occupe l'espace et contrôle le son avec une évidence qui le rend unique. Unique, car déjà...

→ Lire la suite de la critique de J.-M. Molkhou sur notre site pianiste.fr



Retrouvez
les actus
du piano sur
pianiste.fr

Enquêtes, interviews,
critiques de disques
et de concerts,
pédagogie...

Solution





Le Touquet Paris-Plage



LA VIE DE PIANISTE

Par Alexandre Tharaud

Les oreilles du pianiste

Sur scène, deux oreilles, deux mondes. Assis de côté, le pianiste dévoile uniquement son oreille droite. Offerte aux projecteurs tout en jaugeant le public, elle guette chaque bruit de la salle et le retour du son.

Invisible – excepté aux saluts – l'oreille gauche préserve le mystère. À elle le secret, l'obscurité, la face cachée de l'interprète. Elle travaille pourtant, en sous-main, capte l'acoustique par la réverbération du fond de scène, s'occupe discrètement des basses.

Les oreilles des pianistes, quelle histoire ! Sergueï Rachmaninov, Arthur Rubinstein, Claudio Arrau, Vladimir Horowitz, tant de pianistes aux larges pavillons. Signe d'audition surdéveloppée, tel le nez proéminent d'un grand sommelier ? Non, sa taille n'influe pas sur l'ouïe. Son basculement vers l'avant, dans le cas d'oreilles décollées, peut néanmoins améliorer la réception du son, faire gagner de 5 à 10 décibels.

Le pianiste doit impérativement protéger ses oreilles, notamment en voyage. L'avion ne détruit pas seulement notre planète, il détériore aussi notre paysage intérieur : la fine dentelle de l'oreille interne est si fragile que le moindre choc peut être fatal. Un niveau élevé de pression atteint la cochlée et le vestibule, il peut même déclencher des troubles vasculaires. Utiliser des protections auditives « anti-pression » au décollage et à l'atterrissement s'avère efficace.

L'ouïe du pianiste se dégrade avec le temps, les micro-traumatismes entraînant un creux, dans

une gamme de fréquence dès 4 000 hertz. Ainsi est-il essentiel de se prémunir des agressions sonores le plus souvent possible. Un piano strident, une pièce trop résonnante, un orchestre *ffff* – son premier violon à quelques centimètres des oreilles du soliste –, autant de fréquences nuisibles susceptibles d'entraîner une perte auditive et des acouphènes, si répandus chez les musiciens. Il existe pléthore d'appareils auditifs pour se protéger des traumatismes, invisibles aux spectateurs, filtrant les fréquences sensibles. Les musiciens des concerts amplifiés, eux, ne s'en séparent jamais.

Attention au sport, plongée sous-marine évidemment proscrite. À la piscine, éviter de faire le malin au fond du bassin, rester à la surface en utilisant des bouchons adaptés à l'eau. Le musicien porte une attention singulière aux bruits environnants. Habitué aux voyages, aux changements d'hôtels intempestifs, il s'incommode vite des bruits extérieurs les plus subtils. S'il ne souffre pas d'acouphènes aigus, alors il pourra utiliser des bouchons anatomiques sur mesure, propices au sommeil profond.

Ainsi le pianiste conservera ses précieuses oreilles. Sa « bonne oreille ». Peut-être même son « oreille absolue », don du ciel pour certains, finalement dispensable au métier de musicien. Percevoir instantanément la justesse de chaque note peut

handicaper, à l'écoute d'un concert par exemple, quand entendre le nom de chacune d'elles (*la, si, do, ré...*) entrave l'écoute de la musique.

S'il perd totalement l'audition, alors le pianiste gardera une étonnante mémoire des sons lui permettant de recréer l'œuvre à la lecture d'une partition. La musique lui parviendra aussi des vibrations, elles parcourront son corps entier.

Oui, la musique subsiste... sans les oreilles. ♦

ACTUS

Concerts

31 mai Palais des congrès, Strasbourg

1^{er} juin Corum, Montpellier

11 juin Châtelet, Paris

THE NEXT GENERATION OF PIANISTS



Construire des pianos est notre manière d'aimer la Musique, mais aussi notre façon de soutenir ceux qui, par la Musique, souhaitent construire leur avenir.

