

Pianiste

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR!

Hommages

Nicholas
Angelich &
Radu Lupu

UN ÉTÉ
AVEC
HOROWITZ

De Kiev à New York,
une vie en équilibre

32 PAGES DE
PARTITIONS

SCARLATTI
SONATE K.380

CHOPIN
MAZURKA OP.17 N°4

BRAHMS
INTERMEZZO
OP.117 N°2

...

Jouez

Liszt,
Scriabine...
Les morceaux
favoris
du pianiste

Exercice

L'agilité
des doigts





Vivre passionnément

FAZIOLI

www.fazioli.com

Une passion pour la musique, un artisanat d'excellence, une recherche technologique permanente et une sélection rigoureuse des matériaux : voici les qualités requises pour construire un piano FAZIOLI.

FAZIOLI rejette toute approche industrielle de la facture instrumentale et poursuit la quête d'une qualité sans compromis.


Pianos
HANLET
depuis 1866

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

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



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 Getty Images

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO

Alain Cochard,

Romaric Gergorin, Negar Haeri,
Jean-Pierre Jackson,
Paul Lay, Alain Lompech,
Melissa Khong, Laure Mézan,
Paul Montag, David Poncet
(jeux), Alexandre Sorel,
Alexandre Tharaud,
Jonas Vittaud

Publicité et développement
commercial

isabelle.marnier@editions-
premieresloges.com
0155428415

Marketing / Diffusion

Tsiky Ratsimanohatra

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° + 6 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 : juin 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

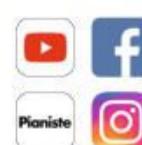


Un piano peut en cacher un autre

Etes vous un voyageur pressé, qui monte in extremis avant la fermeture des portes ? Un voyageur stressé qui arrive bien avant l'heure du départ ? Un malchanceux, victime de sempiternels retards ? Un voyageur distrait, déambulant dans la gare, hésitant entre une pause gourmande et les rayons étroits du marchand de journaux ? Ou même un simple curieux qui aime à rester aux abords des quais en rêvant à de grands départs ? Votre petit train-train quotidien a pris des couleurs depuis que la SNCF a installé ses pianos en gare. « À vous de jouer ! » a vu le jour dans le Hall 1 de Montparnasse en 2012. Vous ne pouvez pas l'ignorer, ce piano rarement silencieux, parfois un peu faux – ne boudons pas le charme des pianos désaccordés –, dont la mélodie vous accompagne dans ces interstices temporels souvent infinis de l'attente. Le succès est au rendez-vous. Les voyageurs s'emparent des instruments, les petits films amateurs envahissent la toile, le public s'élargit, ce sont parfois des centaines de milliers de vues pour un anonyme qui aura posé l'espace d'un instant ses mains sur un clavier au hasard d'une correspondance. Des duos improvisés se créent, des

rencontres spontanées, des concerts impromptus et sans autre prétention que celle du plaisir et du partage. La musique crée un lien social. Grâce à cette opération parrainée par André Manoukian et dont Yamaha est partenaire, plus de soixante gares sont dotées de piano. Un sondage réalisé en 2017 par l'Ifop mettait en évidence la popularité de cet instrument auprès des Français. C'est celui qui compte le plus d'amateurs dans l'Hexagone. Bien sûr, l'initiative n'est pas du goût de tous. On se rappelle les propos virulents de Fabrice Luchini dans l'émission « Stupéfiant ! » : « *Le mec qui s'emmêle, qui n'est pas Glenn Gould, qui n'est pas Murray Perahia, il a le droit d'exister, mais chez lui ! (...) Pourquoi il m'impose son incohérence ?* » Si Fabrice Luchini appartiendra sûrement cet été à la catégorie des usagers pressés, les autres se donneront rendez-vous le 1^{er} juillet à 11 h gare Montparnasse pour célébrer les dix ans du dispositif, qui promet d'autres surprises un peu partout en France. Au programme, pour notre plus grand plaisir, André Manoukian et Jean-François Zygel en duo. Une opération qui roule comme sur des rails ! ♦

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

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 nos + 6 CD + 200p de partitions)
 2 ans d'abonnement pour 69 € (12 nos + 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 31/12/22, 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-rgd/> ou écrivez-nous à protection-donnees@editions-premieres-loges.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

VERS LA FLAMME

Masterclasse de **Jonas Vitaud**



MAGAZINE

- 3 **Édito**
6 **Hommages** Radu Lupu et Nicholas Angelich
10 **Cahier d'été**
Sélection de festivals
14 Portrait d'Anna Fedorova
15 Interview de Bertrand Chamayou
17 **Reportage** Festival international de piano d'Orléans
18 **Jeune talent** Felix Ramos
20 **Lectures d'été**
22 **Grand entretien** Bruce Liu
27 **À huis clos avec Negar**
Ghada Hatem-Gantzer

EN COUVERTURE

Un été avec Horowitz

Les quatre âges de Vladimir Horowitz Horowitz par ceux qui l'ont connu

PÉDAGOGIE

- 40 **La leçon** d'Alexandre Sorel
44 **Entraînez-vous avec** Alexandre Sorel
48 **La masterclasse** de Jonas Vitaud
51 **Le jazz de** Paul Lay
53 **Pour aller plus loin** avec Alain Lompech
54 **À votre portée**
Une composition de jeunesse de Vladimir Horowitz

SUIVEZ LE GUIDE !

- 56 **Pianos à la loupe**
Les pianos de...
Tanguy de Willencourt
57 Visite du showroom Kawai
58 **Nouveautés** Yamaha et Gewa
60 **Notre sélection** CD, livres, partitions
64 **Mots fléchés**
66 **La vie de pianiste** Alexandre Tharaud

LE CAHIER DE PARTITIONS

32 pages d'œuvres pour tous les niveaux. Clementi, Scarlatti, Liszt, Scriabine... quelques morceaux préférés d'Horowitz annotés par Jonas Vitaud et Alexandre Sorel. En jazz, une composition estivale de Paul Lay.

HOMMAGES

LE PIANISTE ROUMAIN DE 76 ANS S'EST ÉTEINT LE 17 AVRIL DERNIER À LAUSANNE. LE JEU IMPRÉVISIBLE DE CET IMMENSE INTERPRÈTE DE BEETHOVEN, SCHUBERT, MOZART, BRAHMS... FASCINAIT PAR SA LIBERTÉ ET SA SPONTANÉITÉ.

Il avait l'allure d'un chamane, d'un berger des Carpates, d'un sage platonicien, et lors de ses dernières apparitions sur scène qui remontent à quelques années, d'un monarque un peu usé. Il s'est éteint à Lausanne, « *paisiblement, des suites de plusieurs maladies* », précise son agent. Radu Lupu, pianiste discret à la stature impressionnante, était décrit par ses proches comme un être simple et immédiatement chaleureux, champion d'échec à l'humour taquin et pince-sansrire, amateur de grands vins et capable de jouer pour le précieux nectar, loin de l'image impénétrable et ascétique qui lui était parfois associée.

VOYAGE SURNATUREL

Secret, il ne s'exprimait pas dans les médias – sa dernière interview remonte aux années 1990 – et avait renoncé aux studios d'enregistrement à peu près simultanément.



RADU LUPU, POÈTE CÉLESTE

À l'exception d'un disque Schubert à quatre mains avec Daniel Barenboim pour le label Teldec. Ce n'était pas une posture qu'il se donnait, non. Il faut l'avoir vu et entendu sur scène pour saisir à quel

point cet être authentique était habité par la musique, traversé par elle, cette matière mouvante qu'il créait, recréait sur l'instant. Il n'en finissait pas de chercher à saisir l'in-saisissable, de prendre des

risques et d'exiger du public une concentration sans faille. Surtout quand il fallait percevoir des pianissimos à la limite de l'audible. Il avait cette façon unique de sculpter le son et les silences, nous entraînant dans un voyage en cinq dimensions, surnaturel. « *La musique c'est ce qu'il y a entre les notes* », disait le célèbre violoniste Isaac Stern. Cette liberté-là, il ne voulait pas l'enfermer dans une boîte. Exister oui, mais dans l'éphémère de l'instant. Si chaque mesure de la partition était

pensée, analysée, décortiquée, c'était pour mieux faire surgir l'imprévisible. C'est ce qui faisait sa force: une grande liberté associée à une fidélité au texte. « *Furtwängler m'a appris la souplesse du tempo et Toscanini la tenue du tempo* », disait-il. Celui qui avait la phobie des enregistrements a laissé vingt-huit disques qui se sont pour l'essentiel immédiatement hissés au panthéon des versions de référence. Schubert, Brahms, Debussy, Mozart, Beethoven... Citons la *Fantaisie en fa mineur*

Il avait la phobie des enregistrements mais a laissé vingt-huit disques qui sont pour l'essentiel au panthéon des versions de référence.

de Schubert, enregistrée avec un géant à sa mesure: Murray Perahia. Ou encore les deux séries d'*Impromptus* du même compositeur, véritable voyage sonore, sans oublier la *Sonate D. 960*, aux vastes horizons. Il affirmait pourtant: « *Le micro me rend idiot. Certaines personnes perdent tout naturel dès qu'elles sont photographiées. Moi, c'est la même chose avec le son.* »

L'ALCHIMISTE

Chaque récital de Lupu était un événement hors norme. Il prenait place sur sa chaise à dossier – son dos était fragilisé par une chute domestique – mais cette posture lui permettait d'avoir plus d'amplitude, ce dont il témoigne dans une rare interview donnée en 1995 au *Monde de la musique*: « *Quand j'y vois clair dans une œuvre, les mains*

exécutent automatiquement l'idée que je m'en fais. C'est comme si j'étais mon propre chef d'orchestre, complètement détaché loin de mes doigts. Ils sont mes accessoires de jeu que je commande. Je les dirige. Pour cette raison, je préfère être assis sur une chaise, le dos bien installé contre le dossier. J'ai besoin de cette distance entre le corps et les mains. » La musique s'élevait, et démarrait alors cette expérience intime, ultime. Dans Schubert, avec un souffle d'humanité sans commune mesure, cet alchimiste nous guidait dans sa nuit claire, avec une économie de gestes confondante. Sa spontanéité jaillissante rendait son discours toujours plus captivant. La veille d'un concert, il ne répétait pas tout son programme au piano – il le mentalisait. « *Il travaillait beaucoup dans sa tête* », raconte André Furno qui a produit tous ses concerts parisiens. Et de citer le chef d'orchestre Bruno Walter: « *Un grand interprète est un créateur au second degré.* » Radu Lupu était de cette trempe-là.

UNE ÉPREUVE DE FORCE

Après un concert mémorable où il donnait à Paris la *Sonate en sol majeur* de Schubert, Anne Queffélec, amie de jeunesse, est venue dans les coulisses lui exprimer sa gratitude: « *D'habitude, il était toujours fâché après ses concerts. Ce jour-là, avec un petit sourire, il m'a dit: « Je crois c'était bien. Quand j'oublie moi-même, c'est bien. »* » Discrétion et humilité, mais non moins autorité. On se rappelle un *Troisième Concerto* de Bartók à la salle Pleyel où l'orchestre suivait les options musicales du pianiste, et non du chef d'orchestre qui s'agitait sur la tribune. Il avait cette puissance de conviction. Et au-delà : un magnétisme irrésistible. Mais ce talent était parfois cher payé. Sa « carrière », mot qu'il n'affectionnait pas particulièrement ▶

41^e FESTIVAL DE LA VÉZÈRE

MUSIQUE CLASSIQUE & OPÉRA EN CORRÈZE

AVEC

- CHRISTIAN ZACHARIAS
- BENJAMIN GROSVENOR
- JORGE GONZALEZ-BUAJASAN
- PASCAL AMOYEL
- THOMAS ENHCO
- JONAS VITAUD...

5.07-16.08 > 2022

150 ARTISTES / 19 ÉVÉNEMENTS / 13 LIEUX EN CORRÈZE

festival-vezere.com / 05 55 23 25 09

DU 2 AU 4 SEPTEMBRE 2022
2 boulevard d'Auteuil - 75016 PARIS

Les Solistes

à l'ORANGERIE DES SERRES D'AUTEUIL

AVEC

- Adam LALOU
- Marie VERMEULIN
- Jean-Paul GASPARIAN
- Laurent CABASSO
- Nour AYADI
- Marie-Josèphe JUDE
- Arthur ANCELLE
- Ludmila BERLINSKAIA

Ars Mobilis

www.ars-mobilis.fr

YAMAHA

PARIS SOCIETY EVENTS

HOMMAGES

► s'est déroulée à son corps défendant, et les instants qui précédaient ses concerts pouvaient tourner à l'épreuve de force. Il était victime d'un trac terrible avant ses récitals, secoué par des vomissements, comme le racontait dans nos colonnes le chef Lawrence Foster (*Pianiste* n°96). Retiré de la scène, il a été heureux au cours de sa dernière année d'existence car il ne subissait plus ce stress, nous a glissé André Furno.

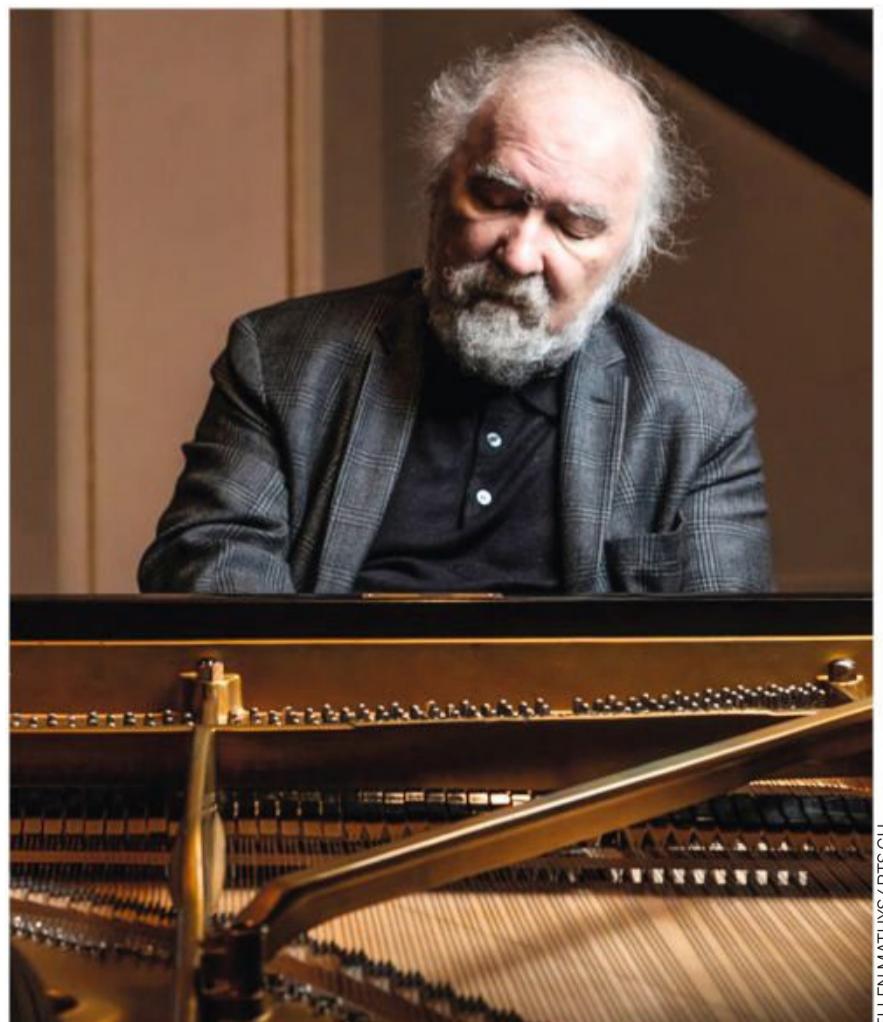
JARDINS SECRETS

Radu Lupu est né en 1945 dans une famille juive de Galati en Roumanie. Pour son premier concert donné à l'âge de 12 ans, il a joué des pièces qu'il a lui-même composées. À Bucarest, il étudie notamment avec la professeure de Dinu Lipatti, Flora Musicescu, déterminante dans son parcours. En 1961, grâce à une bourse d'études, il part travailler à Moscou auprès de l'un des plus illustres pédagogues du xx^e siècle: Heinrich Neuhaus, qui comptait dans

son écurie d'autres monstres sacrés comme Gilels ou Richter. Puis avec son fils, Stanislav. Des années formatrices mais dououreuses. Avec ses hauteurs de vues musicales, associées à sa technique infaillible, extrêmement souple, il enchaîne les récompenses: premier prix du Van Cliburn (1966), de Leeds (1969) et du concours Enescu (1970). Il joue en 1972 avec l'Orchestre symphonique de Chicago et Carlo Maria Giulini. Un triplé gagnant qui aura lancé sa carrière.

Au cours de sa vie de musicien, il choisit ses répertoires et ses apparitions avec parcimonie. Mozart Schubert, Schumann, Janácek, Moussorgski, Bartók, Enescu, Beethoven, Bach... figurent au programme de ses concerts. S'il se restreint sur scène, il chérit dans le secret de sa demeure suisse d'autres partitions qu'il joue en solitaire. Loin du tapage médiatique, cet héritier d'Haskil et de Lipatti aura toujours cherché, dans la discrétion et l'humilité, sa vérité. ♦ Elsa Fottorino

JEAN BAPTISTE MILLOT



ELLEN MATHYS/RTS.CH



NICHOLAS ANGELICH, LE GÉNÉREUX

LE PIANISTE AMÉRICAIN EST DÉCÉDÉ LE LUNDI DE PÂQUES, DES SUITES D'UNE MALADIE PULMONAIRE. NOUS PERDONS UN DES PLUS GRANDS SERVITEURS DE BRAHMS.

Brahms était son âme soeur musicale. La *Première Ballade* lui ressemble. La sobriété de l'écriture qui incite à la modestie. Une puissance venue des entrailles de l'instrument. Une simplicité dans l'énonciation. Une mélodie élégiaque et son mystérieux clair-obscur. Nicholas Angelich nous entraînait dans les profondeurs telluriques de l'instrument, avec cette douceur miraculeuse qui caractérisait aussi bien l'homme que le pianiste. Son piano chantait comme sa voix, matinée d'un accent américain qui laissait deviner l'enfant de Cincinnati qu'il était autrefois. L'enfant



prodige né aux États-Unis de parents musiciens originaires d'Europe centrale et de l'Est. Son père était violoniste à l'Orchestre de Cincinnati. Sa mère était pianiste, elle lui prodigua ses premiers cours dès l'âge de cinq ans, avant qu'il intègre à treize ans le Conservatoire de Paris. Nicholas nous avait confié cet amour incommensurable qu'il avait

reçu, et qui lui servait de boussole. La générosité est sûrement un atavisme familial bien partagé. Il suffit d'écouter ses enregistrements des deux concertos de Brahms avec le chef Paavo Järvi et l'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort pour en mesurer l'étendue. Cette sonorité élastique et ample, conjuguée à une souplesse et à un toucher soyeux, véritable signature du pianiste. Générosité encore dans le dialogue avec ses partenaires chambristes, Renaud et Gautier Capuçon, Martha Argerich...

SUR SCÈNE, IL JOUAIT SA VIE

Sur scène, un souvenir parmi tant d'autres tout aussi éloquents : les deux concertos de Liszt, donnés dans la même soirée au festival de la Roque d'Anthéron en 2014. L'ardeur, l'orchestre sous les doigts, le souffle retenu du public, la fascination. Il semblait jouer sa vie. Mais ce talent prodigieux qui était le sien – il pouvait tout jouer – n'était pas au service des seuls romantiques. Il disait se purifier avec Bach, compositeur fréquenté depuis l'adolescence. Sa discographie est certes dominée par Brahms. Mais il nous laisse en héritage des *Variations Goldberg*, mélange de clarté, de rigueur et de charme. Ce

Une sonorité élastique et ample, conjuguée à une souplesse et à un toucher soyeux.

musicien exigeant et ouvert d'esprit s'intéressait également aux langages modernes et contemporains : Messiaen, Stockhausen, Boulez... Son dernier enregistrement était consacré à Prokofiev à travers un programme singulier et ambitieux : la *Sonate n°8*, assez rarement jouée, une œuvre aux vastes dimensions, dont le pianiste s'attache à faire ressortir la polyphonie et les états émotionnels très changeants. Et les *Visions fugitives*, partition dans laquelle il ne ménage pas les contrastes. Une œuvre qui sied à sa personnalité complexe (et si attachante!). Faire un brin de promenade avec lui pouvait relever du défi. Esprit vif, mais au pas lent et à la trajectoire hasardeuse, il pouvait vous entraîner dans ses royaumes d'incertitude. Il redoutait les petits réglages du quotidien qui polluent la pensée,

les contingences matérielles de ce monde dont il savait se pré-munir – il a longtemps vécu sans téléphone portable. Malgré ce « décalage » avec une société qui impose des décisions toujours plus rapides, une communication toujours plus offensive, il a su tracer sa voie et imposer son talent, partout célébré dans les plus grandes salles et par les grands orchestres internationaux. Nous gardons le souvenir d'un être à l'extrême gentillesse, à l'intelligence et à la sensibilité hors norme, en tension constante vers son idéal. Éternel anxieux – il reconnaissait être superstitieux et manquer de sérénité –, tourmenté par des maux insondables... qui s'évanouissaient dans les guirlandes de doubles croches de la *Sonate en si mineur* de Liszt, brillantes et ciselées, dans la douceur d'un intermezzo de Brahms ou dans les accords rugissants du même compositeur, merveilleuse porte de sortie.