FAZIOLI et la nouvelle génération de pianistes: l'avenir du PIANO.

Federico Colli
Daniel Petrica Ciobanu
Daniil Trifonov
Szymon Nehring

FAZIOLI
www.fazioli.com

Centrone Design

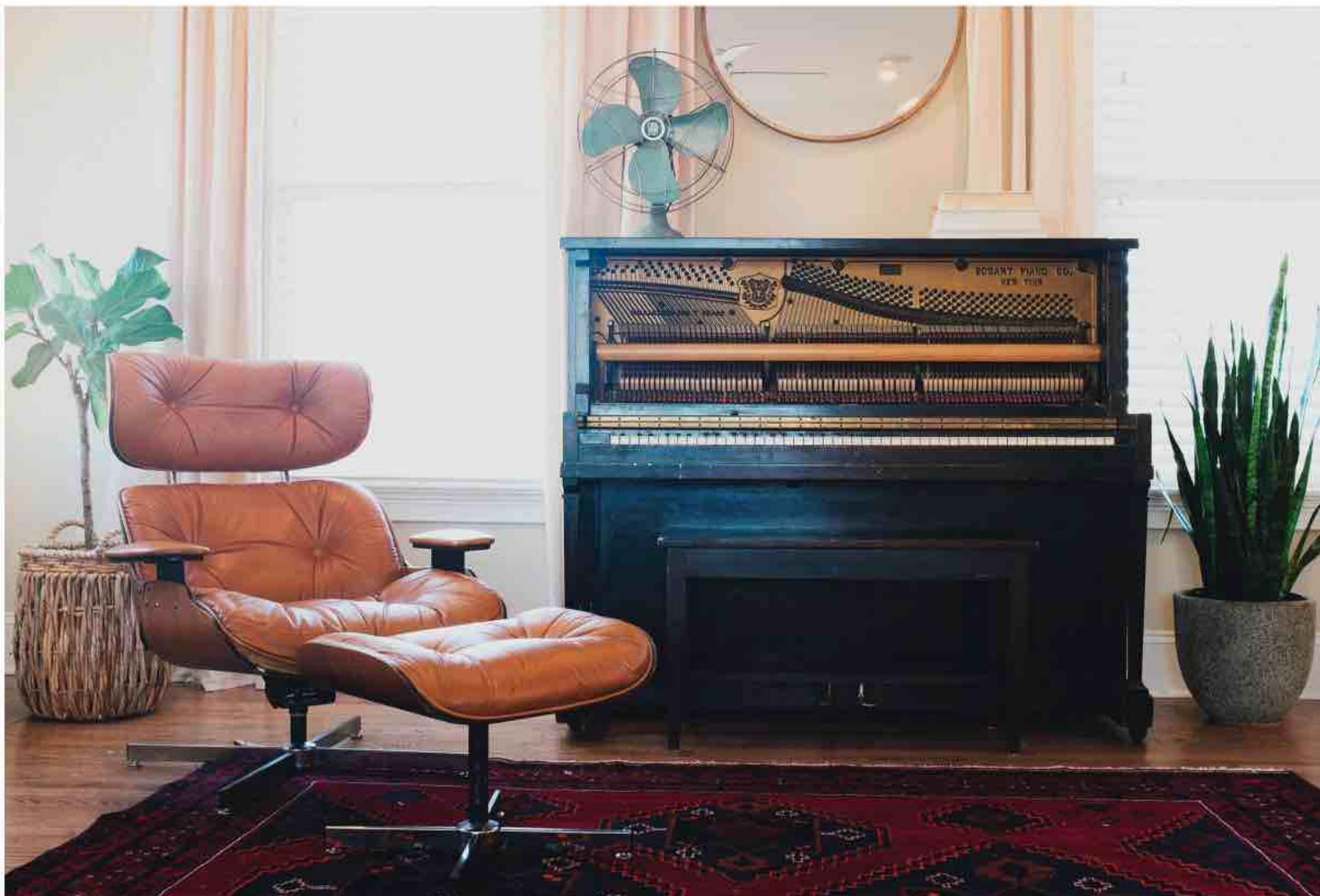


XX
Pianos
HANLET
depuis 1866

La Grande Réserve
Pianos Hanlet
515 rue Hélène Boucher
78531 - Buc
tél: 00.33(0)1.39.56.12.55

La Galerie Pianos Hanlet
1 île Seguin
La Seine Musicale
92100 - Boulogne-Billancourt
tél: 00.33(0)1.82.91.00.40
www.pianoshanlet.fr

**170 ans qu'on vous accueille,
autant de temps qu'on vous écoute.**



Pianos — Claviers

**Pianos acoustiques & numériques
Claviers numériques
Synthétiseurs**



32 PAGES DE PARTITIONS COMMENTÉES & DOIGTÉES



MUSIQUE AU **féminin**

Louise Farrenc,
Fanny Mendelssohn,
Hélène de Montgeroult...
pépites à découvrir !
Sans oublier Schubert
et Beethoven



Samuel Arnold (1740-1802) Gavotte en do majeur

CD pl.5

$\text{♩} = 66$

Alexandre Sorel

Détachez légèrement la main gauche

Voyez le changement ici

Le même thème mais en sol majeur

Apprenez vos cadences parfaites IV, V, I



Heinrich Wolfhart (1797-1883) Moderato en la mineur

CD pl.4

Alexandre Sorel

$\text{♩} = 108$

Jouez sans asseoir la main

De même, n'asseyez pas votre mains sur ces « contretemps »

Ici, apparaît le « temps fort » mais c'est aussi la terminaison de la phrase.
Diminuez et, pour cela, laissez remonter votre main naturellement

... en « demi-cadence » : interrogez, sans baisser la main

Sentez et respectez bien les silences (comme à court de souffle)

CD pl.2



Elisabetta de Gambarini (1731-1765) Minuet

Alexandre Sorel

Allegretto $\text{♩} = 126$

Beaucoup de morceaux commencent dans une tonalité puis, à la fin de la 1^{re} partie, font une « étape » dans le ton qui se trouve cinq notes plus haut (ton de la dominante : ici, début en fa avec sib puis étape en do, avec rien à la clé). Retenez bien cela, cela vous aidera pour apprendre d'autres morceaux.

Pensez que ce *do* à la basse est votre V^e degré – interrogatif – du ton de *fa* où l'on va revenir. Cela interroge, donc n'alourdissez pas, suspendez un peu votre main en forme d'interrogation

Maria Szymanowska (1789-1831) Mazurka

CD pl.6

Alexandre Sorel

Ce morceau a un motif qui s'étend sur 3 notes : *do, ré, mi*. Or, il y a deux croches par temps. Conséquence : l'accent se « décale ». Apprenez à écouter les « notes des temps » et aussi à connaître leurs doigtés.

Moderato $\downarrow = 116$

Pensez ces # qui mènent en *la* mineur...

Pensez ces # qui mènent en *la* mineur...

9

1 3 2 1 3 5

p

10

... puis en sol (= un ton plus grave)

13 ... puis en sol (= un ton plus grave)

5 3 3 2 1 3 5 3 2

sf sf

D.C. al Fine

The image shows a piano score. The top staff is a melodic line with fingerings (1, 1, 5, 3, 3, 2, 1, 3, 5, 3, 2) and dynamic markings (sf, sf). The bottom staff provides harmonic support with chords. Measure 13 ends with a repeat sign and 'D.C. al Fine' at the bottom right. The score is on a five-line staff with a treble clef and a bass clef, with a key signature of one sharp.

Contrôlez bien l'ensemble de vos deux mains, même sur les temps que l'on dit « temps faibles ». Ne laissez aucun son, aucun doigt vous échapper sur les temps faibles.



Elisabeth Jacquet de la Guerre (1665-1729) Menuet

CD pl.3

Alexandre Sorel

Entraînez-vous à exécuter les demi-mordants exactement comme vous l'aurez choisi : c'est la note d'arrivée qui doit être jouée en même temps que la m. gauche. Donc anticipez cet ornement (commencez-le un peu plus tôt)

Allegretto $\text{♩} = 104-108$

a) Fingerings: 2, 4, 1, 3, 5, 323, 5, 3, 4, 3. Measure 1.

b) Fingerings: 5, 2, 4, 3, 4, 5, 1, 2, 32. Measure 5. Text: Écoutez cette rencontre de quarte (plus râpeuse pour l'oreille). Ped.

c) Fingerings: 3, 5, 32, 1, 2, 3, 1, 4, 1, 4, 3. Measure 9. Text: Appuyez cette syncope. Measure 10. Text: Mi est une «note longue». Jouez un peu plus fort.