ATTENTIF AUX AUTRES

Ce pianiste au grand cœur et au regard enfantin avait le goût des choses simples. On se rappelle ce modeste bistrot près de son domicile de la Porte de Pantin dans lequel il nous conviait, il y a près de dix ans, pour une première rencontre. Il était connu de tout le personnel, réservait une attention à chacun. Il faisait partie de ces êtres rares, attentifs aux autres. « *La mort nous rend modeste*, confiait-il dans nos colonnes en 2020 (*Pianiste n°121*, entretien d'Olivier Bellamy). *Quand on est jeune, on a l'impression que tout ce qu'on fait a beaucoup d'importance. La mort nous rappelle que ça en a moins que ce qu'on pensait. L'important, c'est la vie. D'essayer de toujours continuer à progresser. Et puis d'apprécier les choses. Quitte à se forcer, car le temps passe vite et la vie est fragile. La musique nous aide à vivre les moments difficiles. Aimer l'art est un privilège. Ne l'oublions jamais.* » ◆ E. F.



CAPTURE WEB



CAHIER D'ÉTÉ

APRÈS DEUX ANNÉES ASSOMBRIES PAR LA PANDÉMIE, LE SOLEIL REVIENT SUR LES FESTIVALS DE MUSIQUE. NOTRE SÉLECTION.



RICHARD VITO

Pianiste
PARTENAIRE



Claire-Marie
Le Guay

Dinard fête le piano

LA PIANISTE CLAIRE-MARIE LE GUAY PROPOSE UNE AFFICHE FLAMBOYANTE, ÉCLECTIQUE ET ENVIRANTE SUR LA CÔTE D'ÉMERAUDE.

Nouveau venu à Dinard en 2021, le Concours international de piano amateur, adossé au Festival international de musique dirigé par Claire-Marie Le Guay, revient pour une 2^e édition. Sur les dix-huit candidats inscrits, cinq ont été sélectionnés après un premier tour en vidéo pour participer à la finale. Cette année, le jury est présidé par le pianiste Jean-Philippe Collard qui donnera, à l'issue de la compétition, le soir du 14 juillet, un récital Chopin, Fauré et Granados. Il se tiendra, comme les épreuves du concours, dans la salle Debussy, sise dans le Palais des Arts, vaste édifice de béton les pieds dans le sable.

Autre temps fort du festival, le concert de musique française de Claire-Marie Le Guay et Renaud Capuçon, dans les

sonates pour violon et piano de Ravel, Franck et Debussy. En récital, le public pourra découvrir la pianiste suisse Beatrice Berrut qui vient de signer un disque, *Jugendstil*, très abouti autour de sa paraphrase libre et inspirée de la *Nuit transfigurée* de Schoenberg (*lire notre chronique p. 60*). Une page qu'elle fera résonner sur la Côte d'Émeraude avant une dégustation de whisky orchestrée par ses soins... C'est l'autre passion de cette interprète formée à l'Université des Highlands. Et en forme de bouquet final, une Nuit du Piano qui réunit pour trois récitals les deux étoiles montantes

Jonathan Fournel, lauréat du Concours Reine-Elisabeth 2021, et Nathanaël Gouin, sans oublier Claire-Marie Le Guay. Une soirée en tête à tête avec Bizet, Schubert, Liszt, Chopin, Rachmaninov... qui promet un grand bain romantique! ♦ Elsa Fottorino

✓ Du 13 au 20 juillet
festival-music-dinard.com

LYO DOH KANEKO



FESTIVAL DE LA VÉZÈRE / OLIVIER SOULIÉ

Festival de la Vézère

Cette Vézère qui inspira tant le flamboyant écrivain François Augiéras a aussi son festival qui commencera avec Lambert Wilson accompagné par Jean-Philippe Collard pour un hommage à Marcel Proust au Théâtre de Brive agrémenté d'un programme de rêve : Debussy, Fauré, Satie, Scarlatti. Le violoncelliste Victor Julien-Laferrière et le pianiste Jonas Vitaud prendront leurs quartiers au château du Saillant, tandis que Pascal Amoyel fera résonner Bach, Beethoven,

Debussy, Satie à Uzerche et que la soprano Marie Perbost chantera Bach et ses fils à l'église d'Objat avec un ensemble instrumental. Accompagné par Alex Vizorek, le duo de pianistes Jatekok jouera *Le Carnaval des animaux* aux jardins de Colette à Varetz et le Quatuor Zahir investira le château de Turenne pour un programme américain Dvorák, Barber, Gershwin, Bernstein. Retour indispensable au château de Saillant pour écouter

le jeune pianiste Benjamin Grosvenor, et pour des soirées opératiques avec *Tosca* et *Cosi fan tutte*. ♦ Romaric Gergorin

✓ Du 5 juillet au 16 août
festival-vezere.com



CAPTURE YOUTUBE

Biarritz piano festival

Pour démarrer ce festival au bord de l'océan, Anne Queffélec jouera Bach, Haendel et Schubert. La Chinoise Zee Zee n'aura pas froid aux yeux en s'attaquant à Wagner, Schoenberg, Ravel et Liszt, et Aline Piboule donnera un programme français autour de César Franck. Nobuyuki Tsujii se confrontera à Beethoven, Liszt et Chopin, tandis que le jeune Russe Pavel Kolesnikov affrontera les *Variations Goldberg*. De son côté, Julie Alcaraz jouera des extraits d'*Ibérie* d'Albéniz et Jonathan Fournel – « *un tigre* » selon notre confrère Alain Lompech – interprétera les *Sonates n° 3* de Chopin et de Brahms. Au programme également, Beatrice Berrut qui arrangera *La Nuit transfigurée* de Schoenberg, et le jeune Turc Can Cakmur, dans une création d'Eric Domenech, Liszt/Schubert, Ahmet Adnan Saygun, Mozart et Enesco. La clôture du festival reviendra au pianiste de jazz arménien Tigran Hamasyan.

♦ R. G.

✓ Du 26 juillet au 12 août
biarritzpianofestival.com



Vanessa Wagner

Festival de Chambord

En ouverture, l'orchestre du Balcon et son dynamique chef Maxime Pascal interpréteront le crépusculaire et si beau *Chant de la Terre* de Mahler, donnant le ton de cette 11^e édition du festival musical du château de François 1^{er}. La directrice artistique de l'événement, la pianiste Vanessa Wagner,

innovera en proposant un concert silencieux : les spectateurs-auditeurs vont l'entendre sous casque tout en déambulant dans le château ou ses jardins. Elle jouera à cette occasion le répertoire de son dernier disque, essentiellement sous coloration minimaliste américaine, de Philip Glass à Carolyn Shaw,

avec en prime l'irréductible Moondog. Également programmés, la soprano Nathalie Dessay accompagnée par Philippe Cassard, Le Concert de la Loge et Eva Zaïcik, Michel Dalberto et le Quatuor Elmire. ♦ R. G.

✓ Du 2 au 16 juillet
chambord.org/fr/festival-de-chambord-2022/



CHRISTOPHE GREMIOT

Festival de La Roque d'Anthéron

Avec 500 artistes, 106 concerts, 13 scènes différentes, l'édition 2022 du Festival de La Roque d'Anthéron est une championne des superlatifs. La programmation qui célèbre le retour à la « normale » donne le vertige. L'instrument roi s'invite même en gare, avec une exposition dans celle d'Aix-en-Provence TGV. Abdel Rahman El Bacha donne le coup d'envoi de cette 42^e édition articulée

autour de grandes thématiques: journée Mendelssohn (avec Lars Vogt et Marie-Catherine Girod), lauréats des concours Chopin, musique baroque à l'abbaye de Silvacane (Pierre Hantaï, Justin Taylor), anniversaire Messiaen (Momo Kodama, Bertrand Chamayou). Sans oublier les hommages à Nelson Freire, Radu Lupu et Nicholas Angelich, trois habitués de cette grande scène d'été. La programmation mélange

habilement concerts de jeunes talents (Fanny Azzuro, Aimi Kobayashi...) et monstres sacrés (Arcadi Volodos, Grigory Sokolov, Alexandre Kantorow...) Sans oublier le jazz qui viendra rythmer les soirées du parc du château de Florans. Un festival incontournable qui offre un panorama exhaustif des grands talents du clavier. ♦ E. F.

✓ Du 18 juillet au 20 août
festival-piano.com

Nice Classic Live

Un festival pointu qui commencera par le *Concerto pour 2 pianos* de Poulenc joué par Michel Béroff et Marie-Josèphe Jude sous la direction de Jean-François Heisser. Les jours suivants, Claire Désert interprétera Messiaen, et le pianiste Denis Pascal rendra hommage à Fauré avec la violoncelliste Marie-Paule Milone. Le lendemain du récital d'Anne Queffélec, deux pianistes éblouissantes, Anne-Lise Gastaldi et Valentina Igoshina, accompagnées de l'admirable flûtiste Sophie Cherrier et de la violoniste Virginie Buscaill, donneront un concert inspiré par la littérature et la nature, à ne pas manquer. Pascal Rogé et Barbara Binet nous inviteront à passer une nuit du piano en leur compagnie. ♦ R. G.

✓ Du 16 juillet au 9 août
niceclassiclive.com/fr

L'offrande musicale

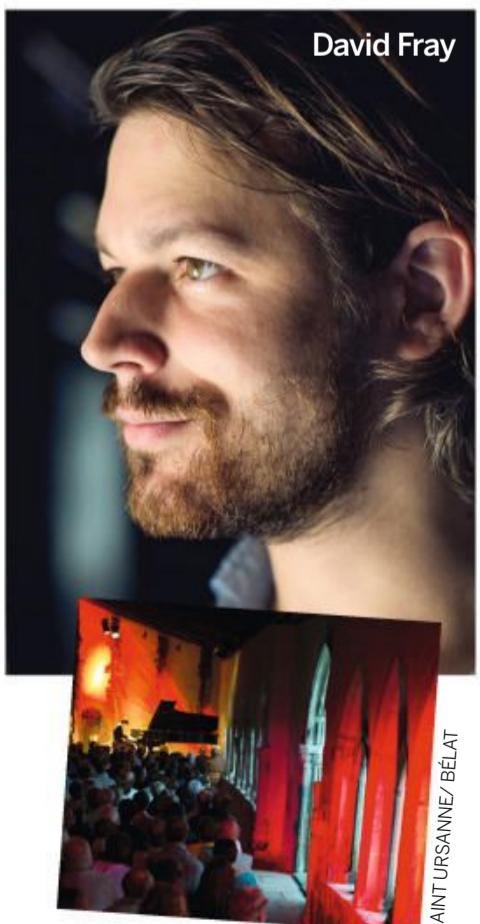
Directeur artistique de ce festival des Hautes-Pyrénées, dont il est natif, David Fray place la cause du handicap au centre de son projet. Accompagné du baryton Benjamin Appl et du violoncelliste Edgar Moreau, il interprétera Schubert et Beethoven, et s'entourera de la mezzo Eugénie Joneau, de l'altiste Adrien La Marca et du clarinettiste Paul Meyer pour jouer Brahms, Schumann et Bruch. Il accompagnera aussi un ballet de John Neumeier à Tarbes, tandis que Renaud Capuçon fera des miracles à Lourdes avec l'Orchestre du Capitole. La conclusion du festival reviendra à Riccardo Muti. ♦ R. G.

✓ Du 29 juin au 11 juillet
loffrandemusicale.fr

Piano à Saint-Ursanne

C'est un petit coin de paradis dans un village du Jura suisse, sur les bords du Doubs. Un havre de quiétude et de douceur, pittoresque à souhait. Saint-Ursanne est de ces lieux qu'on voudrait garder secret pour en préserver le charme et l'authenticité. Son cloître du XII^e siècle donnera l'occasion d'écouter cet été de grandes pointures du piano dans un cadre intime et chaleureux. Cette 19^e édition propose des concerts d'une heure dix sans entracte qui auront pour fil rouge le compositeur Scriabine dont on célèbre le 150^e anniversaire. Le concert d'ouverture est confié au pianiste David Fray, interprète incontournable de la musique de Bach. Il donnera dans ce cadre propice à la méditation les *Variations Goldberg*. À l'affiche également, Anton Gerzenberg, lauréat du concours Géza-Anda, François Dumont, Jean-Marc Luisada, Nathalia Milstein, Vassili Varvaresos... Heureux sont ceux qui pourront profiter de l'alchimie de ces lieux. ♦ E. F.

✓ Du 3 au 14 août crescendo-jura.ch



SAINT-URSANNE / BÉLAT



Martha
Argerich

Un temps pour elles

En route pour le Val d'Oise pour une nouvelle édition de ce festival lancé par la violoncelliste Héloïse Luzzati. Des lieux de patrimoine (domaine de Villarceaux, Château de La Roche-Guyon, Casino d'Enghien-les-Bains)... des compositeuses à l'affiche (Lili Boulanger, Mel Bonis, Pauline Viardot...) et des interprètes de premier plan (Renaud Capuçon, David Kadouch...). Ce sont les trois ingrédients de cet événement qui, on l'espère, aura de beaux jours devant lui. À ne pas manquer, le concert du 9 juillet à 16 heures autour de Charlotte Sohy au domaine de Villarceaux, afin de découvrir le répertoire chambристique et pour piano seul de cette compositrice française née en 1887.

♦ E. F.

✓ Du 10 juin au 10 juillet
elleswomencomposers.com



VALDOISE-TOURISME.COM



JEAN-BAPTISTE MILLOT

Les étoiles du classique

La 1^{re} édition de ce festival centré sur la jeune génération et parrainé par Martha Argerich se déroulera à Saint Germain-en-Laye. On y retrouvera, entre autres, les étoiles montantes Nour Ayadi et Isaac Scordino. Les pianistes Tanguy de Williencourt et Clément Lefebvre, les violoncellistes Bruno Philippe et Maxime Quennesson, les violonistes Eva Zavaro et Vassily Chmykov et l'altiste Violaine Despeyroux interpréteront Schubert et Schumann. Tandis que le claveciniste Justin Taylor, les violonistes Théotime Langlois de Swarte et Sophie de Bardonnèche et la violoncelliste Hanna Salzenstein joueront un programme baroque. Le dernier jour, un hommage au violoniste Ivry Gitlis sera rendu par Martha Argerich et les jeunes musiciens du festival, avec aussi le violoniste émérite Gilles Apap, puis la grande pianiste et ses protégés seront réunis sur scène avec l'Orchestre National d'Île de France. ♦ R. G.

✓ Du 1^{er} au 3 juillet lesetoilesduclassique.fr

Festival de jazz de Chantilly

Au cœur du parc du château de Chantilly, le premier ATSF Jazz Festival aura lieu en association avec la radio éponyme. En ouverture, le grand pianiste sud-africain Abdullah Ibrahim viendra présenter son nouveau disque *Solitude* alliant réinterprétations de standards et nouvelles compositions inédites. Au programme également, le pianiste George Cables, qui fut l'accompagnateur d'Art Pepper, d'Art Blakey ou de Sonny Rollins, excusez du peu, donnera un récital. Le même jour, le grand saxophoniste

et clarinettiste Michel Portal, qui joua en son temps avec éclat des pièces de Boulez et de Berio, sera en concert ainsi que le trompétiste Ibrahim Maalouf. Le quintet des frères Belmondo, Melody Gardot, l'organiste Rhoda Scott et son Lady All Stars et le pianiste cubain Roberto Fonseca enflammeront aussi l'ancien domaine du duc d'Aumale, sans oublier le pianiste Emmet Cohen, le chanteur cubain Cimafunk et le Jeanne Michard Latin Quintet. ♦ R. G.

✓ Du 1^{er} au 3 juillet
tsfjazzchantillyfestival.fr

ET AUSSI...

GSTAAD MENUHIN FESTIVAL

Dans la célèbre station de l'Oberland bernois, les plus grands pianistes de la planète seront au rendez-vous. En récital, Daniil Trifonov, András Schiff, Grigory Sokolov. En musique de chambre, Yuja Wang avec le violoniste Leonidas Kavakos, ou le pianiste Bertrand Chamayou aux côtés de sa complice la violoncelliste Sol Gabetta. Sans oublier Jan Lisiecki dans le Concerto n°5 « Empereur » de Beethoven, compositeur célébré tout au long de cette édition.

✓ Du 15 juillet au 3 septembre
gstaadmenuhfestival.ch

CLASSICHE FORME

La pianiste italienne Beatrice Rana célèbre chaque été la musique de chambre (et l'amitié !) dans son fief de Lecce, dans les Pouilles, une région connue pour ses joyaux baroques. Elle réunit dans une ambiance festive les musiciens qui lui sont chers, à commencer par sa sœur, la violoncelliste Ludovica Rana avec qui elle partagera l'affiche. Une édition qui promet aussi d'être riche en découvertes. Avec notamment de jeunes talents comme la pianiste chinoise Ying Li, lauréate en 2021 des Young Concert Artists. ♦ E. F.

✓ Du 17 au 23 juillet
classicheforme.com

Anna Fedorova, lumière d'Ukraine

LA PIANISTE S'ENGAGE AVEC FORCE ET GÉNÉROSITÉ POUR AIDER SON PAYS ET FAIRE VIVRE LA MUSIQUE.

C'est une jeune femme pétillante et solaire qui nous reçoit « en visio » – selon l'expression désormais consacrée – malgré le temps couvert qu'on devine en arrière-plan. Depuis les Pays-Bas où elle habite, elle nous raconte ce projet fou auquel elle participe cet été : l'*« Ukrainian Freedom Tour »*. La cheffe d'orchestre canadienne Keri-Lynn Wilson a convié la soliste de trente-deux ans à se produire aux côtés de l'Ukrainian Freedom Orchestra, une formation créée pour l'occasion, qui réunit les meilleurs musiciens ukrainiens – des instrumentistes membres

des grandes phalanges ukrainiennes comme des orchestres internationaux – pour une tournée mondiale dans les salles et festivals majeurs d'Europe et des États-Unis : BBC Proms, Philharmonie de l'Elbe, Konzerthaus de Berlin, Metropolitan de New York, Chorégies d'Orange... « *En temps normal, une tournée internationale de cette envergure se monte des années à l'avance. Il y a eu un élan incroyable* », souligne Anna Fedorova qui rejoindra les soixantequinze musiciens pour interpréter le 2^e Concerto de Chopin. Cette tournée a un sens politique fort. Des musiciens ont été

démobilisés pour participer à l'événement. « *Le ministère de la culture ukrainien accorde une dérogation spéciale aux musiciens d'orchestres du pays en âge d'être enrôlés dans l'armée, leur permettant ainsi de déposer leurs armes et de prendre leurs instruments et démontrer le pouvoir de l'art sur l'adversité* », précise un communiqué. « *Le but de cette tournée est d'apporter un message puissant d'unité et de sensibilisation à travers la musique. Tous ces musiciens ukrainiens sur scène, cela représente un symbole très puissant* », ajoute la pianiste. Sur le plan financier, cette initiative a pour but de soutenir

Elle participe
cet été
à l'*« Ukrainian
Freedom
Tour »*.

les artistes, et les dons pourront être directement reversés au ministère de la Culture ukrainien. Chopin donc pour accompagner ce message, un compositeur cher à son cœur, à qui elle a consacré un disque après le premier confinement. « *Depuis l'enfance, je me sens reliée à Chopin et à sa musique qui occupe une part très importante de mon répertoire. Il y a dans son œuvre une forme de paix et de réconfort, et de l'autre, mélancolie, nostalgie et tristesse. Mais, malgré tout, beaucoup de lumière dans cette tristesse. Chopin vivait une situation relativement similaire aux réfugiés ukrainiens. Il a été forcé de quitter la Pologne à la suite de l'invasion russe et a passé le reste de sa vie en France. Cette nostalgie liée à ses racines est toujours très présente dans sa musique.* » Ce n'est d'ailleurs pas un hasard que la Pologne soit un moteur dans le projet de la grande tournée estivale. « *Je suis allée récemment à Varsovie et j'avais l'impression d'être en Ukraine !* », observe

Anna Fedorova, qui s'est démenée pour trouver des solutions d'hébergement à ses proches réfugiés. « *En ce moment, mes parents vivent chez moi. Ils sont professeurs de piano au conservatoire de Kiev et ici, aux Pays-Bas, ils ont retrouvé certains de leurs étudiants hébergés dans des familles d'accueil avec piano et peuvent ainsi travailler. Mes parents continuent d'enseigner et de jouer.* » La jeune femme a également créé avec son mari la fondation Davidsbündler, dont le but est d'offrir une bourse à des jeunes défavorisés pour leur permettre d'accéder à une éducation musicale de très haut niveau. Actuellement, la priorité est donnée aux réfugiés ukrainiens et aux professeurs pour leur assurer un revenu. Il est peu de dire que la jeune femme s'engage sur tous les fronts !