Measure 13. Fingerings: 1, 3, 2, 3, 4, 3, 1, 3, 2, 1, 3, 4, 1, 5. Text: Jouez un peu plus fort toutes les notes longues, et surtout écoutez les rencontres que, en se prolongeant, elles forment avec les autres notes.

Measure 17. Fingerings: 4, 4, 3, 1, 5, 2, 1, 3, 5. Ped.



Ce morceau n'est pas difficile, cependant veillez à bien synchroniser (exécuter très ensemble) les deux mains, en jouant les mordants. Cela permet de «connecter» les mains dans le cerveau. C'est très important pour la technique des doigts!



Erik Satie (1866-1925) Première Gnossienne

CD pl.7

Alexandre Sorel

Lent [$\omega = 60$]



Appuyez discrètement chaque blanche à la main gauche. C'est une syncope. Sentez ce balancement obsessionnel par la m. gauche. Tout est là dans ce morceau

Projetez vers l'avant ces notes longues qui doivent durer longtemps. Prévoyez la trajectoire du son

longtemps. Prévoyez la trajectoire du son

Respectez bien la façon de mettre la pédale : au milieu des phrases, quand l'harmonie change, relevez le pied exactement au moment où vous jouez la note (aux endroits indiqués) et en redescendant la pédale avant d'avoir ôté votre doigt de la touche. Écoutez-vous bien. On nomme cette façon de faire : mettre une pédale mélodique

*) Demi-pédale, le son de la basse continue à résonner.

Très luisant

f

[Péd.]

sim.]

Sentez la couleur « modale » due à ce *si* bémol, et qui est une peu inhabituelle pour nos oreilles

Questionnez

[p]

1 3 5

(>)

(>)

Appuyez toujours bien les syncopes, que ce soit à la m. gauche ou à la m. droite

Cette syncope (qui doit donc être un peu appuyée) est d'autant plus inhabituelle qu'il s'agit de la dernière note de la phrase, qu'on devrait, en principe, diminuer. Soulignez-là, justement, pour souligner la douleur qu'exprime ici Erik Satie.

10

10

Si bémol -----> Fa = Cadence dite «plagale» : IV^e degré qui trouve sa résolution sur le 1^{er} degré.
Cette cadence a un caractère un peu antique, moyenâgeux

Du bout de la pensée

10

10

10

Dans ce minuscule chef-d'œuvre, le même thème se répète beaucoup à l'identique, comme en une triste obsession. Du moment que vous respectez le rythme, les nuances, la pédalisation correcte pour l'harmonie, alors vous serez légitime pour vous exprimer à travers lui. Ce sera à vous de chercher votre interprétation, à savoir ce que vous voulez faire de ce morceau : le varier davantage ou au contraire accentuer son caractère monotone, hypnotique. Cela relève de votre art personnel de pianiste et à cela, nul conseil ne peut se substituer.

The image shows four staves of piano sheet music. The music is in 3/4 time and B-flat major. The first staff consists of a treble clef, a bass clef, and a key signature of two flats. The second staff consists of a bass clef and a key signature of two flats. The third staff consists of a treble clef and a bass clef. The fourth staff consists of a bass clef and a key signature of two flats. The music is divided into four sections by slurs and dynamic markings. The first section is labeled "Postulez en vous-même" and includes a dynamic marking of [p]. The second section is labeled "Pas à pas". The third section is labeled "Sur la langue". The fourth section ends with a dynamic marking of f.

Postulez en vous-même

[p]

Pas à pas

f

Sur la langue

★★★ Louise Farrenc (1804-1875) Mélodie en la bémol majeur CD pl.9

Alexandre Sorel

Ce morceau est très beau mais délicat à exécuter. Surtout, ne le jouez pas trop vite et prenez le temps de respirer (de couper un peu) entre chaque phrase. Jouez toujours vos doubles notes parfaitement ensemble, synchronisées, en usant d'un très petite attaque verticale. Mettez bien les doigtés, indispensables pour bien lier.