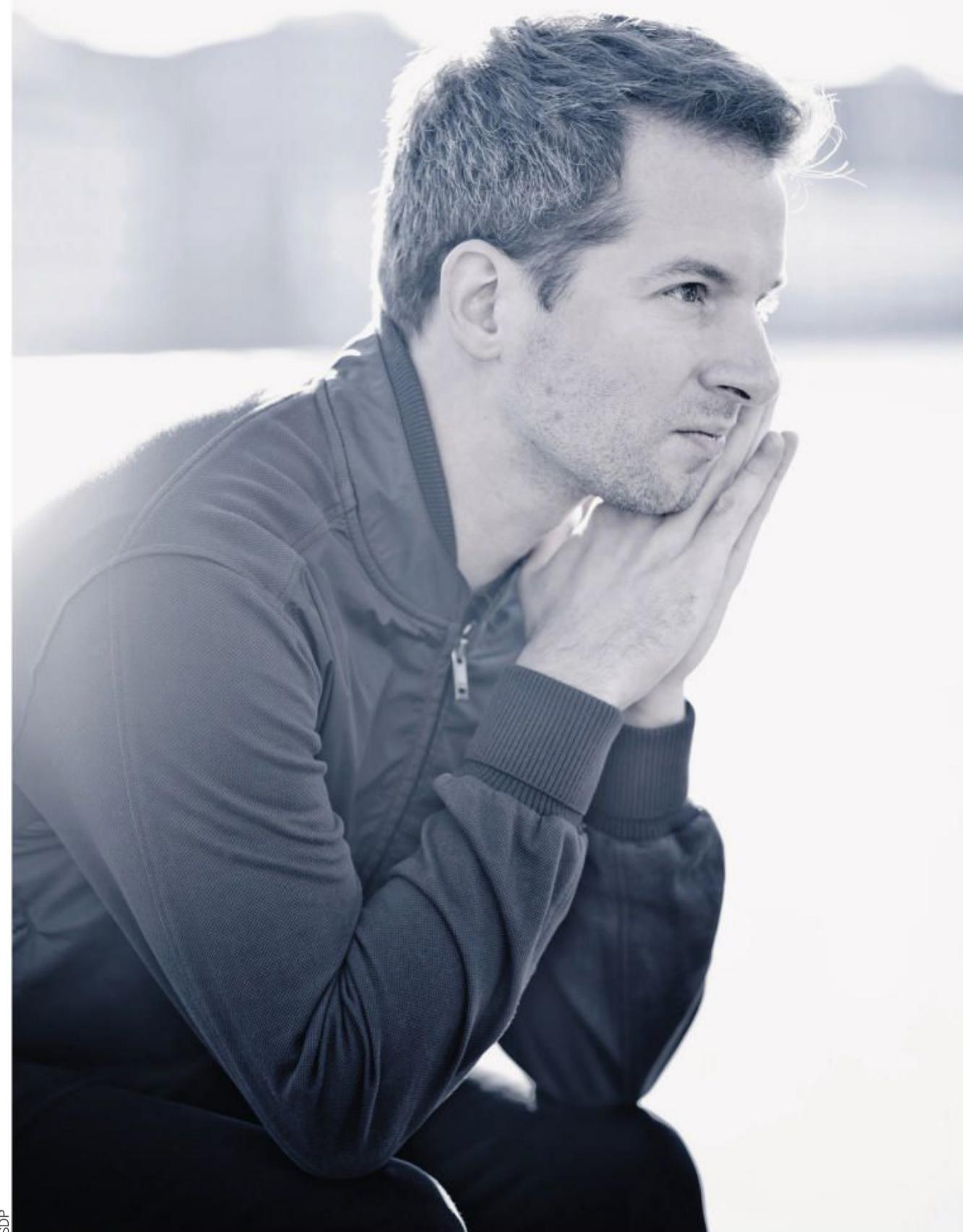
SOUS LES PROJECTEURS

Elle sera cet été également sous les projecteurs du très sélect festival de Verbier, en remplacement du pianiste Denis Matsuev qui devait jouer sous la direction de son complice Valery Gergiev. Elle interprétera le 2^e Concerto du compositeur russe Rodion Shchedrin, partition qu'elle résume comme un « *jazz sombre, très puissant émotionnellement* ». Et dès la rentrée de septembre, elle poursuivra l'ascension de son Himalaya pianistique : la parution des Concertos 2 et 4 de Rachmaninov avec l'Orchestre de Saint-Gall et Modestas Pitrenas (Channel Classics). En attendant le 3^e Concerto début 2023 pour compléter l'intégrale, on vous recommande d'ores et déjà sa version du premier : spontanée, généreuse, délicate, puissante, romantique. Bref : à son image. ♦ Elsa Fottorino

- ✓ 15 juillet Festival de Verbier
- ✓ 2 août Chorégies d'Orange
- ✓ 9 septembre Disque Rachmaninov avec l'orchestre de Saint-Gall (Channel Classics)



MARCO BORGGREVE



SDP

« Les couleurs de Messiaen, je ne les vois pas, je les ressens. »

LE FRANÇAIS BERTRAND CHAMAYOU LIVRE UNE RICHE INTERPRÉTATION DE L'IMPOSANTE FRESQUE ÉCRITE EN 1944 ET QUI FUT POUR LUI UNE « RÉVÉLATION » : SES « VINGT REGARDS SUR L'ENFANT-JÉSUS » FONT ÉCLATER UN ÉBLOUSSANT SON ET LUMIÈRES.

Les « *Vingt Regards* » de Messiaen vous ont accompagné pendant plus de trente ans ! Une véritable histoire d'amour ?

Un coup de cœur venu à l'âge de neuf ans, quand j'ai découvert la partition dans la bibliothèque très fournie d'un ami pianiste. Je me souviens encore de la sensation qui m'a parcouru lorsque je tenais devant moi ces pages remplies de dièses, de bémols, de clusters impressionnantes. L'impact était tout d'abord visuel, comme c'était le cas avec les *Jeux d'eau* de Ravel. Je trouvais le dessin tellement beau sans savoir ce que cela représentait en musique. Cette complexité pure a fait naître une fascination enfantine – « *C'est le nec plus ultra* », m'étais-je dit dans ma tête de gamin ! (rires) Petit, mes goûts musicaux étaient tournés vers la modernité – je me suis mis à pasticher la musique de Ravel, Debussy, Prokofiev et peu après, Messiaen. Les « *Vingt Regards* » ont habité ainsi toute mon enfance. J'ai écouté, partition en main, le disque de Michel Béroff, que mon grand-père a trouvé dans une brocante à Albi. J'ai joué, dès que j'ai pu, les pièces les plus accessibles du cycle. J'ai respiré du Messiaen, ses œuvres pour piano, pour orchestre. En enregistrant les « *Vingt Regards* », j'étais frappé par l'étendue de son influence sur l'identité de mon jeu et ma sensibilité d'interprète.

L'œuvre de Messiaen sollicite aussi une recherche sonore qui propulse encore plus loin les capacités de l'instrument...

L'exploitation du piano moderne et de tous ses registres extrêmes, qui a commencé avec Liszt, est encore plus remarquable chez Messiaen. Cela a beaucoup influencé la manière



SDP

dont je cherchais à faire sonner l'instrument, à orienter mon jeu, à distribuer les plans sonores afin de mettre en valeur les registres et les couleurs. Si l'on décèle une préférence pour la luminosité dans mes interprétations, c'est justement grâce à cette œuvre qui a eu un effet déterminant sur la construction de mon jeu pianistique.

Parlons de couleur. Dans les mains de Messiaen, elle assume un rôle plus fondamental que jamais, disait le compositeur George Benjamin dans une interview.

C'est absolument vrai. Il y a peu de gens qui connaissent Messiaen comme George Benjamin ! D'ailleurs, j'ai beaucoup échangé avec lui à son sujet pendant l'enregistrement. Les couleurs de Messiaen, je ne les vois pas mais je les ressens sous forme de texture, notamment à travers les sonorités de cloches qui pénètrent toute l'œuvre. J'adore le son des cloches. À une époque, je les ai même enregistrées pour les reconnaître à tel endroit ! Ce qui est fascinant,

c'est la manière dont tous les sons s'harmonisent afin de créer l'impression d'une seule masse sonore entourée d'un halo. C'est ce que représente l'harmonie de Messiaen – un cluster de sons harmonieux et individuels. Si Schoenberg et Boulez voyaient dans les dissonances un outil de provocation, c'est tout l'inverse chez Messiaen, lui qui a

Le devoir de l'interprète est d'arriver à organiser ces accords complexes pour en faire un vitrail lumineux.

dit n'avoir jamais écrit de dissonances de sa vie ! Et le devoir de l'interprète est d'arriver à organiser ces multitudes de timbres et de couleurs pour en faire un vitrail lumineux, de donner une consonance à ces accords riches et complexes.

L'interprétation d'Yvonne Loriod a-t-elle une valeur absolue ?

J'ai une grande tendresse pour Yvonne Loriod, figure indissociable de la musique de Messiaen. De ses deux gravures, la deuxième m'a fortement marqué par sa technique supérieure et par son regard assez objectif. Je trouve fascinant l'écart entre ce qu'elle propose et ce qui est écrit sur la partition, surtout quand il s'agit du tempo. À mes yeux, toute indication sur la partition est subjective, y compris l'indication métronomique, peut-être l'élément le plus concret. Ce que l'on cherche, c'est un caractère, une identité, une émotion – un choix qui épouse un certain naturel. Les tempi d'Yvonne Loriod valent tout autant et m'ont permis de me sentir plus libre dans mes choix. J'aime cette diversité de tempi que l'on trouve dans les propositions des autres pianistes qui jouent les « Vingt Regards ».

À la différence des enregistrements de Béroff, Muraro et Aimard, vous



BERTRAND CHAMAYOU

Messiaen, Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus

Erato

→ Le jeu est éblouissant. Le discours, d'une profonde intensité. Quant à l'instrument, nous ne le reconnaissons guère, ses timbres semblant appartenir à un autre monde. Celui des carillons célestes, lesquels couvrent la *Première Communion de la Vierge* d'un scintillement perlé. Ou celui baigné dans l'euphorie qui envahit les accords jaillissants du *Regard de l'Esprit de joie*. Le pianiste dévoile ses moyens faramineux qu'il met au service de cette écriture fascinante dont le génie résonne à travers ce programme intelligent. ♦ M. K.

avez choisi d'entourer les « Vingt Regards » d'hommages à Messiaen. Quelle est son influence sur des compositeurs ?

Elle est multiple. Le langage de Messiaen est si riche qu'il se propage partout, dans toutes les générations de compositeurs, d'après-guerre et d'aujourd'hui, et dans les approches musicales très différentes – celle de Boulez, celle de la musique spectrale. Son rôle a été déterminant dans l'histoire de la musique. Aujourd'hui, ses morceaux, d'une incroyable richesse, nous parlent toujours, comme c'est le cas des « Vingt Regards ». La force de cette œuvre est universelle. ♦

Propos recueillis par Melissa Khong

Reflets contemporains

LORENZO SOULÈS REMPORTE LE CONCOURS INTERNATIONAL DE PIANO D'ORLÉANS AVEC ÉCLAT, S'IMPOSANT PAR DE SOMPTUEUSES VERSIONS DE MANOURY, MESSIAEN ET DE FALLA.

Unique compétition internationale consacrée au répertoire contemporain, le Concours de piano d'Orléans créé par Françoise Thinat a réuni pour sa quinzième édition vingt-deux jeunes pianistes. Présidé par Philippe Manoury, qui a composé deux études inédites pour les candidats, le jury comprend aussi trois remarquables pianistes, le Japonais Ichiro Nodaïra, également compositeur et qui a créé la *Passacaille pour Tokyo* au programme cette année, le Luxembourgeois Francesco Tristano, ancien lauréat du Concours et la Serbe Tamara Stefanovich. Trois candidats étaient en finale ce dimanche 11 avril au Grand Théâtre d'Orléans : le Sud-Coréen Chi-Ho Han, la Japonaise Chisato Taniguchi et le Français Lorenzo Soulès. En première partie, chacun joue la *Passacaille pour Tokyo* avec l'Ensemble Intercontemporain dirigé par Julien Leroy. Dans cette séduisante mais redoutable pièce de Philippe Manoury, dix-sept instrumentistes prolongent les gestes du soliste qui voient se multiplier les effets miroirs jusqu'à un second pianiste, Dimitri Vassilakis, jouant en coulisse. Écouter trois fois de suite cette œuvre luxuriante n'épuise pas le charme de toutes ses strates miroitantes, bien au contraire. Chi-Ho Han en donne une version



techniquement irréprochable mais manquant de relief, quand Chisato Taniguchi fait entendre davantage de fluidité au détriment d'un volume sonore amoindri. Lorenzo Soulès se démarque d'emblée par sa virtuosité souveraine à timbrer chaque instant tout en créant de remarquables hybridations avec ses partenaires. En deuxième partie, les finalistes présentent un programme de leur choix d'œuvres composées entre 1915 et aujourd'hui. Chi-Ho Han déroule les trois mouvements de *Petrouchka* avec une maestria indubitable, tout en paraissant dépassé par les enjeux visés par Stravinsky, ne réussissant guère à capter l'attention, tout comme dans l'anecdote *Für Alina* d'Arvo Pärt. Chisato Taniguchi surprend agréablement en jouant la si abstraite *Suite pour piano* de Schoenberg



Lorenzo Soulès et, ci-contre, les sept demi-finalistes.

mais en y infusant trop peu de caractère, puis *Kairos*, pièce inconnue de Gondai Atsuhiro paraît interminable. Lorsque Lorenzo Soulès commence la *Fantaisie bétique* de Manuel de Falla, apparaît tout de suite un sens maîtrisé de l'architecture sonore, une vision réfléchie et

En première partie, chacun joue la « *Passacaille pour Tokyo* » de Manoury.

passionnante de cette œuvre que, très jeune, il put travailler avec profit auprès d'Alicia de Larrocha – la grande pianiste ayant appris cette pièce avec le compositeur andalou

en personne. *Le Baiser de l'Enfant-Jésus*, extrait des *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*, confirme avec éclat l'assise du jeune homme, déjà 1^{er} Prix du Concours de Genève 2012, qui diffuse la ferveur de Messiaen par une résonance magnifique. Avec une évidence partagée par tous, il remporte le 1^{er} prix et trois autres prix, dont celui du public. « Je ne sais pas si je réalise encore, car c'était très éprouvant et toute la tension n'est pas encore retombée, mais je suis très ému. C'est l'aboutissement de quinze ans de travail avec mes maîtres à Cologne qui ont fait tellement pour m'enseigner ce répertoire-là », nous confie-t-il. Ayant grandi dans une famille nombreuse, où parents et enfants sont tous musiciens professionnels, ce sympathique jeune homme de 29 ans a été soutenu dès l'adolescence par Pierre-Laurent Aimard qui fut son professeur pendant quinze ans et avec qui il joue maintenant en duo. « Son enseignement est très exigeant mais aussi très humain, ouvert à la culture d'une manière incroyable », assure Lorenzo Soulès, dont la personnalité posée et affirmée laisse présager des lendemains heureux. ♦ Romaric Gergorin



Felix Ramos EN BONNE VOIX

IL A DÉBUTÉ LA MUSIQUE PAR LE SYNTHÉTISEUR. AUJOURD'HUI CHEF DE CHANT, IL A REMPORTÉ UN GRAND SUCCÈS À L'AMPHITHÉÂTRE BASTILLE EN MAI DERNIER EN ACCOMPAGNANT LE TÉNOR BENJAMIN BERNHEIM. RENCONTRE AVEC UN PIANISTE AU PARCOURS PEU ORDINAIRE.

Comment passe-t-on de débuts au synthé au métier de chef de chant ? Un parcours pour le moins atypique...

Atypique mais... non dénué de logique ! Le directeur de l'école de musique de la petite ville où je vivais, près de Poitiers, est un jour venu faire un tour dans ma classe de CM2 pour y distribuer une plaquette sur les activités de son établissement. Le synthé faisait partie des instruments proposés ; nous étions en pleine période *dance* à la radio : je me suis inscrit au cours ! L'enseignement était extrêmement bien structuré et motivant. Au bout de trois ans, j'ai toutefois senti que je tournais en rond au synthé et je suis passé à l'orgue au conservatoire de Poitiers. J'ai eu la chance d'y travailler avec Dominique Ferran, un très grand professeur qui nous enseignait tout le répertoire baroque (Bach, Couperin, Grigny, etc.) et nous amenait à nous produire en concert. Je faisais beaucoup de continuo au clavecin aussi, ce qui s'inscrivait dans la continuité de l'accompagnement de chanteurs que j'avais pratiqué au synthé et qui se rattache tout autant au métier de chef de chant qui est désormais le mien.

Comment justement en êtes-vous venu au piano et à votre activité présente ?

Chopin a été à l'origine du déclic. À la fin du lycée, je me suis mis à écouter sa musique tant et plus et je me suis mis au piano. Idée un peu folle ! J'étais en terminale littéraire, interne, sans instrument pendant la semaine ; tous mes week-ends étaient occupés par le piano. Inscrit en piano à Poitiers l'année suivante, je me suis retrouvé dans une situation étrange ; j'étais jeune professionnel à l'orgue et débutant au piano. Ça a été le moment de la découverte de la discipline de

l'accompagnement au piano, grâce à François-Luc Chaurin, un ancien élève de Jean Koerner au CNSMD de Paris. Une révélation ! Grâce à mes expériences précédentes – et en premier lieu l'omniprésence de la basse chiffrée depuis le début de mes études – tout fonctionnait avec facilité dans une ambiance très joyeuse. J'ai vraiment éprouvé le sentiment de m'être trouvé.

Si vous accompagnez au piano un artiste qui chante sublimement, vous avez envie de vous investir totalement dans votre jeu.

Et la rencontre avec Erika Guiomar ?

Une amie m'a un jour parlé de la classe de direction de chant d'Erika Guiomar au CNSMDP. J'ai tenté ma chance et je suis entré dans sa classe en master ; trois années auprès d'une professeure unique qui offre une synthèse magnifique entre l'art et la réalité du métier. Elle arrive à valoriser chaque étudiant dans ce qu'il a de singulier et, en même temps, à lui montrer toutes les situations professionnelles dans lesquelles il pourra se trouver et comment s'y adapter. Elle fixe un idéal immense et m'a fait énormément progresser. En parallèle, j'ai travaillé avec Jeff Cohen ; merveilleuse expérience là encore, mais très différente. Jeff nous parlait d'artiste à artiste, pas de pédagogue à élève, avec une sincérité extrêmement valorisante.

Dans la foulée de la sortie du Conservatoire, vous entrez en 2020 à l'Académie de l'Opéra de Paris. Que retirez-vous des deux années qui vous y avez passé ?

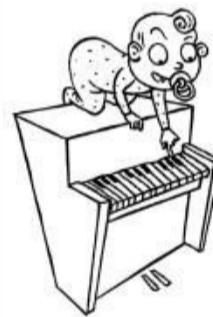
L'Académie a introduit un bouleversement immense dans mon activité. Les pianistes y sont sollicités tout le temps : ils prennent des leçons, ils en accompagnent et participent à énormément de concerts. Cela m'a donné une très profitable expérience de la scène, dont je manquais jusque-là. Je sais que je suis totalement différent au sortir de l'Académie ; j'ai appris à me connaître et ai gagné en confiance en moi. Je n'étais pas pianiste en y entrant, mais je le suis en en sortant parce que, lorsqu'on est régulièrement dans une salle telle que l'Amphithéâtre Bastille, on est obligé de s'investir totalement dans ce qu'on produit, et cela porte ses fruits ! L'émulation est très positive à l'Académie : si vous accompagnez un artiste qui chante sublimement, vous avez envie de lui offrir le meilleur accompagnement possible. J'ai fait énormément de choses durant une période qui aura aussi été un tremplin pour me mettre à la direction, de chœur et d'orchestre, voie que je souhaite approfondir désormais, sans doute plus du côté de l'orchestre.

Et quel splendide cadeau l'Académie vous a-t-elle fait en vous proposant d'accompagner un récital de Benjamin Bernheim...

Benjamin Bernheim devait donner un récital à l'Amphithéâtre Bastille pour la sortie de son disque *Boulevard des Italiens* et a souhaité faire appel à un pianiste de l'Académie. Il l'a fait savoir à sa directrice, qui m'a appelé et proposé de travailler avec lui pour la première fois. Deux télés, un enregistrement

par France Musique et une captation pour Deutsche Grammophon, sont venus se greffer au projet ! Je me suis préparé en écoutant beaucoup ses enregistrements afin d'être totalement disponible au moment du concert, d'oublier ma partie pour capter les intentions de Benjamin. Tout est simple et évident avec lui ; il est extrêmement disponible. Ce qui me plaît dans le chant, quand c'est bien réalisé, c'est que l'on se reconnecte avec ce qui fait de nous des êtres humains. ♦

Propos recueillis par Alain Cochard

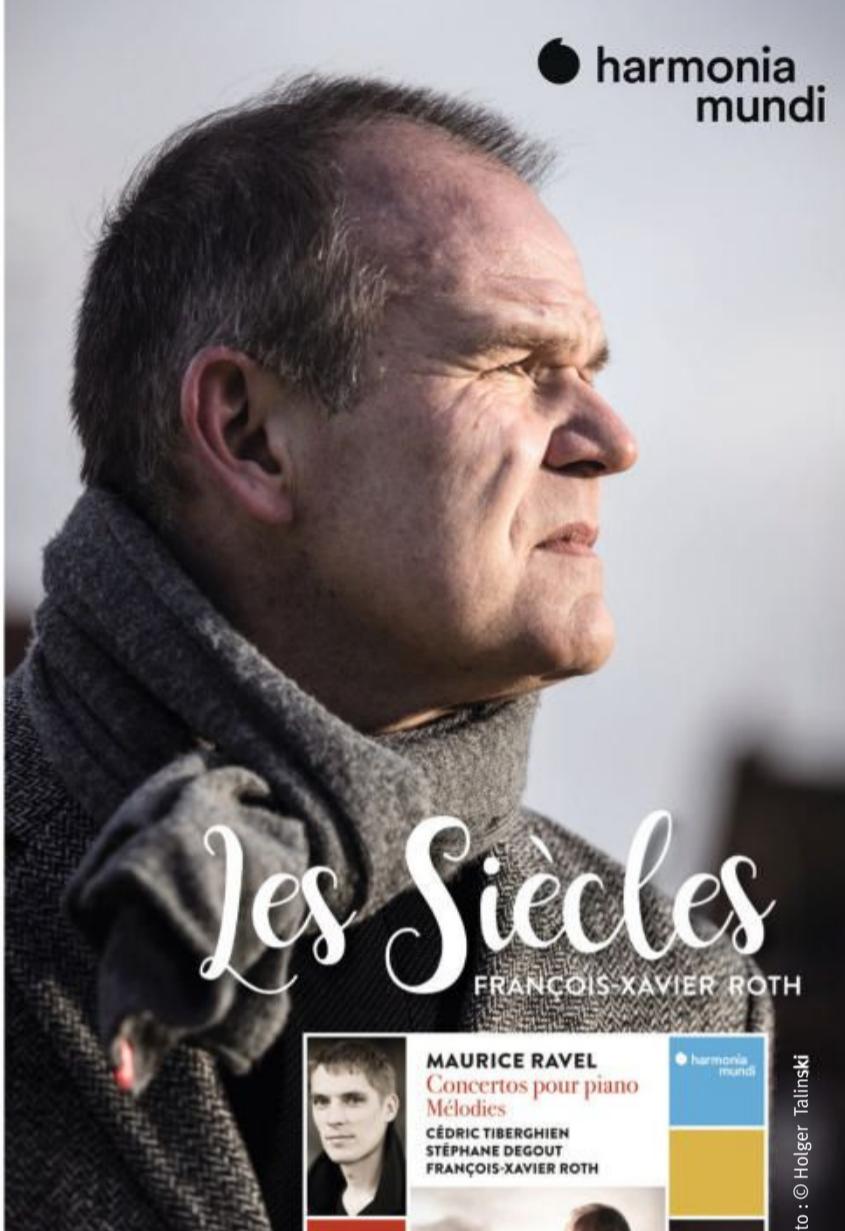


BIO EXPRESS

1989 Naissance à Poitiers
1999 Premiers cours de synthétiseur
2002-2013 Études d'orgue, piano et accompagnement au Conservatoire de Poitiers
2015 Diplôme d'état de professeur de piano
2017-2020 Master de direction de chant au CNSMDP
2019 Participation à l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence
2020 Chef de chant en résidence à l'Académie de l'Opéra Bastille
2021 Chef d'orchestre assistant et claveciniste à l'Opéra de Dijon
2022 Chef de chant et pianoforte sur *Don Giovanni* à l'Opéra Bastille

ACTUS

- ✓ **9-13 août** Soirées lyriques de Sanxay (chef de chant et continuo)
- ✓ **Mars 2023** Récital à l'Amphithéâtre Bastille



Les Siècles
FRANÇOIS-XAVIER ROTH

MAURICE RAVEL
Concertos pour piano
Mélodies

CÉDRIC TIBERGHIEN
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*.

le choix de
france
musique

SPPF
SOCIÉTÉ PUBLIQUE
POUR LA PROPRIÉTÉ
DE LA MUSIQUE

boutique.harmoniamundi.com

Photo : © Holger Talinski

HMM 902612

harmonia mundi

LECTURES ESTIVALES

MAHLER EN PAQUEBOT POUR SON DERNIER VOYAGE, LA FASCINATION DE LISZT POUR LES TSIGANES, L'ÉTONNANT BARTÓK ET SES PARADOXES, TROIS OUVRAGES CAPTIVANTS À LIRE DURANT LES VACANCES.

Par Romaric Gergorin

Béla Bartók
de Peter Szendy et Anri Sala

→ Éd. de la Philharmonie, coll. « Supersoniques », 64 p., 13 €

Musologue et philosophe, mais aussi critique d'art et commissaire d'exposition, Peter Szendy s'associe à l'artiste Anri Sala pour créer un passionnant livre expérimental explorant l'œuvre de Bartók. Prenant la forme d'un abécédaire détourné avec une grande inventivité formelle, ce bref essai présente avec esprit l'originalité du compositeur hongrois. Anri Sala intervient autant par ses images de nuages en écho à ceux qu'évoque Szendy chez Bartók, que directement dans le texte qu'il efface parfois par des surimpressions de sinueuses et fantaisistes portées musicales. L'incisif récit nous rappelle que le compositeur du *Château de Barbe-Bleue* privilégiait le paysan au « Tsigane lisztien », qu'inspirée d'une légende roumaine, sa *Cantata Profana*, où neuf fils chassant le cerf se transforment eux-mêmes en cerfs, est « l'hymne d'une sortie sans retour hors du foyer, du chez-soi ». Jamais à un paradoxe près, Bartók était aussi contre le « vandalisme » du phonographe, mais s'en servait pour enregistrer les musiques folkloriques qu'il collectait jusqu'en Turquie. De même, il condamnait la radio mais y prenait la parole pour de mémorables conférences. *Mikrokozmos*, « abécédaire de la musique pour piano », s'avère pour le lumineux Szendy, « une véritable auto-analyse musicale en musique » du compositeur, « un carnet d'esquisses dans lequel le musicien note non pas tant des idées toutes faites que des difficultés compositionnelles, parfois très simples, qu'il s'agira de résoudre ».



Franz Liszt

d'Emmanuelle Pireyre et Anna Katharina Scheidegger

→ Éd. de la Philharmonie, coll. « Supersoniques », 64 p., 13 €

Poète et romancière écrivant avec esprit sur les mutations contemporaines – lire sa *Féerie générale* – Emmanuelle Pireyre s'associe à l'artiste Anna Katharina Scheidegger pour raconter les aventures tsiganes de Liszt. Elle puise pour cela dans *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*, ouvrage que publia le compositeur hongrois en 1859, mais qui fut écrit pour l'essentiel par sa maîtresse Caroline de Wittgenstein qui y introduisit de nombreuses fantaisies. Qu'importe, tout livre étant à interpréter, celui-ci permet à Emmanuelle Pireyre d'écrire le sien en miroir, avec un séduisant sens floral de la narration faisant éclore moult idées. Un jour à Paris, le comte Teleki, ami de Liszt connaissant sa passion pour les Bohémiens, lui offre un garçon tsigane

d'une douzaine d'années, Josy, qu'il avait racheté à sa famille en Hongrie. Séparé de Marie d'Agoult et de ses trois enfants, requis par ses tournées, Liszt le confie à sa mère tout en tentant une étrange expérience. Il essaye de faire apprendre

Le tenace tropisme bohémien de Liszt commence dans l'enfance.

au garçon la musique savante européenne tout en préservant en lui la spontanéité intuitive issue de la musique tsigane. Cette hasardeuse hybridation de pédagogie

musicale fut un échec total! Bien connu des lisztiens, ce tenace tropisme tsigane commence dans l'enfance du jeune Franz lorsqu'il découvre une troupe de Bohémiens de passage à Doborján, petit village hongrois où vit sa famille. Programmé pour devenir un virtuose du piano par son père Adam, musicien contrarié devenu intendant du cheptel d'ovins du prince





Gustav Mahler, sur le bateau qui le ramène des États-Unis, en 1910.

LEBRECHT MUSICARTS / BRIDGEMAN IMAGES

Nature polygamme

Liszt, en plus d'être bouleversé par cette musique hors norme, veut assainir le fond du mystère, dégager les ressorts secrets d'une telle admiration. Aussi son cerveau ardent produit-il une étonnante démonstration : sur la nature, sur l'amour, sur les sous. Tous les êtres humains, dirait-il, ont un rapport d'umur passionnel à la nature, matrice de leur existence. Dans un monde urbain, cette intensité émotionnelle ne persiste que par traces. Avergnat, je m'étais d'aperçue au détour de la route l'étendue verte et vallonnée de mes volcans. Anne Katharina Scheidegger, qui a grandi dans la compagnie des glacières suisses, me dit de se retrouver totalement qu'à l'altitude. « Le Lacan et le somme le chasseur des Alpes et le Consape des Steppes, larguaient et déparaient des scènes au milieu des... »

SUPERSONIKHORN
Franz Liszt raconté par Emmanuelle Pireyre & Anna Katharina Scheidegger

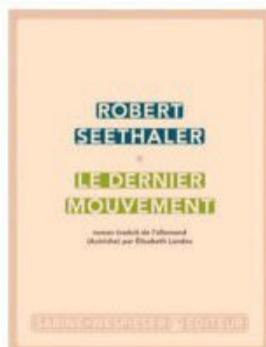
Esterházy, le garçon ne peut qu'aimer la liberté des Tsiganes. Ceux-ci voient le monde séparé en deux catégories : les voyageurs, dont ils sont l'incarnation, et les sédentaires, qu'ils nomment *gadjé*. À sa manière, Liszt est l'un d'entre eux, voyageur impénitent parcourant inlassablement l'Europe, de récital en récital. À 28 ans, en 1839, il retrouve les Bohémiens de son enfance dans la clairière d'une forêt de son pays natal. « *Dans ce cadre enchanté, les Tsiganes jouèrent leur musique pour eux-mêmes et leur unique invité : une musique ensorcelante, qui commença par aller lentement chercher sur le tempo alangui du lassú la couche sombre de douleur humaine au plus profond* »

des participants, puis accéléra en friss, danse rapide d'une folle allégresse. » Plus tard, en écrivant ses *Rhapsodies hongroises*, Liszt se souvient de toutes ces musiques tsiganes entendues. Il analyse leurs structures, avec ces modulations intermédiaires sautant d'une tonalité à l'autre et créant d'audacieux changements harmoniques et rythmiques. Une audace présente aussi chez Emmanuelle Pireyre, qui voit dans le cheminement vers l'atonalité de Liszt un écho au « *promontoire ultra fleuri, sylvestre et enchanté où il a vu les Bohémiens déstructurer joyeusement le système tonal et entremêler la musique au tumulte de la vie* ». Cette étonnante hypothèse participe aux surprises ciselées de ces bucoliques variations lisztiniennes.

Le Dernier Mouvement de Robert Seethaler

→ Sabine Wespieser éditeur, 128 p., 15 €

Écrivain autrichien déployant un univers intérieurisé à travers une écriture sobre et raffinée, Robert Seethaler raconte dans son nouveau roman la traversée en paquebot de Gustav Mahler juste après son ultime saison à la tête de l'Orchestre philharmonique de New York. Tombé gravement malade, le compositeur retourne en Europe se soigner en pressentant sa fin imminente. Sur le pont du transatlantique, il médite sur son destin tout en entretenant un dialogue narquois avec un garçon d'équipage chargé de ses soins. Après avoir composé neuf symphonies kaléidoscopiques qui sont autant d'autoportraits que sa vision extraordinairement intense du monde, de la nature et du cosmos, Mahler ne peut revenir sur son parcours que par fragments. Des étapes-clés de son existence lui reviennent à l'esprit, filtrées par la forme elliptique choisie par Seethaler qui procède par éclats narratifs se mouvant dans une belle fluidité. La direction artistique de l'Opéra de Vienne où son perfectionnisme le rend célèbre, son mariage avec Alma Schindler, les retraites d'été dans les montagnes du Tyrol italien, tous ces moments décisifs remontent à la conscience de Mahler en des instants flottants, isolés. Brûlant tous ses vaisseaux psychiques à travers ce retour sur soi, il accueille avec une acceptation apaisée du destin les réminiscences de ces multiples épreuves, dont la plus dure fut la disparition prématurée de sa fille Maria. La liaison qu'Alma, trop souvent délaissée, entretint avec Walter Gropius – jeune architecte futur fondateur du Bauhaus – provoque un choc chez le compositeur autrichien. Il tente de surmonter cette trahison en consultant Sigmund Freud, alors à Leyde, à plus de mille kilomètres et deux jours de train de chez lui. « *Qu'avait-il dit alors au professeur ? Il avait parlé de solitude et de sa mère. Sa mère, d'accord. Mais la solitude ? Il avait été seul la moitié de sa vie sans jamais éprouver le moindre sentiment de solitude. Et même à présent qu'une part de l'âme d'Alma s'était volatilisée en direction de l'architecte, il ne se sentait pas seul.* » Il confie au praticien viennois sa « *terreur enfantine d'être abandonné* » ; le psychanalyste la réfute avec pragmatisme : « *Ne dites pas de sottises, personne ne s'évanouit dans la nature. Votre personnalité en a peut-être été un peu ébranlée. Mais sinon vous êtes plein d'allant, et surtout, vous n'êtes plus un petit enfant.* » La séance de pose chez Rodin, à qui Alma avait commandé un buste de son mari, démontre une nouvelle fois que la communication entre grands artistes n'a jamais lieu. Mahler n'arrive pas à rester immobile, souhaite parler, boire un verre d'eau, quand Rodin, bourru et concentré, ne veut qu'achever de peindre son portrait sans s'intéresser un seul instant à son si singulier modèle, si talentueux compositeur soit-il. Ainsi passe la gloire du monde. ♦



GRAND ENTRETIEN





Bruce Liu

« Il faut revenir à la musique, qui est le noyau de notre vie ! »

LE CONCOURS CHOPIN, DONT IL EST LE LAURÉAT 2021, A CHANGÉ LA VIE DE CE PIANISTE DE 25 ANS D'ORIGINE CHINOISE, NÉ À PARIS ET FORMÉ À MONTRÉAL. DE SON HÉRITAGE MULTICULTUREL, IL DIT QU'IL LUI A PERMIS « D'AVOIR UNE PERSPECTIVE PLUS GLOBALE ». À L'AUBE DE SA CARRIÈRE, IL SE CONFIE SUR SON PARCOURS ET SES ASPIRATIONS.

Propos recueillis par Melissa Khong

Plusieurs mois se sont écoulés depuis votre victoire au Concours Chopin en octobre dernier. Avec un peu plus de recul, que retenez-vous de cet événement majeur ? Je n'oublierai jamais le premier sentiment que j'ai eu après l'annonce des résultats – un étrange dilemme entre le bonheur et l'anxiété. J'étais tellement heureux de ne plus avoir à passer d'autres concours dans ma vie ! En même temps, il y a eu aussi tous ces changements soudains qui m'ont bousculé. Il fallait apprendre à gérer ce nouveau rythme sur le tas pendant les voyages et les concerts prévus dans la foulée du concours. J'ai dû m'adapter très rapidement.

YANZHANG

Retournez-vous à votre vie d'étudiant à Montréal ?

Non. D'un côté, le concours est venu à un moment propice car je venais de terminer mes études au Canada. Mais de toute façon, une telle récompense nous propulse dans la vie professionnelle, c'est pour moi un tout nouveau terrain ! Après le concours, j'ai eu des échanges et des conseils très positifs de la part de Seong-Jin Cho et de Yulianna Avdeeva. C'est très encourageant de savoir que j'entame le chemin qu'ils avaient emprunté, que nous partageons cette même expérience. Nous faisons partie d'une génération où les réseaux sociaux et la communication sont d'une importance inédite, tout en apportant eux-mêmes leurs complexités. Puis, à la fin de la journée, il faut savoir revenir à la musique, qui est après tout le noyau de notre vie ! ▶

GRAND ENTRETIEN

► En parlant des réseaux sociaux, cette édition du concours a attiré un nombre record de spectateurs virtuels — jusqu'à deux millions sur les plates-formes de streaming pour les concerts de gala. Une ambiance fort particulière...

Ah oui, je me rappelle cet immense stress. Il n'y avait pas que le public dans la salle — le monde entier nous regardait ! Pendant le concours, j'étais intensément concentré sur mon programme, ce qui m'a aidé justement à ne pas trop y penser. Mais le stress était particulièrement insoutenable pendant les concerts de gala. À ce stade-là, la fatigue et la pression étaient déjà à leur comble. J'avais vraiment besoin d'une pause, de voir mes amis. Hélas, pas question de me relâcher, même après toutes les épreuves !

En effet, notre ère digitale impose ses contraintes, tout comme ce concours historique dont le nom pèse sur les épaules du vainqueur et sur ses choix de répertoire.

Y voyez-vous un fardeau à porter ?

Il est vrai que notre époque est confrontée à une notion de temporalité peu naturelle, où tout ce que l'on fait peut rester pour l'éternité sur Internet. Toutefois, je trouve aussi intéressant de pouvoir remonter dans le temps, de revoir et réécouter mes interprétations plus tard, et de prendre conscience de ce qui a évolué. Il faut voir le bon côté des choses et cela va de même pour le choix du répertoire. Mes concerts sont déjà programmés jusqu'en 2023. Certes, cela peut donner l'impression que l'on a très peu de liberté, que l'on est coincé dans une boîte. Mais la musique de Chopin peut aussi se prêter à des programmes divers et riches. Il y a beaucoup de liens à trouver avec la musique française, par exemple, ou avec la musique de Bach ou de Mozart, notamment sur le niveau structurel. Créer un programme, identifier les résonances entre des œuvres — tout cela fait partie du processus créatif. J'ai appris aussi à réfléchir différemment, à me projeter dans le long terme. Aujourd'hui, je pense déjà aux programmes que j'aimerais jouer dans deux, trois ou cinq ans !

Lors de votre récital Chopin au Théâtre des Champs-Élysées en janvier, vous nous avez surpris avec deux bis de Rameau. Est-ce un répertoire qui vous est cher ?

Absolument, j'aime beaucoup le répertoire baroque qui est assez négligé aujourd'hui, à mon sens. Nous avons tendance à associer la musique baroque à Bach et à Scarlatti tandis que la musique française veut souvent dire la musique impressionniste du xx^e siècle. Mais il y a une grande partie de la musique baroque qui est française aussi. Pour un prochain projet de disque avec Deutsche Grammophon, j'aimerais consacrer un album à cette musique en explorant différentes époques — je pense déjà à Ravel et à Rameau —, tout en mettant également en valeur des compositeurs méconnus. Nous verrons bien !

Chopin figurerait-il sur cet album ?

Peut-être, pourquoi pas ! C'était un personnage important dans le paysage parisien de son temps. D'autant plus que j'aimerais mettre en parallèle cet album avec ma vie aussi. J'espère pouvoir m'installer en Europe, plus précisément à Paris où, enfant, j'ai vécu quelques années en banlieue. Je suis parti assez tôt pour vivre au Canada, mais mes attaches y sont toujours. J'aimerais y revenir.

Votre héritage est issu de trois cultures différentes : vous êtes d'origine chinoise, vous avez vécu en France et au Canada, vous parlez le français, l'anglais et le mandarin. Que signifie pour vous ce mélange de cultures ?

De mes trois cultures, je n'ai rien perdu. C'est une très bonne chose d'avoir cette facette multiculturelle. La réflexion et la conception deviennent plus larges et plus ouvertes. Cela m'a aidé à avoir une perspective plus globale, à être plus réceptif à des points de vue différents. C'est une façon de penser qui nous enrichit énormément. N'oublions pas que la musique est elle-même composée d'une richesse assez complexe avec ses multiples héritages — allemand, russe, italien, français...

Quel rôle jouaient vos parents dans votre découverte de la musique ? Il paraît que vous avez commencé tard le piano...

J'ai commencé à huit ans, sur un petit clavier électrique, avant d'en avoir un avec quatre-vingt-huit touches ! Mon père n'était pas sûr que je continue, il ne voulait pas insister. En effet, je travaillais parfois dix minutes par jour, ce n'était pas du tout un rythme poussé ! C'est seulement vers quatorze ans que j'ai eu l'envie de m'investir davantage, grâce à

BIOGRAPHIE EXPRESS

8 mai 1997

Naissance à Paris de Liu Xiaoyu

2003

Déménagement à Montréal (Canada)

2005

Débuts au piano

2011

Études au Conservatoire de Montréal pendant sept ans dans la classe de Richard Raymond

2012

En concert avec l'Orchestre de Cleveland

2015

Prix d'Europe au Québec

2016

Études pendant cinq ans auprès de Dan Thai Song à l'Université de Montréal

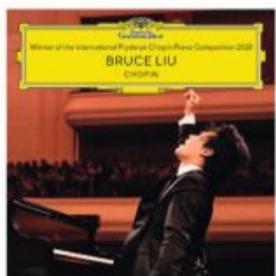
2021

Lauréat du Concours Chopin

Pour un prochain projet de disque, j'aimerais consacrer un album à la musique française. J'espère pouvoir m'installer en Europe, plus précisément à Paris où, enfant, j'ai vécu quelques années en banlieue. Je suis parti assez tôt pour vivre au Canada, mais mes attaches y sont toujours. J'aimerais y revenir.



YANZHANG



À ÉCOUTER

Bruce Liu, Chopin
2021, Deutsche Grammophon

des petits concours « junior ». Dans ce sens-là, on peut dire que j'ai commencé assez tard. Mes parents ont toujours été des amateurs de musique classique mais sans avoir une connaissance approfondie du sujet ou du métier. Et je pense que cela a pu jouer un rôle dans mon choix de carrière. S'ils étaient des musiciens, j'aurais peut-être hésité à suivre le même chemin, ayant déjà vu ce que cette vie représentait. J'étais curieux de découvrir le métier de pianiste.