Andante cantabile

Sheet music for Louise Farrenc's Melody in B-flat major, arranged by Alexandre Sorel. The music is for solo voice and piano, in 3/8 time, B-flat major. The vocal line is in soprano range, with piano accompaniment. The music is divided into eight staves, each starting with a different measure number (5, 7, 14, 18, 23, 28). The vocal line features various note values (eighth, sixteenth, thirty-second) and dynamic markings (dolce, cresc., pp, f, mf). The piano part includes bass and harmonic support. Fingerings are indicated above the vocal line, and pedaling is indicated below the piano line.

Sentez bien la pulsation à la croche : écoutez les sons sur lesquels tombent les temps. Sélectionnez-les avec votre oreille. Cela doit vous empêcher de presser les temps. Le contrôle du temps dans votre jeu est essentiel à la maîtrise des doigts. Il vient du choix du temps et de l'écoute des notes des temps.

Sheet music for piano, featuring five staves of music. The music is in 3/4 time, with a key signature of three flats. Fingerings are indicated above the notes, and dynamics like *dolce*, *cresc.*, and *p* are used. The music includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The first staff starts with a forte dynamic. The second staff begins with a piano dynamic. The third staff starts with a piano dynamic. The fourth staff begins with a piano dynamic. The fifth staff starts with a piano dynamic.

33

5 5 4 5

1 3

dolce

ped.

38

1 5 2 4

2 3 2

ped.

43

1 2 3 5 4

4 5 2 1 2 1

cresc.

3 1

5 4

p

2 3 2

ped.

48

5 2 1

4 5

cresc.

2

dolce

ped.

* *ped.*

* *ped.*

53

5 5 5 4

3 1 4 1

4 1 3 2 1 1

3 4 2

4

pp

3 2

1 2 1 2 1 3 2



Hélène de Montgeroult (1764-1836) Andantino

CD pl.8

Alexandre Sorel

Efforcez-vous, dans ce morceau, de faire chanter le piano sous vos doigts, après avoir d'abord chanté la mélodie pour vous-même. Projetez les notes longues (durables, et qui meurent d'elles-mêmes) comme par exemple la première note : *si* bémol. Respectez les liaisons par deux notes : pesez dans la premières, liez bien, et atténuez la seconde. Attention : elles commencent au milieu du temps !

Andantino quasi allegretto

Ralentissez un peu, afin de faire sentir le retour du thème

13

Voyez comme, à l'occasion de ces redites du thème, celui-ci s'étoffe, s'enrichit par des notes nouvelles. Comparez avec le début. Il n'y a pas de meilleur travail : ces comparaisons nous font apprendre, elles nous font aussi beaucoup mieux jouer, plus musicalement : elle donnent à entendre ce qu'a écrit la compositrice.

27

ppuez
syncope,
note longue

rall.

Majeur 4 3
5 2 1
3 2 1

dolce, legato

Jouez
la petite
note
(si + ré,
mes. n°
sur le
temps)

Fin

(la + la do ensemble)

Da Capo al Segno
poi al Minore

Faites tomber la « petite note » avec la main gauche.



Franz Schubert (1797-1828) Mélodie hongroise D 817

CD pl.10

Alexandre Sorel

Jouez toujours votre main gauche avec un tempo immuable. Le caractère dansant de cette pièce provient en grande partie de la syncope (la note prolongée, sur la partie faible du temps). Appuyez-la bien, puis n'oubliez pas (car c'est tout aussi important !) de vous « recaler » aussitôt sur la « vraie » pulsation, par la main gauche. Les deux sont indispensables pour faire sentir un rythme syncopé.

Allegretto

Allegretto

The sheet music consists of five staves of piano music. The first staff starts with a dynamic of *pp* and includes fingerings 2, 5, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3. The second staff starts with a dynamic of *cresc.* The third staff starts with a dynamic of *f*. The fourth staff includes dynamics *decresc.*, *p*, *decresc.*, and *pp*. The fifth staff includes dynamics *mf*, *ffz*, *mf*, *ffz*, and *pp*. The music is in 2/4 time and includes various slurs and grace notes. A note on the fifth staff is circled with a dotted line, with the instruction: "Faites ressorti la tierce majeure *la* (lumière), en mettant votre poids sur votre pouce gauche".