You dites souvent que le piano est un passe-temps...

Et j'aimerais qu'il reste un passe-temps ! Le mot travail fait penser à une obligation, une routine, ce que l'on fait pour faire bouillir la marmite. Le piano est bien plus que ça ; c'est une passion qui doit brûler à l'intérieur. C'est pour cela qu'il est important d'avoir une vie « normale » et des périodes de repos où l'on n'est pas constamment en voyage ou dans les salles de concert. J'insiste sur un minimum de normalité auprès des organisateurs. Ce n'est pas évident dans le monde d'aujourd'hui. Par bonheur, la décompression vient aussi avec d'autres activités, comme le sport, mon

autre passion. J'en fais beaucoup depuis l'enfance – la natation, le tennis, le badminton. Je joue aux échecs, aux jeux de société. Je fais un peu de magie pour le plaisir (*rires*). Il y a une simplicité dans les gestes qui permet de se détendre. Je ne connais pas la source de cette citation, mais elle me parle beaucoup : « La meilleure façon de se reposer est de faire autre chose ».

Nous pouvons trouver des parallèles entre votre parcours et celui de votre professeur, Dang Thai Son. Vous êtes tous deux d'origine asiatique, vous avez quitté chacun votre pays natal pour approfondir votre art — et vous avez tous deux remporté le Concours Chopin !

C'est juste un petit détail que nous avons en commun ! Mon professeur m'a beaucoup aidé à naviguer dans ce territoire inconnu après le concours. Il a vécu la même expérience il y a quarante ans – et je crois que cela a été encore moins évident pour lui car le monde n'était pas aussi ouvert à l'époque. Mes études, qui ont duré cinq ans sous son aile, sont maintenant terminées. Mais il sera toujours là pour me prêter son oreille. C'est important de pouvoir échanger et construire des idées avec une personne à laquelle on fait confiance, que ce soit un musicien ou quelqu'un qui n'exerce pas le même métier. C'est ainsi que nous n'arrêtions pas d'évoluer, de découvrir, de renouveler nos idées.

Qu'est-ce qui vous a marqué pendant vos cours ?

Ce que j'admire beaucoup chez Dang Thai Son, c'est sa capacité d'écoute envers chaque élève, sa générosité et sa grande ouverture d'esprit. En fait, il n'imposait jamais ses idées à ses étudiants. Il savait bien que chacun avait son fonctionnement unique et une compréhension propre à lui. En arts plastiques, un même objet peut être représenté de différentes façons. Il en va de même en musique – cinq élèves apporteront cinq manières différentes de comprendre la même chose. Pour mon professeur, les singularités d'une personnalité ont moins d'importance que la manière de s'exprimer et de convaincre, tant que l'argument est toujours défendu avec une certaine logique. Il s'inquiétait beaucoup pour moi avant le concours, car ma façon d'aborder Chopin est peu conventionnelle. Mais il ne m'a jamais freiné. Il a fait ressortir le meilleur de moi.

Quand on vous écoute, on est notamment frappé par la grande spontanéité de votre jeu...

Je garde une grande nostalgie pour les pianistes du passé, pour leur univers sonore et leur façon de jouer. Les vieux maîtres – Michelangeli, Cortot, François – sont devenus mes héros malgré toutes les imperfections techniques que l'on pourrait leur reprocher aujourd'hui. D'ailleurs, ce n'était jamais une question de technique. Ils avaient quelque chose d'essentiel à dire. On l'entend dans la ▶

GRAND ENTRETIEN



WOJCIECH GRZEDZINSKI

► façon dont ils déploient le bel canto, dans l'importance qu'ils donnaient au récit et à la puissance oratoire. Tout cela manque de nos jours, à cause d'une mentalité qui privilégie le rationnel et qui aime l'ordre. La cohérence n'est pas négligeable, mais il faut aussi se demander pourquoi les gens aiment aller aux concerts, pourquoi il y a une différence si fondamentale entre un live et un enregistrement. La recherche d'une perfection absolue à laquelle on peut aspirer dans un enregistrement devient complètement absurde dans le contexte d'un concert. C'est pour cela que l'émotion et la spontanéité sont si importantes pour moi. Les gens viennent aux concerts pour oublier leurs soucis du quotidien, pour se réfugier, pour trouver une forme de tranquillité.

Peut-on concilier la spontanéité avec la rigueur musicale ?

C'est assez paradoxal – nous ne pouvons créer la spontanéité qu'au moment où nous avons construit un sens rigoureux et approfondi de l'œuvre. La spontanéité vient naturellement une fois que cette compréhension est atteinte. Je vois notre relation avec l'art comme une sorte de roue : enfant, la musique est si simple. Puis, plus tard, nous voulons la rendre sophistiquée, raffinée, complexe. À la fin de la vie, nous revenons à la simplicité, bien qu'elle ne soit pas la même que celle de notre enfance...

Qu'en est-il des improvisations ?

C'est tout autre chose ! J'aurais aimé avoir ce super pouvoir !

Avez-vous reçu des réactions fortes à l'égard de vos interprétations de Chopin ?

Pour l'instant, non. Mais enfin, qui peut dire avec toute certitude ce que c'est, la musique de Chopin ? Chopin lui-même n'avait pas une idée figée de ses propres œuvres, comme le démontrent les témoignages dans le livre de Jean-Jacques Eigeldinger, *Chopin vu par ses élèves*. L'interprétation restait très souple à ses yeux – il changeait souvent d'avis, demandait à ses élèves de modifier certaines choses dans la partition. Les enregistrements de Rachmaninov montrent aussi combien il s'éloignait de sa propre partition ! C'est la différence entre la musique et la peinture. Une fois qu'un tableau est mis sur le mur, rien ne peut être changé, adapté, amélioré. Mais la musique est vivante ; elle doit être créée et recréée. Le plus grand enjeu dans notre art, c'est de pouvoir dépasser la notion d'une norme imposée. Il y a un réel danger de se retrouver bloqué par ces limitations, et c'est peut-être pour cela que la musique classique a de plus en plus de mal à trouver une résonance avec notre époque. Je ne me contenterai pas de jouer des œuvres en adhérant à un critère ni de les revisiter de la même manière jour après jour. Est-ce que ce sera mieux ? Je ne sais pas, mais je sais que ce sera différent. ♦

Bruce Liu
à la Philharmonie de Varsovie,
le 16 octobre 2021,
lors de la troisième épreuve du Concours Chopin.

ACTUS

- ✓ 23 juillet
Festival Chopin à Nohant
- ✓ 25 juillet
Festival de la Roque d'Anthéron
- ✓ 31 juillet
Festival Menuhin à Gstaad



AVEC
NEGAR

À HUISSCLOS

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

La force du destin

Dans ce numéro est appelée à la barre **Ghada Hatem-Gantzer**. Cette gynécologue-obstétricienne aide les femmes victimes de violences et connaît bien les vertus de la musique face au désespoir.



Votre premier souvenir musical ?

Ce souvenir n'a pas d'âge tant notre maison était baignée de musique classique. Il s'agit de mon père, grand violoniste amateur, jouant des sonates de Beethoven.

Votre plus beau souvenir musical ?

Le Festival Chopin, à l'Orangerie de Bagatelle, que j'affectionne particulièrement, tant, entre ses roses, sa musique et ses bougies, il convoque tous les sens. Et je garde le souvenir particulièrement ému d'un concert donné par mon amie, la pianiste Muza Rubackyte.

Votre dernière réflexion sur la musique ?

Qu'elle ne pardonne pas l'approximation. J'avais accepté de jouer à une audition sans tout à fait m'y préparer, et je m'en mords encore les doigts...

L'œuvre que vous ne vous laissez pas d'écouter ?

Les Suites pour violoncelle de Bach. Elles rythment mon temps et sont un merveilleux remède au vague à l'âme !

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

Les Quatre Saisons de Vivaldi, direct !

Le morceau que vous pourriez jouer au pied levé ?

Clair de Lune, de Debussy.

Le morceau que vous rêveriez de jouer en public ?

Le Premier concerto pour piano de Rachmaninov. Mais je crois que je rêve... !

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

La salle du Festival de l'Orangerie de Bagatelle !

Le dernier concert que vous avez vu ?

C'était Nelson Freire, à La Roque d'Anthéron. Je mesure ma chance aujourd'hui qu'il a disparu...

Le prochain de prévu ?

Cet été, je vais faire la tournée des festivals du sud de la France !

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

L'opéra : en alliant la mise en scène, le texte et la musique, il est probablement l'art le plus complet. J'ai souvent offert le coffret de *Don Giovanni* de Mozart à des proches non-mélomanes et cela s'est toujours révélé être une merveilleuse entrée en matière !

Comment transmet-on le goût de la musique classique ?

En inondant les enfants... Dès le berceau, voire in utero !

Les 3 compositeurs que vous inviteriez à votre dîner idéal ?

Johannes Brahms, Franz Schubert et Robert Schumann.

Les 3 interprètes ?

Muza Rubackyte, Renaud Capuçon et Pablo Casals (avec son violoncelle) !

Et s'il fallait rendre un hommage ?

À mon professeur, le pianiste Henri Goraieb, qui m'a très tôt fait comprendre qu'une mélodie jouée au piano – ou à un autre instrument – devait avant tout sonner comme si on la chantait. C'est lui qui m'a fait aimer la voix et je lui voue une reconnaissance éternelle...

EN COUVERTURE



GETTY IMAGES



Clara Haskil disait de lui: « C'est Satan au piano ! ». Une cavalcade de triomphes éclatants, des gouffres neurasthéniques, mais surtout un génie musical à se damner: on ne se lasse pas de revisiter le parcours de ce natif d'Ukraine qui mit le monde à ses pieds.

Alain Lompech et Melissa Khong

LES QUATRE ÂGES DE VLADIMIR HOROWITZ

N

Né en Ukraine, comme tant d'autres grands pianistes d'hier et d'aujourd'hui, mais incontestablement *primus inter pares* de cette confrérie informelle, Vladimir Horowitz vient au monde le 1^{er} octobre 1903, dans un empire russe qui n'a pas le passé musical des autres grands pays d'Europe auxquels il aspire à ressembler. Mais dans quelle Russie naît-il au juste, qui va conditionner le reste de sa vie, jusqu'à sa mort le 5 novembre 1989, à New York?

La Sainte Russie va perdre la guerre contre le Japon – et, au passage, la souveraineté sur l'île de Sakhaline qu'elle ne récupérera qu'en 1945 –, connaître dès le lendemain les premiers remous de la Révolution de 1905, dont le tragique épisode de la mutinerie des marins du cuirassé *Potemkine* à Odessa a été immortalisé en 1925 par Sergueï Eisenstein dans un des chefs-d'œuvre du cinéma, puis la Révolution de 1917, les Soviets et enfin l'installation d'un État communiste totalitaire qui divisera le monde en deux camps irréconciliables jusqu'à ce jour. Certes, on avait composé de la musique en Russie depuis longtemps, mais la société bourgeoise s'y était développée plus tard qu'en Europe occidentale et avec elle une vie musicale riche et diversifiée qui avait non seulement rattrapé son retard quand Horowitz naît, mais s'apprêtait à faire connaître au monde entier une génération de compositeurs qui s'épanouiront dès les années 1910 dans une France fascinée par ce qui vient de Russie, puis dans le monde entier. Fait très important, l'émancipation des juifs à la fin du XIX^e siècle dans un pays en proie à des pogroms meurtriers, notamment à Odessa, les incitera à se diriger vers la musique savante qu'il ne leur était pas interdit de pratiquer. Cet engouement se doublait

de la volonté de se trouver rapidement une place dans la société pour fuir leur effroyable condition. Horowitz naît donc en 1903 dans une famille juive de la petite bourgeoisie. Son père est ingénieur. Sa grand-mère est une amie d'Anton Rubinstein, plus grand pianiste de son temps, l'égal de Liszt selon Serge Rachmaninov qui dira dans les années 1920 qu'il ne voyait pas quel musicien vivant égalait sa technique pianistique. Enfant prodige, Horowitz intègre à 9 ans le Conservatoire de Kiev. Il va ensuite devenir l'élève de Felix Blumenfeld, pédagogue illustre qui formera quelques-uns des plus magnifiques pianistes du XX^e siècle. Sortent, entre autres, de sa classe, Simon Barere, immense virtuose né dans le ghetto juif d'Odessa, qui mourra sur scène en jouant le *Concerto* de Grieg à New York en 1951, l'indomptable Maria Yudina, juive convertie qui traversera cinquante ans de dictature sans amender ses convictions artistiques, philosophiques et religieuses, ou encore Maria Grinberg, juive d'Odessa qui triomphera des drames personnels et des vexations : sa famille sera assassinée sur ordre de Staline tandis qu'elle-même sera contrainte de jouer du piano dans les cours de danse et de tenir les percussions au fond de l'orchestre, avant d'être tardivement réhabilitée et de pouvoir enregistrer la première intégrale des sonates de Beethoven publiée en Russie. Des personnalités très différentes de Vladimir Horowitz, sur le plan pianistique et musical, pour deux d'entre elles restées prisonnières derrière le rideau de fer.

LA VIE PARISIENNE

Horowitz se distingue vite de ses condisciples. En 1920, à l'issue de son récital de fin d'études, il fait se lever le jury qui l'ovationne après l'interprétation d'un programme dont la diversité montre le niveau de la formation à Kiev. Il joue *Toccata, adagio et fugue pour orgue* de Bach arrangé pour piano par Busoni, la *Sonate* op. 110 de Beethoven – ou l'*« Appassionata »*, au soir de sa vie, il hésitait –, la *Gigue* de Mozart, les *Études symphoniques* de Schumann, la *Fantaisie en fa mineur* de Chopin, la *Sonate* n°2 de Rachmaninov, les *Réminiscences du Don Giovanni de Mozart* de Liszt... Pour faire bonne mesure, cet adolescent de 17 ans – oui, de 17 ans – accompagnera aussi lors des épreuves suivantes *Le Voyage d'hiver* de Schubert, jouera le *Quintette* de Schumann et le *Troisième Concerto* de Rachmaninov dont il sera un interprète d'élection ! Encore cinq années à jouer à travers l'Union soviétique, et celui qu'on surnommera bientôt « l'Oura-gan des steppes » la quittera avec son ami le violoniste Nathan Milstein, juif ukrainien né la même année que lui à Odessa. L'Allemagne d'abord en 1926, puis Paris qui le sacre immédiatement. Horowitz donne un premier récital dans la fameuse salle du Conservatoire, là même où Berlioz créa sa *Symphonie fantastique* avec l'Orchestre de la Société des concerts du Conservatoire, et où Liszt et Chopin avaient joué. Et le gamin de 23 ans osa jouer la *Sonate* de Liszt, des pièces de Chopin et des extraits des *Miroirs* de

En quelques dates

1903

Naissance le 1^{er} octobre à Kiev ou à Berditchev

1912

Entre au Conservatoire de Kiev

1914

Rencontre et joue pour Alexandre Scriabine

1920

Obtient ses prix au Conservatoire de Kiev

1920-1925

Tournées en URSS avec le violoniste Nathan Milstein

1926

Débuts triomphaux à Berlin et à Paris

1928

Débuts new-yorkais. Grave son premier 78-tours

1933

Donne son premier concert avec Toscanini et épouse sa fille Wanda

1936

Le couple s'installe aux États-Unis

1953

Quitte la scène pour douze années

1965

Retour triomphal à Carnegie Hall

1968

Donne un concert télédiffusé pour la CBS

1975

Mort de sa fille Sonia, à Genève

1978

Interprète le Troisième Concerto de Rachmaninov pour ses cinquante ans de carrière

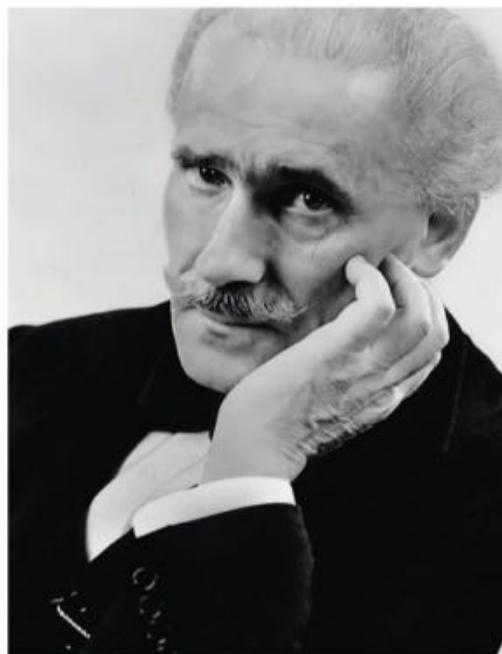
1985

Entre chez DGG et effectue une tournée en Europe et en URSS où il joue à Moscou et à Leningrad

1989

Enregistre son dernier disque et meurt le 5 novembre

Au Conservatoire de Kiev, il se distingue vite de ses condisciples, et le jury l'ovationne à l'issue de son récital de fin d'études.



CAPTURES YOUTUBE

Ravel créés seulement vingt ans plus tôt Salle Érard par Ricardo Viñes ! Triomphe. Horowitz peut donner un récital à l'Opéra de Paris, en décembre de la même année... et provoquer une émeute tant le public est sous le coup d'un jeu novateur, jamais entendu jusque-là, en raison même de sa précision et de sa tension incroyable. À Paris, Horowitz fréquente rapidement le salon des Polignac. Il y croise les musiciens de son temps et se lie avec Poulenc, Ravel, Stravinsky, Rubinstein qui le jalouse un brin, Clara Haskil avec laquelle il joue à deux pianos. Ébranlé par un récital où Cortot joue les *Préludes* op. 28 et les *Études* op. 10 et 25 de Chopin et par sa virtuosité phénoménale dans l'*Étude en forme de valse* de Saint-Saëns, Horowitz veut recevoir ses conseils. Le Français qui domine alors le piano dans l'Hexagone va jusqu'à le diriger dans le « Rach' Trois » comme on ne le disait pas encore, même si ce concerto était déjà une œuvre qui faisait sensation... les rares fois où l'on pouvait l'entendre puisqu'elle n'existe pas encore sur disque. Mais Cortot n'aimera pas son soliste et lâchera auprès de proches : « *On m'avait annoncé un albatros, je n'ai vu qu'un oiseau embarrassé par ses ailes.* »

Ci-dessus,
à gauche,
son ami
le violoniste
Nathan Milstein.
À droite, le chef
Arturo Toscanini,
dont il a épousé
la fille, Wanda
(ici avec lui en
1935, et page
précédente,
en 1985).

Des mains d'or

Assis bas à une bonne distance du piano, Horowitz étendait ses doigts à plat sur le clavier, à la façon d'Alfred Cortot. Quand d'autres cherchent l'inspiration en levant les yeux vers le ciel, lui regarde ses doigts aller et venir sur les touches comme un artisan travaillant le bois fait corps avec son outil. Il sculpte le son dans la profondeur d'une sonorité que ses disques 33-tours ne respectaient pas du tout, incapables de reproduire ces infimes variations d'articulations, comme la dynamique foudroyante dont il était capable, pour ne rien dire des milliers de couleurs que nous pouvons enfin apprécier en CD ou fichiers numériques au son bien plus fidèle et musical. L'usage par Horowitz de la pédale est incroyablement subtil, troisième main qui fait entrer en résonance la table d'harmonie et le plan de cordes sans jamais que se mélangent justement les accords qui, même quand il recherche le sfumato, restent lisibles. Inimitable, la technique d'Horowitz est une admirable synthèse du bel canto chopinien et de la démesure orchestrale du piano lisztien, ne pouvait évidemment faire école car elle est consubstantielle à sa façon de comprendre la musique de l'intérieur, lui qui voulait être compositeur et improvisait merveilleusement. Il inventait pour ainsi dire une technique par œuvre. Personne n'avait ainsi joué du piano avant lui, n'avait entendu une telle précision dans le dessin et une telle fulgurance dans l'expression. Les sourcilleux entendent les fausses notes d'Horowitz : elles étaient à la mesure des risques qu'il prenait et du génie d'un musicien parfois mal compris. ♦ A. L.

Depuis Paris, où il réside, Horowitz entre dans la deuxième partie de sa carrière et rayonne dans toute l'Europe. Il triomphe partout, sans qu'à l'époque des voix autorisées ne s'élèvent publiquement contre son jeu, à part quelques jaloux, bien évidemment, et quelques pères la morale, comme Furtwängler à Berlin. Bien au contraire, en moins de deux ans, le jeune musicien met le continent à ses genoux. Au box-office parisien des ventes de tickets, il est d'ailleurs le pianiste numéro 1.

NEW YORK–NEW YORK

En 1928, il part pour New York. Il y est attendu au tournant par une armée de pianistes émigrés de Russie qui évidemment ont entendu parler de ses triomphes. Dans la salle de ses débuts new-yorkais : Rachmaninov, Lhévinne, Hofmann et ▶



UNIVERSAL MUSIC

► Moiseiwitsch ont pris place ! Ils deviendront ses amis pour la vie. Sir Thomas Beecham dirige le New York Philharmonic dans le *Premier Concerto* de Tchaïkovski. Leurs désaccords au sujet du tempo du finale finiront par un triomphe exaltant après une course-poursuite excitante pour le public. Non seulement le jeune homme de 25 ans est adoubé par ses pairs, mais en une seule soirée, il a conquis le public et l'Amérique où bientôt il résidera jusqu'à sa mort, fuyant le nazisme, avec sa femme Wanda, la fille de Toscanini. Les États-Unis verront l'épanouissement du Horowitz seconde manière, pianiste au jeu altier et foncièrement classique quand il joue le *Concerto « Empereur »* de Beethoven ou le *Deuxième* de Brahms avec son beau-père, Arturo Toscanini, ou Fritz Reiner, styliste impeccable quand il révèle les sonates de Muzio Clementi que personne ne jouait plus, virtuose étincelant et coloré quand il joue le *Troisième Concerto* de Rachmaninov, Liszt et les pièces de salon qu'il adore, moins spontané sans doute que dans sa vingtaine, plus raffiné aussi, pianiste au service de l'effort de guerre et de la musique contemporaine créant à New York la *Septième Sonate* de Prokofiev après la création russe par Richter... autre pianiste ukrainien ! Ce concerto de Tchaïkovski, Horowitz l'enregistrera finalement avec Toscanini d'une façon étincelante mais stricte et *a tempo* selon la volonté impérieuse du chef. Il lui apportera la célébrité mais sera aussi celui par lequel viendra la dépression nerveuse qui le retiendra loin du public des salles de concerts et le plongera dans le désespoir douze longues années après une altercation avec George Szell, en janvier 1953, pendant les répétitions avec le New York Philharmonic, puis une mésentente patente pendant le concert.

UNIVERSAL MUSIC

Un concert sous haute tension

Le 12 janvier 1953, Horowitz doit jouer le « Premier Concerto » de Tchaïkovski avec le New York Philharmonic de ses débuts américains.

Dimitri Mitropoulos doit l'accompagner. Très grand chef, admirable pianiste, l'un des rares musiciens de son temps à pouvoir jouer et diriger du clavier le *Troisième Concerto* de Prokofiev, Mitropoulos tombe malade. L'orchestre demande au chef George Szell de le remplacer, alors même qu'Horowitz ne l'aime pas. La première altercation se produit quand Szell déclare à l'orchestre que « le Concerto de Tchaïkovski est de la camelote et qu'il s'en remettait simplement aux goûts d'Horowitz. Sauf

qu'il n'emploie pas le mot "camelote" », précise Harold Schonberg, le critique du *New York Times*. Le pianiste est blessé et Szell dirigera un soliste miné par de tels propos. Horowitz quelques années après affirmait que cette soirée avait été l'élément déclencheur de sa dépression nerveuse quelques semaines plus tard, après un ultime récital donné à Carnegie Hall... Le pire était survenu chez les Horowitz qui avaient réuni chez eux quelques amis et connaissances après le concert, comme le rapporte Bernard Horowitz (sans lien de parenté avec Vladimir) : « Szell et son épouse entrèrent dans le salon où était suspendu le tableau favori du pianiste, Saltimbanque assis aux bras croisés,

de Pablo Picasso. Il ajoute que le couple se serait exclamé : "C'est exactement comme le pianiste !" ». Horowitz cessera de jouer et vendra ce tableau. Douze ans plus tard, alors qu'il hésite encore à revenir sur scène, Howard Klein, un jeune critique du *New York Times* qui avait entendu Horowitz jouer en privé à Carnegie Hall, lui dira, émerveillé par ce qu'il vient d'entendre, que ses « enregistrements ne lui rendaient pas justice ». Cette petite phrase sincère et vraie aura de grands effets. Horowitz reviendra triomphalement, le 9 mai 1965, soutenu psychologiquement dans la coulisse par... son ami Rudolf Serkin : « C'est ici que je dois recommencer », avait-il dit. ♦ A. L.



En une seule soirée, à 25 ans, il a conquis l'Amérique, où il résidera jusqu'à sa mort et qui verra l'épanouissement du Horowitz seconde manière.

Horowitz avait baigné dans une écologie sociale et musicale fondée sur l'émancipation, l'amour du piano, de la nouveauté, du « je » hérité du romantisme, sur une esthétique du beau piano parfois, seulement parfois, cultivée pour elle-même au détriment de la musique avec un grand « M » au long du XIX^e siècle, ce qui fera pester Robert et Clara Schumann et Johannes Brahms... dont d'une certaine façon Szell était l'héritier à travers sa propre formation musicale austro-hongroise. Cette opposition rejaillit à chaque génération et continue de valoir à Horowitz quelques solides reproches de ceux qui opposent virtuosité et profondeur musicale. Mais ne peut-on pas admirer, à s'en damner, les petites pièces de fantaisie ou de virtuosité qu'il joue avec un charme, une imagination sonore, des manières exquises de dandy proustien ? Faut-il vraiment hausser les épaules, en considérant que le pianiste usait son talent à travailler des piécettes sans importance ? Pire, qu'elles dévaluaient singulièrement sa façon de jouer les sonates de Beethoven ou les grands Schumann ? Le compositeur et critique américain Virgil Thomson dira d'Horowitz qu'il était « *le roi de la déformation musicale* », quand Martha Argerich

Horowitz était une star, et chacun de ses retours à la scène, un événement médiatisé.

clamerai qu'il était « *ce qui pouvait arriver de meilleur au piano* ». Aucun des deux ne peut avoir tort : ils ne parlent juste pas du même endroit. Et dans le mot « piano », Argerich entend bien le mot « musique » et pas les doigts qui courrent. Si ce reproche pouvait être concevable quand les mélomanes ne disposaient que de quelques disques épars du temps du microsillon, il est impossible depuis que tous les enregistrements d'Horowitz sont disponibles dans un son beaucoup plus fidèle à la nature même de son piano que les 33-tours ne l'étaient. Les interprétations sont là qui peuvent être écoutées dans la continuité historique de leur captation en studio ou en public, depuis les premières gravures de 1928 jusqu'aux toutes dernières séances, juste avant sa mort. Et même, cas unique dans l'histoire du disque : les captations de récitals donnés aux États-Unis, non montées et que le pianiste a récusées. Mais on peut aussi dire que la même personne peut apprécier différemment l'art d'Horowitz à mesure qu'elle avance dans la vie : il n'est pas rare que de jeunes musiciens et des mélomanes prennent tout particulièrement les grandes œuvres, préfèrent les dernières sonates de Beethoven à *Étincelles* de Moszkowski, à une rhapsodie hongroise de Liszt, ou à *Stars and Stripes Forever* de John Philip Sousa qu'il jouait souvent en bis... Puis, les opinions se relativisent, les grandes déclarations s'effacent. Et comme les chansonnettes aux paroles les plus absurdes finissent par mystérieusement souder les citoyens d'un pays, transcendant leur origine sociale, leur niveau d'éducation, leur goût personnel, les bis et les pièces de salon appartiennent eux aussi à la mémoire collective des musiciens et des mélomanes.

OMBRE ET LUMIÈRE

Un Claudio Arrau, par exemple, souvent opposé à Horowitz, pour rien au monde ne l'aurait écouté jouer du Rachmaninov, compositeur qu'il exécrerait bien qu'il ait dû le jouer dans ses jours de déchets quand il est arrivé aux États-Unis au début de la Seconde Guerre mondiale. Arrau, qui n'était pas un puriste pour autant, lui trouvait en revanche dans Scriabine une supériorité manifeste sur tous les autres pianistes. Pour ne pas simplifier son cas, Horowitz entretenait une relation ambiguë et complexe à son propre jeu, à son répertoire et à son public. Après son installation aux États-Unis, il a consacré beaucoup de temps à créer des œuvres de son temps, russes et américaines, à élaborer ses propres arrangements d'œuvres du répertoire, comme, par exemple, les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski, laissant, comme il l'a admis spontanément, un peu tomber le répertoire classique qu'il affectionnait pourtant et jouait divinement, notamment les sonates de Haydn et de Beethoven, et auquel il reviendra quand il rejouera dans son grand âge les sonates de Mozart d'une façon qui réconciliera les adeptes des instruments anciens ▶

Horowitz par Benjamin Grosvenor

La Première Ballade de Chopin, jouée par Horowitz, fut mon premier souvenir de ce grand pianiste. J'étais frappé par son jeu éclatant, ce qui me paraissait à la limite du martèlement. Voilà l'impression totalement naïve d'un gamin de huit ans ! Il a fallu que j'attende mes dix ans pour comprendre le génie de son art. À partir de ce moment, j'étais admiratif de son jeu, de son Chopin, notamment sa *Ballade n°1* et son *Scherzo n°1* que je jouais beaucoup à l'époque. Il a sans doute eu une influence sur mon jeu et sur mon choix de répertoire. Je voyais en lui un magicien des couleurs qui m'a révélé tout ce dont le piano est capable.

J'aime ses prises de risques, son caractère de tête brûlée qui ose pousser jusqu'à l'extrême pour rendre la musique plus hale-tante. On pourrait aussi dire qu'il poussait parfois à l'extrême du bon goût ! Or, sans cette audace, ses interprétations les plus mythiques n'auraient jamais vu le jour. Moiseiwitsch évoquait dans une interview l'effet négatif qu'Horowitz pouvait avoir sur d'autres pianistes qui voulaient l'imiter en jouant fort et vite. Mais ils n'avaient pas tous l'immense talent d'un Horowitz ! Ni son art de rendre vivante la partition, exercice d'autant plus délicat sur scène et qu'Horowitz maîtrisait comme nul autre. Ce qui continue à m'inspirer, outre ses moyens techniques et sa personnalité, c'est sa puissance d'imagination si libre et si grande qui parvient, par une simple tournure de phrase, à couper le souffle. ♦ Melissa Khong

► et les tenants du Steinway moderne, les scrogneugneu et les hédonistes, en sachant tirer des sonorités lumineuses d'un jeu alerte à la science pianistique inégalée, tout en démontrant une connaissance parfaite des techniques de jeu pratiquées par les piano-fortistes. Mais en 1953, quand il se mure chez lui, refuse de voir des musiciens, de donner des récitals, tout lui revient au visage et évidemment cet artiste doute de lui-même. Au cours des douze années qui suivent, Horowitz sera traité, à sa demande, avec des électrochocs jusqu'à se sentir prêt à revenir à la scène, ce qu'il fera en 1965 pour le troisième âge de sa carrière. Ce retour fera la « une » des journaux américains et européens, car on a peine à l'imaginer

Après douze années de dépression et des séances d'électrochocs, le pianiste retrouve le public à Carnegie Hall, en 1965.

aujourd'hui, mais Horowitz était une star dans une époque qui en comptait de nombreuses, quand de nos jours on soulève les tapis pour espérer en trouver une bien cachée. La période qui s'ouvre alors sera celle de la réhabilitation d'Horowitz, son troisième âge, celui de la soixantaine. Le pianiste publie un disque de sonates de Scarlatti immaculé qui réconciliera pianistes et clavecinistes, des *Kreisleriana* de Schumann noires et introspectives qui réinstallèrent l'œuvre au répertoire, des Scriabine et des Debussy dont la magie sonore et la transe spirituelle étaient la démonstration la plus éloquente de ce que la technique pianistique d'Horowitz était invisible car née de la musique même. Une nouvelle période sombre le tiendra plus ou moins éloigné des salles de concerts, au cours de laquelle il publiera quelques disques dont une *Humoresque* de Schumann et une *Sonate* de Liszt à la puissance tellurique et à l'imagination sonore sans limites.

LA VALSE AUX ADIEUX

Horowitz reviendra à la toute fin de sa vie en Europe, jouant deux fois à Paris, puis à Berlin, Hambourg et Moscou, retournant soixante ans après sa fuite en Russie, suivi par les caméras et les micros des maisons de disques pour ne pas perdre une seconde de cet art unique. Ramassant les trois périodes précédentes de sa carrière, il reviendra à la sveltesse et à la clarté pianistiques de sa jeunesse, aux couleurs d'indiennes soyeuses de sa maturité, à l'impeccable style et grandeur des années qui ont suivi sa renaissance de 1965. Il jouera Mozart dont il est à ce jour, par un singulier retournement d'opinion, considéré comme l'un des plus merveilleux interprètes qui soient, quelques Chopin, Scriabine, Rachmaninov qui ne touchent pas terre. Il reprendra les *Kreisleriana* et la *Sonate en si bémol*, D 960. Il y sera divin, moins noir et plus rêveur dans ce Schumann désormais si aimé du public et aussi inspiré que Clara Haskil ou Artur Schnabel dans ce Schubert qu'il avait osé, à New York, en 1953, pour le récital célébrant le vingt-cinquième anniversaire de ses débuts aux États-Unis. Et bien sûr les *Soirées de Vienne* qui marient Liszt et Schubert pour le meilleur de la musique libérée par la magie des doigts d'un magicien qui s'appelait Vladimir Horowitz. ♦ Alain Lompech

UNIVERSAL MUSIC

Sélection discographique

Vladimir Horowitz a beaucoup enregistré depuis son premier 78-tours officiel gravé à Londres pour His Master Voice, jusqu'au dernier mis en boîte à New York pour CBS après un prodigieux été indien confié à Deutsche Grammophon. En studio et en public.

TOUT EST ÉCOUTABLE en ligne sur les plates-formes de streaming et sur YouTube





1 Sonate de Liszt enregistrée en 1932 à Londres : fulgurante, grandiose autant que recueillie. Erato Warner

2 Concerto « Empereur » de Beethoven, dirigé par Fritz Reiner : grand style, svelte, alerte sans pathos post-romantique. Sony

3 Concerto de Tchaïkovski dirigé par Arturo Toscanini. L'étalon or dans cette œuvre. Sony

4 Scriabine, tout ce que le pianiste a enregistré de façon inimitable, dont les 3^e, 5^e, 10^e Sonates, Poèmes, Vers la flamme, Préludes et Études. Sony

5 TV Concert 1968, un récital Chopin (Première Ballade, Polonaise op. 44, Scarlatti, Schumann, Scriabine) où le pianiste est au sommet de son art. Sony

6 Kreisleriana de Schumann, l'interprétation la plus fuligineuse et déstabilisante de l'œuvre. Sony

7 Sonates de Scarlatti, la douzaine en 1964 est une leçon inapprochée

de science pianistique et de pertinence musicale. Sony

8 Live and Unedited, The Historic Carnegie Hall Return Concert 1965, l'un des grands disques de l'histoire enfin publié dans un son qui rend justice à la sonorité légendaire du pianiste. Sony

9 Dichterliebe de Schumann, avec Dietrich Fischer-Dieskau (dans l'album Concert of The Century pour les 85 ans de Carnegie Hall) : Horowitz chante avec plus de vocalité encore que l'admirable baryton qu'il guide dans les méandres schumanniens comme aucun autre pianiste ne le pouvait. Sony

10 Troisième Concerto de Rachmaninov, avec Eugène Ormandy. Quelques fausses notes ici ou là, mais une telle présence, une telle joie libératrice de jouer ce concerto qui l'accompagnait depuis ses 17 ans, que l'on peut tenir cette interprétation pour l'une des plus émouvantes de l'œuvre.

11 Intégrale des enregistrements réalisés pour Deutsche Grammophon à partir de 1985, avec les plus merveilleusement candides, rouées, mises en scène, chantées des Sonates de Mozart qui se puissent concevoir et quelques pièces éparses de Chopin, Schubert, Scriabine, Rachmaninov à se damner.

12 The Last Recording, juste avant de mourir, Horowitz confiait à CBS l'un de ses enregistrements les plus aboutis et stupéfiant dans un son magnifique, dans un programme Chopin, Haydn, Liszt et Wagner qui ressemble beaucoup à ceux de ses 20 ans. Sony

→ Attention, les CD isolés tendent à disparaître pour être remplacés par des coffrets qui ne restent pas longtemps en vente... Tous ses enregistrements sont disponibles, même ceux qu'il n'a pas autorisés !

VLADIMIR HOROWITZ PAR CEUX QUI L'ONT CONNU

L'un a fréquenté de près le maestro, l'autre a un jour joué pour lui. Ils se souviennent...

David Dubal

« IL AVAIT CE JEU MAGNÉTIQUE... »

Racontez-nous votre première rencontre avec Horowitz.

Je l'ai rencontré dans son appartement à New York en 1979 dans le cadre d'une série d'interviews sponsorisée par Steinway, « Conversations with Horowitz ». On m'a dit d'être à l'heure et de porter une cravate. À l'époque, je détestais les cravates. « Ce sera un foulard, m'étais-je dit, et s'il me met à la porte, qu'il en soit ainsi ! » Horowitz apparut, en disant à Jack Pfeiffer, producteur chez RCA, qu'il ne voulait pas faire l'interview. C'était un homme capricieux, vous savez, et il avait peur d'être interrogé. À cet instant, j'étais accroupi à côté de son chat qui est venu solliciter des caresses. Cela a eu un effet radical sur lui. Il a accepté l'interview, cravate ou non, et cela a marqué le début d'une relation privilégiée. Entre 1985 et 1988, je lui rendais régulièrement visite — et il jouait pour moi, comme il l'avait fait ce soir-là en 1979. Mon Dieu, quel son ! Horowitz avait ce jeu magnétique qui pénétrait jusqu'à l'os. C'est ce qui reste avec nous après ses récitals, ce tableau sonore. Aujourd'hui encore, le son d'Horowitz habite mes rêves.

Vous avez eu l'occasion de jouer sur son piano...

Après sa mort, on m'a proposé de faire une tournée américaine avec le piano d'Horowitz. Celui qu'il appelait « My Beauty », le célèbre CD-503. On parle souvent de son action légère. Au contraire, le piano était incroyablement difficile à jouer ! Il a été conçu

pour la technique d'Horowitz. Mais une fois que l'on s'y habitue, on découvre son immense expressivité. Je ne voulais jamais le quitter.

Comment décririez-vous les Horowitz, que vous avez connus intimement ?

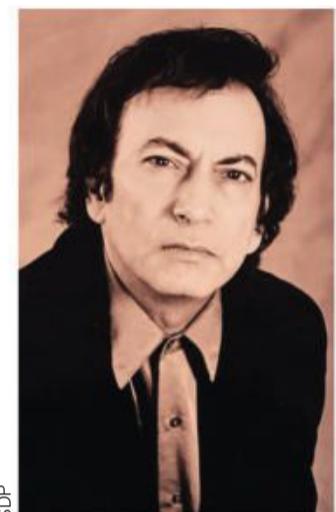
Ce couple rayonnait d'un magnétisme que l'on percevait jusque dans sa résidence à New York, magnifiquement décorée. Madame Toscanini-Horowitz était une femme redoutable, qui exerçait une certaine emprise sur son mari ; c'était par elle qu'il fallait passer pour entrer dans leur entourage. Ils étaient tous deux indomptables, des chats sauvages, comme l'était aussi Glenn Gould. Ils appartenaient à une autre époque, avec ses moeurs auxquelles ils adhéraient. Hélas, cela a provoqué de grosses déceptions qui ont conduit jusqu'à la rupture de notre amitié, un an avant la mort de Horowitz.

La relation qu'Horowitz entretenait avec son public était-elle aussi complexe ?

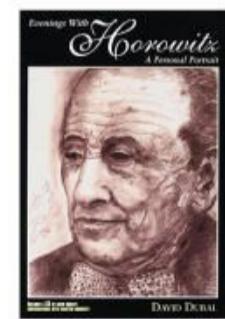
Horowitz voulait plaire et voulait être aimé par son public mais aussi par ses confrères. C'était un artiste chaleureux qui s'est chargé de la responsabilité de choisir des œuvres que son public pouvait comprendre et apprécier. Pourtant, son répertoire était immense. C'est d'ailleurs grâce à lui que la Sonate de Barber ou les Kreisleriana de Schumann sont devenues les chevaux de bataille des pianistes. Mais il construisait avec beaucoup de soin ses programmes, à la fois originaux et émaillés de joyaux, comme *Träumerei*. À l'encontre de cette image clownesque que certains retiennent d'Horowitz, c'était un artiste méticuleux qui voulait connaître la jeune génération des pianistes, qui apportait une profonde réflexion à son jeu...

... et qui avait aussi le trac sur scène ?

Toujours. C'était un homme névrosé qui connaît de nombreuses périodes d'angoisse dans sa vie. Sur scène, l'anxiété le suivait. Mais c'était ce qu'il voulait, pour être sur la brèche. La perfection, selon lui, n'était qu'une entrave à l'inspiration. Ce qui me frappait le plus, c'était sa soif de la musique et son amour pour le piano. Certes, il avait des problèmes comme tout le monde — « Ce n'est pas facile d'être Horowitz tout le temps ! », disait-il. Mais le piano était sa vie. Il lui donnait tout.



David Dubal
est un pianiste,
enseignant, écrivain
et peintre américain,
né en 1944.



« Evenings with Horowitz », par David Dubal, 2004, Amadeus Press (non traduit)

Jean-Efflam Bavouzet

« DÉLICIEUX, BIENVEILLANT, GÉNÉREUX »

Vous avez rencontré Horowitz un jour en 1985, par l'intermédiaire de Jean-Philippe Collard...