En jouant, efforcez-vous de toujours jouer les « notes-doubles » (vos tierces à la m. droite, les accords à la m. gauche) toujours parfaitement ensemble, synchronisées. Cela n'est pas facile car nos doigts n'ont pas tous la même taille. Mais il faut s'y efforcer, c'est essentiel, tant pour la beauté du jeu à l'écoute, que pour développer les empreintes du morceau dans les doigts. Essayez, sentez, écoutez, corrigez.

24

29

34

39

43

Techniquement et musicalement: pour que vos deux notes soient parfaitement ensemble, sentez la résistance du doigt le plus extérieur de la main (à la m droite, celui qui joue la note la plus aiguë, à la m. gauche, celui qui joue la note la plus grave). Tendez-le et, simultanément, relaxez le doigt intérieur de la main. Écoutez-vous pour le résultat, et sentez votre main comme « partagée en deux ».

47

53

p reposer le si cresc.

52

1 2 3 4 5 4 3 2 1 Doigté qui compacte la main

f

57

5 3 4 2 1 4 3 2 1 4 2 decresc. p decresc. 5 4 pp

62

3 2 ffz mf 4 ffz mf

67

2 1 5 3 4 2 3 pp

71

cresc. 5 4 3 2 4 3 2 4 3 2

Sentez toujours combien le contraste entre la main gauche, au tempo parfaitement immuable et régulier, qui scande les temps de la mesure, et, par opposition, cette émergence des syncopes à la main gauche. Le pianiste doit s'entraîner à faire des choses différentes à chacune de ses mains. En même temps, il doit écouter et sentir l'ensemble, connecter ses deux mains, sentir le lien entre elles.

75

79

84

88

93

98

Sentez ces degrés ré# (tierce) et sol# (VI^e degré de la gamme) : ce sont eux qui indiquent la différence entre le mode majeur et le mode mineur

dolce

dim.

Pour obtenir la précision nécessaire, ne laissez jamais s'écrouler votre main vers le petit doigt.
Résistez avec vos doigts extérieurs de chaque main.



Fanny Mendelssohn (1805-1847) Wanderlied

CD pl.11

Alexandre Sorel

Construisez votre apprentissage de ce morceau en fonction de la vitesse à laquelle vous êtes capable de jouer l'accompagnement. Le chant, on l'entend toujours, mais c'est toujours sur les notes les plus rapides qu'il faut caler la vitesse à laquelle nous jouons un morceau. Habituez votre main à toujours se placer sur la position suivante. Apprenez bien les harmonies, les modulations, par la voix, par la tête, par le chant.

25

29

33

37

41

45

répéter *mi*

croisement des voix

molto cresc.

dim.

Faites la nuance crescendo en la menant également avec la basse. Liszt disait toujours qu'il faut nuancer la ligne des basses, la rendre vivante. Procédez de même avec le diminuendo. De manière générale, exécutez toujours vos nuances avec les parties accompagnantes, simultanément avec le chant.

Ralentissez, et faites entendre une césure avant
ce retour du thème de la mesure n°26

autre-chose, autre atmosphère

49

53

56

60

63

66

autre-chose, autre atmosphère

Guidez par la tierce chromatique à la main gauche (2^e et 3^e doubles-croches), qui montent à chaque fois d'un demi-ton

Guidez par l'intervalle de tierce chromatique, par la main gauche

Apprenez aussi en cherchant toujours à entendre des voix, des lignes permettant d'enchaîner les harmonies, les accords. Demandez-vous : « où va chaque note dans l'harmonie suivante ? » Cherchez ces lignes mélodiques qui permettent d'enchaîner, cela aide considérablement, tant pour entendre que pour apprendre dans les doigts.

Ici, sentez le mouvement,
la direction des voix

69

p

Ped.

* Ped.

* Ped.

73 rit.