Horowitz était un homme absolument délicieux, bienveillant, généreux. Il nous a écouté, Jean-Marc Luisada et moi-même, dans le studio de Jean-Philippe, la veille de son récital au Théâtre des Champs-Élysées, où déjà la foule se rassemblait. Nous sommes passés devant lui, en route pour le studio, et Horowitz a eu la coquetterie de demander : « *Pensez-vous qu'il y aura du monde à mon concert ?* » (rires). À l'issue de cette rencontre, Horowitz nous a dit de lui faire signe si nous étions un jour à New York. En effet, quelques mois plus tard, je faisais mes débuts à Carnegie. Je m'empressais d'écrire à Horowitz – évidemment, je n'ai reçu aucune réponse. Presque dix ans plus tard, en train de vider mon appartement, j'ai découvert un petit tas de courrier qui s'était glissé sous la moquette de l'entrée, à mon insu. Parmi eux, une lettre du secrétaire d'Horowitz : « *Le maestro a bien reçu votre lettre et sera disponible pour vous recevoir.* » Je n'y pouvais rien, Horowitz était déjà décédé. Comme quoi, la vie n'est pas une ligne droite !

Qu'avez-vous retenu de votre leçon avec Horowitz ?

Je lui ai joué le *Concerto sans orchestre* de Schumann dont il a enregistré la version de référence. Son interprétation m'avait tellement impressionné – par sa rigueur, par sa conception fascinante du rythme, par son art du timing. Horowitz avait senti, lorsque je jouais, que je connaissais son disque. Il était très encourageant tout en soulignant que je ne devrais pas l'imiter. Ensuite, il nous a donné quelques exercices d'extension qui me semblaient de sérieuses autoroutes vers la tendinité ! Mais les véritables leçons d'Horowitz sont venues en l'écoutant, sur scène ou au disque. La première grande leçon : il n'est absolument pas nécessaire de jouer fort pour être entendu. Il nous l'a montré lors de son récital à Paris, en commençant des sonates de Scarlatti avec un pianissimo incroyable. La deuxième leçon : son art du voicing, sa manière de faire ressortir la polyphonie des voix. Jamais nous n'avons écouté un pianiste oser des pianissimos aussi considérables tout en restant aussi clairs et intelligibles.

Pour moi, la première grande leçon d'Horowitz est qu'il n'est absolument pas nécessaire de jouer fort pour être entendu. Jamais nous n'avons écouté un pianiste oser des pianissimos aussi considérables tout en restant aussi clairs et intelligibles.



BENJAMIN EALOVEGA

Qu'est-ce qui rendait son jeu aussi captivant, aussi singulier ?

C'était sa façon d'écouter. Nous avons l'impression que ses immenses oreilles étaient attachées à son piano par des fils d'or ! Rien ne sort de son piano qui n'a pas été voulu, qui n'a pas été préalablement entendu. Cela n'est pas du domaine du contrôle, pourtant. Un jeune pianiste, Dmitry Shishkin, me fait penser à cette manière de s'écouter, d'écouter la musique dans cette grande tradition des virtuoses. Parlons aussi de la grande rigueur qu'Horowitz apportait à la partition à travers son jeu si articulé, si précis. Il possédait une intelligence du texte qui se manifestait dans ses interprétations de Clementi ou de Barber, une sobriété qui complète, paradoxalement, un jeu aussi remarquable dans son art des extrêmes.♦ *Melissa Khong*

Jean-Efflam Bavouzet

est un pianiste français né en 1962.

VERS LA FLAMME

« Horowitz ? Ce qui est arrivé de mieux au piano », a dit un jour Martha Argerich. Figure mythique et insaisissable, celui que l'on surnomme « le roi des pianistes », ce virtuose à la sonorité prodigieuse ne cessera jamais de nous captiver. Né en Ukraine, il fit la conquête de l'Amérique et mit le monde de la musique à ses pieds. Sa carrière connut pourtant de longues interruptions et ses retours étaient toujours des événements très médiatiques, savamment orchestrés par le maestro. Certains reprochent à Horowitz ses manières, sa virtuosité débridée, de distordre certaines œuvres à son image. C'est sans compter sur l'énergie qui se dégage de chaque interprétation, ses couleurs infinies, cette sonorité unique au monde qui se réinventait à chaque concert. Son jeu électrisant hante encore de nombreux pianistes.

En complément d'un large dossier consacré à ce musicien absolu, nous nous approchons du mythe en vous donnant accès à certaines pièces de son répertoire, grâce au pianiste Jonas Vitaud qui nous rejoint pour ce numéro. Il vous guidera dans l'interprétation de l'*Étude op. 2, n°1* de Scriabine et de la 2^e *Consolation* de Liszt. Cet immense brahmsien vous familiarisera également avec l'*Intermezzo op. II, n°2* du compositeur allemand. Il y fait des merveilles. Mais avant de plonger dans ces partitions, Alexandre Sorel vous aidera à débrider vos doigts pour leur donner toute l'agilité nécessaire et vous propose un exercice pour encourager leur mobilité. Un échauffement idéal pour aborder toutes les œuvres qui composent le cahier (Clementi, Scarlatti, Chopin...) Et afin de prolonger l'été, Paul Lay a imaginé pour vous un *Summer camp*, composition inédite qui mélange habilement le blues au rythme chaloupé de la habanera.

Elsa Fottorino - Illustrations : Éric Heliot

Certaines partitions fétiches du pianiste, comme *Träumerei* de Schumann, ont déjà été publiées dans des numéros récents.



ALEXANDRE SOREL



Masterclasse

JONAS VITAUD



PAUL LAY



La leçon d'Alexandre Sorel

L'agilité et la rapidité des doigts



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).

ACTUS

5 août Concert à Nanteuil-en-Vallée (16)

La virtuosité presque surnaturelle d'Horowitz continue à fasciner ses auditeurs. À défaut de l'égaler, nous pouvons nous en inspirer pour progresser dans notre jeu. Notre professeur nous explique comment.

Une image nous vient immédiatement lorsque nous pensons à Vladimir Horowitz : l'agilité et la rapidité de ses doigts, sa virtuosité phénoménale. Quel pianiste n'a pas, au moins une fois, visionné sur YouTube des vidéos d'Horowitz pour tenter de comprendre comment il fait, d'où vient sa rapidité ? Ses doigts semblent littéralement galoper le long du clavier comme des pur-sang sauvages. Voyez plutôt son enregistrement de *Soirées de Vienne, Valse-Caprice n°6* de Liszt au Musikverein de Vienne¹: dans le deuxième thème de valse ornementé, la précision et le perlé de son jeu sont sidérants. De plus, dans cette pièce très rapide et difficile, la main doit se partager en deux pour jouer la partie d'alto, les doigts se chevauchent comme dans l'*Étude op. 10 n°2* de Chopin. Alors, d'où vient cette agilité diabolique d'Horowitz et, de manière plus générale, chez nous tous, pauvres mortels, la virtuosité et l'agilité des doigts ?

Quelle position de main ?

Tout d'abord, chacun peut constater dans cette vidéo qu'Horowitz a une position de main totalement anti-académique : il relève les doigts

à l'horizontale, droits et tendus comme des baguettes chinoises, il joue très à plat sur la pulpe des doigts (*voir sur ce sujet l'encadré ci-contre*). Bref, tout à l'inverse de ce que préconisent les professeurs de piano, tel Czerny qui recommandait jadis d'« arrondir les doigts ». Le bon Czerny devrait aller sur YouTube, mais il se retournerait dans sa tombe : il constaterait que, nonobstant cette position, la technique de Volodia est phénoménale. C'est donc ailleurs que dans le visible qu'il faut la chercher. Impossible ici de ne pas évoquer cet aphorisme de Liszt, disant à son élève Valérie Boissier : « *La technique vient de l'esprit, non de la mécanique.* » (*voir encadré ci-contre*) Cherchons donc la clé de la technique d'Horowitz : d'abord du côté de sa volonté musicale, de sa représentation auditive et mentale. Seulement ensuite, il sera légitime de s'interroger sur la façon mécanique dont il obtient ce résultat (« *mécanique* » : le mot est de Chopin). À cet égard, je me souviens de la réflexion d'un pianiste de mes amis, très virtuose, et qui me dit un jour en riant à propos d'un élève : « *Z se plaint que ses doigts ne marchent pas vite. Mais c'est normal : à ses doigts, il ne leur demande rien ... !* » Cette boutade cache

une vérité essentielle : pour que nos doigts galopent sur le clavier, il faut d'abord que notre pensée musicale, notre cerveau, leur demandent des choses très précises : à quelle vitesse jouer tel passage, avec quelle intensité jouer les notes, comment dessiner la phrase...

L'influx nerveux

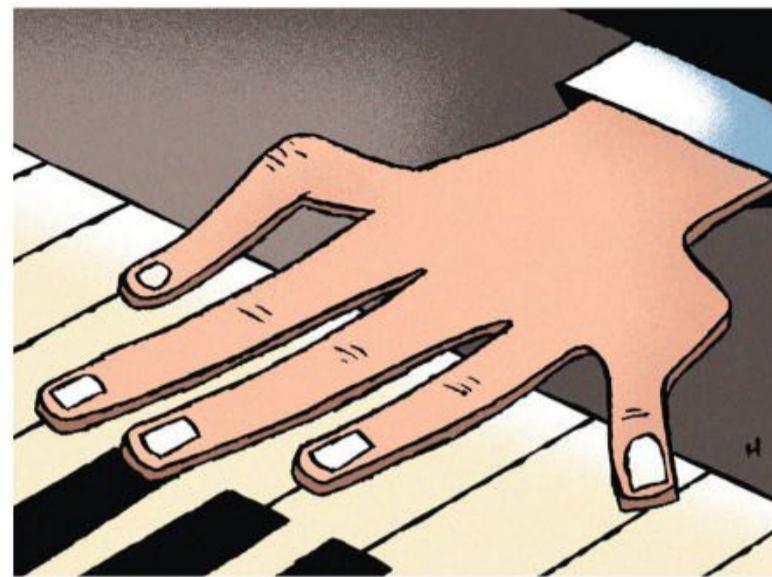
La rapidité d'exécution des doigts et leur agilité passent à travers ce que les neurophysiologistes nomment l'influx nerveux. Le cerveau envoie des informations de vitesse, de nuance, d'intensité, et celles-ci se transmettent jusqu'au bout de nos doigts à travers ces substances chimiques que l'on nomme des neurotransmetteurs². Mais, après ce préambule, n'allons pas plus loin dans la pédanterie médicale...

La maîtrise du rythme

Sur ce plan de l'énergie envoyée jusqu'au bout des doigts, le respect d'un rythme parfait est essentiel. L'agilité de nos doigts procède d'abord de la maîtrise que nous avons sur la vitesse du déroulement musical. On obtient ce contrôle en sélectionnant par l'oreille les sons qui tombent sur chaque pulsation. À l'écoute, on fait la différence entre ces sons des temps et les autres sons (ceux qui se trouvent entre les temps). On les identifie, on les saisit au passage, puis on s'efforce de les faire défiler à une vitesse constante, parfaitement régulière. C'est ce que l'on appelle « avoir un tempo ». Ce contrôle auditif des notes des temps est crucial pour développer la mobilité des doigts. Au passage, soulignons qu'il faut contrôler tout autant les pulsations sur les temps faibles de la mesure que sur les temps forts. Le grand pianiste Dinu Lipatti insistait sur ce point : « S'appesantir et souligner le temps fort est l'une des plus graves erreurs en musique. »

Le contrôle de l'intensité

Cet influx nerveux concerne aussi, bien sûr, les intensités du son. Liszt disait à son élève Valérie Boissier : « Vous voyez bien que pour exprimer ce que l'on sent, il faut avoir les doigts tellement développés, si souples, avec une telle échelle de nuances toutes prêtes en eux, que le cœur puisse s'émouvoir et cheminer sans que les doigts soient un obstacle. » ▶



LA TECHNIQUE DES DOIGTS PLATS D'HOROWITZ

LORSQUE NOUS FANTASMONS SUR LA TECHNIQUE D'HOROWITZ, la première chose qui nous vient l'esprit est cette manière très particulière qu'il a de tenir sa main en jouant les doigts tout plats et tendus devant lui. Cela est contraire à tout ce que préconisent les professeurs de piano, qui conseillent généralement d'arrondir les doigts.

BEETHOVEN ET SON ÉLÈVE CZERNY N'ÉCHAPPAIENT PAS À LA RÈGLE, « Beethoven me montra la seule bonne position des mains et des doigts. » Pourtant le même Czerny eut Liszt pour élève qui conseillait à Valérie Boissier : « Il ne faut pas toucher le piano de l'extrémité du doigt mais de la paume du doigt, ce qui le fait tenir presque à plat et lui donne finalement plus de liberté et de rondeur. »¹ La mère de Valérie raconte aussi : « Il ne tient pas les doigts arrondis car cette tenue, dit-il, rend le jeu sec. »² : tout cela est attesté par des photos de Liszt en chair et en os³, assis au piano avec les doigts et la main complètement à plat.

SUR LE PLAN PUREMENT MÉCANIQUE, nos doigts ne sont que des sortes de leviers qui exercent un impact sur la touche du piano. Or, un levier ne peut agir efficacement que s'il se trouve placé perpendiculairement à l'objet qu'il veut soulever ou sur lequel appuyer. Kleczynski, le biographe de Chopin, a relaté : « Il recommandait de laisser tomber les doigts librement et légèrement. »⁴ Or, plus nos doigts tombent perpendiculairement à la touche (à la ligne horizontale du clavier), moins l'énergie est gaspillée. C'est pourquoi on dit parfois qu'il faut « redresser la main » : on faisait d'ailleurs jouer Arthur Rubinstein avec une pièce de monnaie sur le dos de la main.

CE QUI EST DONC IMPORTANT SI L'ON VISE L'EFFICACITÉ DES DOIGTS, leur réponse immédiate aux impulsions du cerveau et la plus grande économie d'énergie possible, ce n'est donc pas tant la courbure des doigts (plus ou moins arrondis) que la perpendicularité avec laquelle ils « tombent » dans le clavier. On laissera le lecteur méditer et expérimenter cette piste, tout en le renvoyant à nos conseils dans cette leçon et en l'alertant sur le grand danger de se focaliser excessivement sur l'aspect seulement physique et mécanique du jeu de piano.

1 et 2. Madame Auguste Boissier, *Liszt pédagogue. Leçons données par Liszt à mademoiselle Valérie Boissier à Paris en 1832*. Éd. Honoré Champion, 1993

3. Et non pas seulement un daguerréotype, comme c'est le cas pour Chopin. Photos contenues dans l'ouvrage extraordinaire et très complet *Franz Liszt*, d'Ernst Burger, Fayard, 2001

4. Jean-Jacques Eigeldinger, *Chopin vu par ses élèves*, Fayard, 2006

► « ... Toutes prêtes dans les doigts », voilà les mots-clés. Chopin disait exactement la même chose : « Il me semble d'un mécanisme bien formé de nuancer avec une belle qualité de son ».³ Le jeune Liszt répétait toujours à Valérie : « Faites-vous des doigts. » On ne peut pas dire qu'Horowitz en manque !

Travailler son indépendance

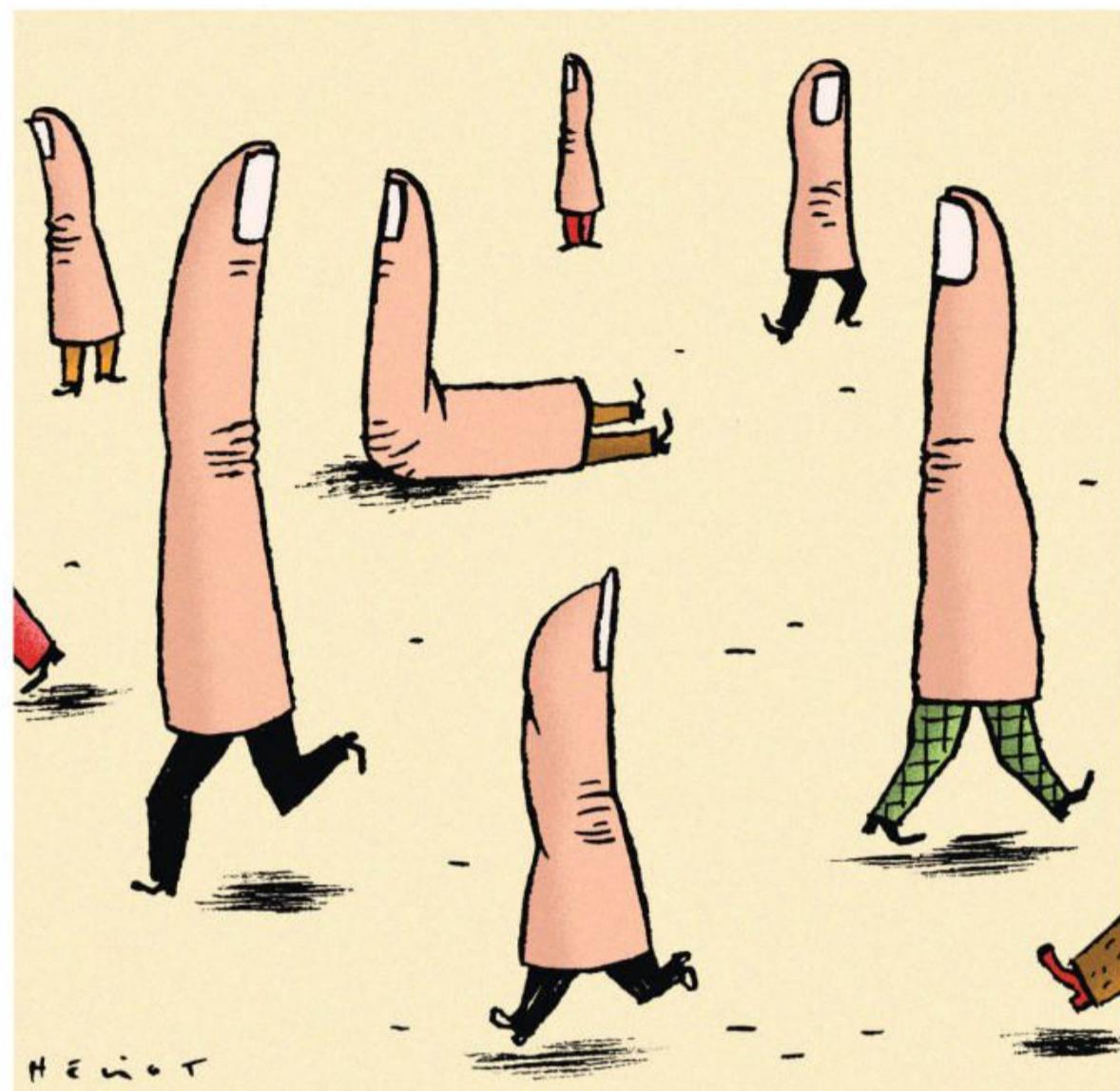
Enfin, avoir des doigts procède aussi de ce que l'on appelle « l'indépendance des doigts ». Il s'agit en réalité de l'indépendance de notre pensée musicale, capable de distinguer chaque son, et chacun des doigts les uns par rapport aux autres. C'est pourquoi le fait de jouer des fugues de Bach développe éminemment notre indépendance des doigts et leur agilité : il faut sentir les notes que l'on doit tenir, et celles que l'on doit détacher. On sait que, pour travailler ses doigts avant un concert, Chopin s'enfermait et travaillait *Le Clavier bien tempéré*.

Pour cette même raison, si nous voulons développer nos doigts, lorsque nous étudions à la maison, il est essentiel de remonter un peu ceux qui ne jouent pas. Si on les laisse inoccupés à traîner mollement sur le clavier, nous ne développerons jamais leur indépendance, car notre cerveau se représente alors notre main comme une sorte de moufle. Voulez-vous développez vos doigts ? Travaillez lentement, relevez bien ceux qui ne jouent pas, « prononcez » soigneusement chaque « mot » (chaque accord) et chaque « syllabe » (chaque note) de votre jeu.

Les doigts « faibles »

Un autre point est essentiel pour comprendre d'où vient l'agilité des doigts : dans la vie de tous les jours, nous utilisons très peu souvent nos 4^e et 5^e doigts. Ils sont malhabiles. Nous saissons de préférence les objets avec une pince formée par le pouce et les autres doigts ! Si on vous tend un crayon avec les 4^e et 5^e doigts, inquiétez-vous et fuyez !

Par conséquent, plus nous rendrons sensibles et vivants ces doigts dits faibles (4^e et 5^e), plus nous développerons notre virtuosité des doigts. Cela va de pair avec l'exigence d'écoute musicale : il ne faut jamais



négliger les parties extrêmes jouées par la main, par les 4^e ou 5^e doigts, c'est-à-dire les plus aiguës à la main droite, les plus graves à la main gauche.

Vers l'alto et le ténor

Cependant, pour que nos doigts ne soient entravés par rien, il est nécessaire également de bien entendre et sentir sous nos doigts les parties d'alto (pouce ou 2^e doigt à la m. droite) et de ténor (pouce et 2^e doigt) à la m. gauche. Faute de ce contact avec les parties internes de la musique (de la main), notre jeu perd complètement sa stabilité et son appui dans le clavier.

La main bascule vers l'extérieur, et alors aucun des autres doigts ne peut plus se mouvoir normalement, ni avec aisance. Pensez à verser votre poids du bras et de la main vers le ténor et l'alto.