THÈME DU DÉBUT

Harmonisé différemment

77

5

1 4 2

81

Différent (voir mesure n°14)

idem

Retard harmonique

85

MOTIF B (voir mes. n°18) = en la

Différent de la mesure n° Comparer

89

Harmonisé différemment de la mesure n° 18, qui exposait le même motif. Attention pour la mémoire. Il faut toujours comparer, voir et entendre les différences. Les harmonies doivent être bien sues et bien conscientes.

93

97

101

105

109

113

Changement

molto cresc.

117

Conduire par la tierce 2-1

121

125

129

133

137

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonate op. 109, Prestissimo

★★★★★

CD pl.12



Anne Queffélec

C'est à Schumann que je penserais dans ce mouvement, de par son caractère explosif, parfois martial. Une impétuosité farouche s'affirme d'entrée de jeu.

Prestissimo

ff
ben marcato
alternance mesures staccato et legato : articulation différente

p.
antagonisme entre la mélodie et la basse qui martèle 15 fois la note de si sur une pédale de dominante (mes. 9 à 24)

ligato

ligato

unisson a tempo

tessiture plus grave qui introduit une sorte de mystère

29 *un poco espressivo* si mineur : la tension se relâche *a tempo*

34 *cresc.* *sempre più cresc.* *rinf.*

38 *p*

43

48 *p*

53

58

63

68

thème d'entrée de la basse en canon

dim.

p

dominante (*si*) en octaves brisées, ce qui l'allège

74

nuances *P* puis *PP* jusqu'à la réexposition mesure 105 qui introduit une sorte de mystère

79

sul una corda : perte d'énergie graduelle

86

sempre più p

93

pp

le temps se ralentit, pas le tempo!

101

pp

ff

tutte le corde

108

Réexposition

ff

sf

réponse à gauche en contrepoint renversable

115

tension se relâche

p

p espr.

ut majeur: un espoir
serait-il permis?

121

a tempo

On peut s'autoriser un léger rubato. Attention Beethoven n'écrit pas *ritenuto*

127

cresc.

p

133

cresc.

sempre più cresc.

138

143

148

153

158

affirmation de la dominante, si

164 (8)

harmonies montent à droite/ gamme descendante à g. : mouvement contraire

170

ne surtout pas ralentir ni prolonger le dernier accord

f staccato

p

staccatissimo. «Je prendrai mon destin à la gueule!».

LE JAZZ DE PAUL LAY

Hymne national ukrainien

Vidéo
YOUTUBE

CD pl.13

d'après Mykhailo Verbytsky, 1863

A ♩=60 intérieur

mp

1.

5 2. **B** 1.

1.

10 2. **C** mf

1.

14 1. 2.

2ed. 2ed.

17 **D** Improvisation (aide sur la feuille annexe) ad lib Fine

Dm A7

rall.

Pianiste



**ALEXANDRE
SOREL**



**ANNE
QUÉFFELEC**



**PAUL
LAY**

p. 3

**Samuel
Arnold**

Gavotte en do majeur



p. 3

**Heinrich
Wolfhart**

Moderato en la mineur



p. 4

**Elisabetta
de Gambarini**

Minuet



p. 5

**Maria
Szymanowska**
Mazurka



p. 6

**Elisabeth Jacquet
de la Guerre**
Menuet



p. 7

Erik Satie
Première
Gnossienne



p. 11

Louise Farrenc
Mélodie en la bémol
majeur



p. 13

**Hélène
de Montgeroult**
Andantino



p. 15

Franz Schubert
Mélodie hongroise
D 817



p. 19

**Fanny
Mendelssohn**
Wanderlied



p. 25

**Ludwig van
Beethoven**
Sonate op. 109,
Prestissimo



p. 31

LE JAZZ DE PAUL LAY
Improvisation sur l'hymne
national ukrainien

PROCHAINE PARUTION LE 17 JUIN 2022

☛ Ne manquez pas nos vidéos pédagogiques sur notre chaîne YouTube

LES NIVEAUX DE DIFFICULTÉ : ★★★★★ Grand débutant ★★★★★ Débutant ★★★★★ Moyen ★★★★★ Avancé ★★★★★ Supérieur

AVEC L'AIMABLE PARTICIPATION DES ÉDITIONS HENRY LEMOINE