Par exemple, quand une phrase musicale se termine vers l'intérieur de la main, prenez le temps d'écouter, de jouer ces parties, de les sentir, et tous vos doigts gagneront en mobilité. Cependant, quels que soient ces

conseils d'ordre mécanique, votre pensée ne doit jamais se laisser envahir par cet aspect physique du jeu. Si vous voulez que vos doigts se développent vraiment (et même si vous en doutez encore !), imaginez comment vous voulez conduire la phrase musicale pour le temps et pour l'intensité, et quel caractère donner à l'œuvre. Si nous pensons à la mécanique en jouant, nous sommes perdus. Au moment crucial du jeu, il faut se mettre dans l'œuvre, vivre son message, sa déclamation. Si vous pratiquez ainsi, peut-être vous approcherez-vous des principes qui font jouer le grand Horowitz. En revanche, si vous voulez l'égaler... alors, dans ce cas, nous ne pouvons que vous souhaiter bonne chance ! ♦

1. YouTube, « Horowitz plays Liszt Schubert soirée de Vienne ». Admirez, notamment à 4 minutes et 5 min 30 du début.

2. Acétylcholine, noradrénaline, dopamine, etc., chacune ayant une fonction précise dans l'organisme

3. Chopin, *Esquisse pour une méthode de piano*, Textes réunis et présentés par Jean-Jacques Eigeldinger, coll. « Harmoniques », Flammarion, 1993 / 2010

Échauffement

Un petit morceau pour exercer la mobilité des doigts,
un peu dans le style de Scarlatti!

CD pl.1

The sheet music consists of four staves of musical notation for piano, arranged vertically. The key signature is A major (three sharps). The tempo is indicated as 88 BPM. The first staff begins with a dynamic of *mf*. The second staff contains a crescendo marking. The third staff includes a crossing measure (m.g croisée) and a dynamic of *mf*. The fourth staff concludes with a dynamic of *(m.g croisée)*.

→ Tenez bien le pouce de la main droite dans le fond de la touche, et faites agir vos doigts « faibles » (4^e & 5^e) par eux-mêmes, sans l'aide de la main → À la fin de la phrase, sentez bien que vous allez toujours verser votre poids de la main vers la partie d'alto (*sol#*), vers le pouce, mes. n° 2, puis mes. n° 5 vers le *si* (3^e doigt) en passant par-dessus le pouce → L'essentiel pour jouer les notes répétées est de contrôler votre vitesse de diction (sans presser) afin que la touche ait le temps de remonter avant de rejouer. Concentrez-vous, non pas pour jouer les notes, mais pour sentir que vous laissez bien chaque touche remonter sous vos doigts



ENTRAÎNEZ-VOUS AVEC Alexandre Sorel

Scarlatti, Clementi... mais aussi Chopin et Moszkowski figuraient parmi les favoris d'Horowitz. Trois camarades de jeu les ont rejoints dans notre sélection pour faire chanter vos doigts.

Alexandre Croisez Danse de l'Ukraine, Les Mois op. 98

NIVEAU DÉBUTANT / CD PLAGE 1

Au piano, il n'y a pas que la jolie mélodie, mais aussi tout ce qui « l'habille » : l'harmonie, les accords, les notes doubles. Dès la mes. n° 2, nous avons des intervalles de tierce dans la m. droite. En vous exerçant à la maison, écoutez-vous pour toujours jouer ces notes parfaitement ensemble. C'est ainsi que vos doigts seront connectés entre eux, que votre oreille prendra l'habitude

de tout écouter, que votre main prendra la forme des notes. Bien sûr, ce n'est pas si facile, car nos doigts n'ont pas tous la même longueur ! Votre troisième doigt est-il « un peu trop long » ? Arrondissez-le légèrement ! Quant au petit cinquième, ne serait-il pas « trop court » ? Tendez ce diable d'auriculaire et, surtout, écoutez-vous jouer. Corrigez si cela ne va pas !

Cornélius Gurlitt Romance sans paroles

NIVEAU DÉBUTANT / CD PLAGE 2

Cette mélodie est faite pour bercer l'auditeur. Un vrai câlin ! Oui, mais d'où vient le câlin ? De la régularité du tempo. Or, c'est la main gauche qui donne ce tempo.

Main gauche : apprenez bien votre m. gauche. Réfléchissez à vos accords. Demandez-vous : la basse est-elle la note de l'accord ? La tierce ? La quinte ? Il faut absolument savoir cela pour appuyer notre mémoire de pianiste sur de vraies bases.

→ Veillez à ramener vos doigts des notes graves vers le pouce : ne collez ni la basse (cinquième doigt) ni la note du milieu (troisième doigt). Versez vers votre pouce avec le poids naturel de la main. Ne négligez jamais la troisième croche. Prenez le temps de la jouer et écoutez-la.

Notes longues : nous le rappelons toujours : au piano, le son commence à diminuer dès que la note a été émise. Il faut donc projeter le son de celles

qui durent longtemps, afin que l'on entende la continuité de la mélodie. Ici, jouez un peu fort vos noires pointées.

Puis apprenez à écouter leur rencontre avec chaque note de la m. gauche, comme « en parapluie ». Dessinez votre mélodie ; ne jouez jamais deux notes l'une après l'autre avec le même son. Variez votre toucher. « Chantez avec les doigts » : cette formule magique est de Chopin.



Mikhail Glinka

Mazurka en do majeur

☞ NIVEAU DÉBUTANT / CD PLAGE 3

Léopold Mozart disait: « *Si deux notes sont liées par un demi-cercle, elles doivent être jouées d'un même mouvement. Dans ce cas, on accentue plus nettement la première note et on joue l'autre dans un mouvement uni et plus posé.* » Jouez ainsi les notes liées par deux (*do-fa... fa*). Pesez dans le *do*, allégez le premier des *fa*. Cela donne un joli petit mouvement de la main: elle descend en pesant dans le *do*, puis remonte sur le *fa*.

Syncope: le deuxième *fa* est une syncope. Appuyez-la pour projeter le son. Ce qui caractérise la *Mazurka* est cet appui sur un temps faible de la mesure.

Le dosage: c'est le maître-mot pour faire des progrès au piano. Doser le poids, le son, ce qui donne une façon bien précise de toucher chaque note.

Main gauche: quand vous apprenez une m. gauche avec des accords, ne les pensez pas « plaqués ». Volez et chantez avec votre voix où va chaque note dans l'accord suivant. Cherchez les lignes mélodiques permettant d'aller d'un accord à l'autre. Ici, par exemple, écoutez la jolie ligne descendante de basse: *la... la bémol... sol...*

Muzio Clementi Sonatine op. 36, n° 2

(1^{er} et 2^e mvts) ☞ NIVEAU DÉBUTANT / CD PLAGE 5

Vladimir Horowitz s'est arrêté parfois de jouer du piano, notamment de 1953 à 1965. Mais sa curiosité pour Clementi et pour Scarlatti le fit renaître.

Il transforma son salon en studio: « *J'ai recommencé avec Clementi.* » Wanda, ombrageuse, certifie que son Volodia ne jure plus que par Clementi. Il fut « *injustement mis dans l'ombre par Mozart; et Beethoven l'aurait aimé* », ajoute-t-il. Cette Sonatine en *sol majeur* est aimable et gaie. Comme nous l'avons vu dans le morceau précédent, pesez dans le *ré* de la 1^{re} mesure, glissez et allégez le *si* auquel il est lié. Ce « *soupesage* » est vraiment à l'origine de la technique du piano.

1^{er} mouvement: votre m. gauche contient des va-et-vient de croches. Comme dans le morceau de Gurlitt, ne la jouez pas sans réfléchir, mais apprenez le renversement de l'accord. Ex: le *fa* de la mes. n°3 (5^e doigt) est la tierce de l'accord de *ré*. Cela est très important car un renversement d'accord ne doit pas être assis ni alourdi avec la main, mais allégé. Il exprime le « *provisoire* ». Voilà ce qu'est l'interprétation d'un morceau!

→ Mes. n° 8 et 12: la basse est *ré*. Nous venons du ton principal: *sol* et allons vers celui de *ré*. Mais nous restons en voyage: là encore, il ne faut pas s'asseoir, ni écraser. Soyez léger de la main! Nous n'arriverons à destination que mes. 22, après avoir « *passé la frontière* » annoncée par son « *douanier* »: la cadence parfaite. Dans la technique du piano, il faut faire vivre le corps avec le voyage de l'harmonie, de la tonalité.

2^e mouvement: ce très bel allegretto est tendre et cantabile. Là aussi, « *chantez-le avec les doigts* ». Il faut jouer *dolce*, mais projetez quand même votre note longue (blanche) à la m. gauche, afin que le son parvienne jusqu'au 3^e temps. Mes. n°5: lancez cette fois la blanche à la m. droite afin qu'elle habille le chant qui passe à gauche.

→ Plans sonores dans une main: et maintenant, un bon exercice musical et technique: partagez votre m. gauche en deux. Faites sonner la basse avec un peu de poids, résistez avec votre doigt (4^e puis 5^e doigt, 3^e et 5^e) et atténuez les doigts internes (2^e et pouce). L'indépendance des doigts dans la main, un beau secret!

→ Voyage musical: ici aussi, construisez votre interprétation sur le voyage harmonique. Mes. n°9, Clementi nous attire vers le ton triste de *la mineur*. Puis, il nous prend par la main et nous conduit vers *sol majeur*. Certes, ce n'est pas bien loin: cinq notes plus haut (disons que c'est encore dans l'espace Schengen!) Attendez la cadence parfaite, mes. n°15: *do-ré-ré/ sol* (la frontière) pour vous reposer un peu du voyage et vous asseoir musicalement et brièvement. Mais ce n'est qu'une halte provisoire: ne plantez pas la tente! Repartez en *ut* mes. n°16, comme au début. J'affirme que ce ressenti du voyage musical, avec l'exacte évaluation des différents degrés de poser ou d'avancer harmoniquement, est l'un des points les plus fondamentaux dans la technique du piano, et que c'est notamment la grande clé pour jouer Mozart ...ou Clémenti!

Moritz Moszkowski Études op. 91, n° 2

 NIVEAU MOYEN /CD PLAGE 6

Vladimir Horowitz s'est passionné pour Moritz Moszkowski. Regardez-le jouer *Étincelles* lors d'un concert à Moscou en 1986. Son agilité est inimitable. Il joue sa main gauche très bas, doigts tendus devant la main, ce qui permet le maximum de contact avec les pulpes de doigts. De même pour la main droite, doigts très plats et tendus devant : c'est devenu une légende !

Mais il n'adopte pas ces positions dans les gammes chromatiques qui montent... Là, il imprime à ses doigts un tout petit mouvement circulaire, il les ramène vers la paume de main.

Ce mouvement était enseigné par la compositrice Marie Jaëll, qui préconisait de remplacer le « relever-abaisser-remonter » le doigt par un seul mouvement circulaire qu'elle décrit ainsi :

« 1° Abaissement, pendant lequel le doigt est progressivement allongé – 2° Glissé, pendant lequel le doigt est fléchi

– 3° relèvement : le doigt est remis en demi-flexion, dans sa position initiale. »

C'est exactement ce que fait ici Horowitz. Ce mouvement circulaire

continu du bout du doigt permet de conserver le flux de la sensation des pulpes, il fait gagner du temps et évite de frapper la touche, ce que détestait Chopin. On dit que Dinu Lipatti était très intéressé par cet enseignement de Marie Jaëll.

Main gauche :

1° Apprenez l'accord et son renversement.

2° Rejouez bien chaque note de basse semblable (*do*), même si l'harmonie change au-dessus. Veillez à bien laisser remonter chaque touche de même note. Si on ne le fait pas, on n'assimile pas la forme de l'accord dans la main.

Main droite :

3° Apprenez à identifier les sons qui tombent sur chaque temps. Ce sont vos bornes kilométriques le long du chemin de musique.

Faites-les défiler à une vitesse régulière (voir la Leçon p. 40)

4° Réfléchissez au doigt qui tombe sur chaque temps.

5° Nuancez votre ligne de m. droite. Cherchez à la rendre vivante. Ne jouez jamais deux notes qui se suivent sans une intention musicale.

Domenico Scarlatti Sonate en mi majeur K. 380

 NIVEAU MOYEN
/ CD PLAGE 7

Horowitz a joué cette sonate lors d'un concert à Carnegie Hall, à regarder sur YouTube : penché vers le clavier, immobile, il regarde ses mains avec une insoudable concentration. Quelle leçon tirer de notre contemplation fascinée ? La technique du piano se construit en deux phases :

1° La conception sonore, le dosage que l'on recherche pour chaque note, le rythme, l'harmonie, etc.

2° La façon de la réaliser grâce à la maîtrise physique des bons gestes (ou des non-gestes !)

Au-delà de la géniale musicalité d'Horowitz, voyez l'extraordinaire économie de ses gestes. Pas un mouvement de trop, pas un geste inutile, il ne bouge qu'en fonction de ce qu'il veut obtenir, ni plus ni moins. Voyez les petits mordants du début (*fa-mi-fa-mi*) : dès qu'il a attaqué, il s'immobilise. Efficacité et économie maximales ! Il avait la passion du chant et disait : « *Le piano est un instrument de chant, pas de percussion.* » Pourtant, le piano, ce ne sont que des leviers qui exercent un petit mouvement vertical des marteaux sur les cordes.

Il est fascinant de voir ici Horowitz user de tout petits gestes de haut en bas pour contrôler et doser chaque son dans ce Scarlatti. Il trace un petit trait vertical au moment d'attaquer, se place pile au-dessus de chaque note, puis il vient appliquer le poids en le dosant précisément.

→ Mais tout cela n'est que la surface visible du jeu d'Horowitz. L'essentiel se situe dans sa conception.

Si vous voulez apprendre de son jeu, oubliez un peu son côté sensationnel ; admirez surtout la parfaite précision de ses dosages sonores, et voyez qu'il exécute ce qu'il veut avec une totale économie de gestes.





Frédéric Chopin Mazurka en la mineur op. 17, n° 4

NIVEAU MOYEN / CD PLAGE 8

Horowitz jouait souvent cette *Mazurka*, à voir également sur YouTube. Volodia commence par cette mise en garde : « *It is very intimate now... chuuut!* ». Comme toujours chez lui, sa remarque nous fait hésiter entre l'humour et le tragique, le clown et le génie. On remarque que sa main gauche est très basse par rapport au clavier. Quant à sa main droite, il ne joue pas les doigts à plat comme l'indique la légende mais au contraire un peu arrondis en « arche », ce qui donne une grande précision à l'énoncé de chaque note. Dans le petit trait de la mes. n°15, il ne met d'ailleurs pas de pédale. Horowitz a surtout dans l'esprit la quintessence même de l'esprit de Chopin, ce mélange de tristesse désespéré et de calme résignation, comme si l'on se disait à nous-même : « De toute façon, il n'y a rien à faire. » Bruno Rigutto m'a raconté que Samson François lui avait dit à propos du *Nocturne en si majeur* : « Cette petite gamme doit être jouée de façon un peu cynique, dérisoire... C'est comme si l'on était sur un banc dans un

jardin, avec un ami que l'on aime. On tourne la tête un instant sur le côté et, quand on le regarde à nouveau, on s'aperçoit qu'il a disparu... » Cet esprit chopinesque exprime la tragique impermanence des choses. La mort, la disparition sont inéluctables, toute révolte est inutile, c'est pourquoi la musique ne peut que leur opposer la feinte désinvolture, le dérisoire...

Mes. n°19: Horowitz accentue le côté mazurka, très dansant, à la polonoise, en ôtant la pédale sur le 2^e temps. La caméra s'approche alors de très près des doigts d'Horowitz. C'est fascinant : admirez la qualité de son contact avec le clavier. La pulpe de ses doigts est en symbiose totale avec les touches, en un contact sensuel et réellement amoureux. Là, oui, vous pouvez chercher à imiter cette sensualité du toucher.

Mes. n°32: on trouvera ici un exemple de ce que je nomme « la sensation de base du toucher au piano », à savoir : tenir une touche abaissée + ôter tout poids dans cette touche + libérer totalement le poignet.

Regardez : à la fin du trait perlé, mes. n°32, Horowitz aboutit sur un *mi* qu'il joue avec son 5^e doigt. Il le touche, ôte le poids et, son poignet étant parfaitement libre, sa main se soulève toute seule. Volez, sentez, et imaginez pour vous-même. Mais, surtout, Horowitz est le maître des contrastes sonores. Il ne joue pas le thème principal (noté « *espressivo* ») trop *pianissimo*, et c'est cela qui lui permet ensuite, par contraste, d'égrener les petites notes comme des perles (mes. n°s 15, 31, etc.). Il peut les jouer car il lui reste assez de toucher pour jouer *pianissimo* sans pour autant perdre le contact, ni flotter dans le clavier. En somme, chez Horowitz, tout est dans le poids musical qu'il place dans chaque note, et dans sa conception de l'œuvre. Concentrez-vous sur cela, bien davantage que sur ce qui est visible, apparent. Il n'y a pas de secret du jeu d'Horowitz... il n'y a que son génie d'interprète et d'artiste-musicien, de grand homme, au plein sens du mot. ♦

LA MASTERCLASSE

Jonas Vitud

Nouveau venu dans ces pages, le talentueux pianiste français commente pour nous trois chefs-d'œuvre du répertoire, dont l'*« Étude opus 2, n°1 »*, de Scriabine, jouée jadis de manière si déchirante par Vladimir Horowitz.

F. Liszt, Consolation n°2

 NIVEAU MOYEN / CD PLAGE 10

Un contexte de bouleversements

C'est une période remuante dans la vie de Liszt, à plus d'un titre. Il perd trois de ses amis engagés dans la guerre pour l'indépendance de la Hongrie, en pleine révolution du « Printemps des peuples » (1848-49). Son alter ego, à la fois ami et rival, Frédéric Chopin, meurt au mois d'octobre 1849. C'est aussi l'époque où Liszt met de côté sa carrière pianistique pour s'installer avec la princesse Caroline de Wittgenstein à Weimar. On comprend mieux dès lors la renaissance stylistique qu'on peut remarquer dans ce cycle des *Consolations*. Liszt recherche ici confidence, intimité, simplicité et économie de moyens, inédits à ce degré-là chez lui.

Le titre du recueil renvoie autant à Sainte-Beuve (*Les Consolations*, 1830) qu'au poème de Lamartine intitulé *Une larme, ou Consolation*, extrait des *Harmonies poétiques et religieuses*, publié en 1830.

La « Consolation n°2 » dans le cycle

Il est important de considérer ce recueil comme un ensemble de six pièces reliées entre elles. La *Consolation n°2* s'enchaîne *attacca* à la suite de l'arpège qui clôt la première. En effet, cet arpège conclusif ne dure qu'une blanche pointée (au lieu d'une ronde),

l'anacrouse commençant la seconde consolation permettant de compléter la mesure. C'est la nécessité d'un enchaînement qui est indiquée de manière indirecte.

Si la première *Consolation* était noble, contemplative, profonde, unie dans son caractère, la seconde sera au contraire beaucoup plus instable et changeante ; on passe de la sérénité à l'inquiétude, de la tendresse à la passion, de la confiance à l'incertitude. Le défi pour l'interprète sera de rendre aussi vivant que possible ces changements de caractère.

Quelques éléments d'analyse

→ Commençons par étudier le thème, ces huit premières mesures à partir desquelles découleront tous les épisodes de la pièce. Cette belle mélodie peut être divisée en deux sections de quatre mesures. Dans la première (mesures 1 à 4), vous veillerez à jouer à la main gauche un accompagnement aussi doux, lié et fluide que possible. Il s'agit d'évoquer la harpe. La main doit rester souple, les doigts plutôt allongés et détendus. La main droite cultivera l'expression vocale et la qualité du *legato*. Les dernières phalanges doivent presser avec la pulpe de chaque doigt, tandis que le poignet et le bras restent souples.

→ La seconde section (mesures 5 à 8) est le cœur expressif de ce thème. L'accompagnement se fait plus hésitant

et rare, et l'attention de l'auditeur va être focalisée sur des notes-clés, sortes « d'arrêts sur images » sonores, que Liszt va mettre en relief avec une palette variée (chevron, tiret, accent...*).

→ Il est possible d'utiliser le *rubato* pour mettre en valeur le contenu extraordinairement expressif de ces mesures 5 et 6. Il s'agit de dilater le temps, le suspendre, avant d'avancer de nouveau sur les mesures 7 et 8. Le *rubato* est toujours un équilibre, le temps qui a été pris doit être rendu !

→ Ces mes. 5 à 8 vont être retravaillées tout au long de cette première partie. Le motif sera repris à la mes. 13, il est alors transformé par une superbe modulation en *do majeur* (mes. 14). Comment la mettre en valeur ? Vous pouvez attendre quelque peu, et jouer cette nouvelle harmonie de la manière la plus suave possible, en hésitant légèrement, comme si vous étiez en train de découvrir un monde merveilleux qui ne vous est pas encore familier.

→ J'aimerais m'attarder sur une recommandation d'interprétation, un peu plus loin dans la pièce. Il s'agit de l'indication *appassionato* à la mesure 49. Remarquons tout d'abord que cet adjectif est extrêmement rare dans le cycle des *Consolations*. Cette mesure 49 doit être préparée par un léger *crescendo* doublé d'un *accelerando* progressif et régulier dès la mesure 46. Ainsi le caractère lyrique

et tendre de la mesure 38 laissera la place peu à peu à un sentiment plus ardent et passionné. C'est le processus de transformation du sentiment qui doit intéresser l'interprète, plus encore que le sentiment en soi !

J'espère avoir montré à travers ces quelques exemples que l'art du *rubato*,

qui peut permettre de passer d'une manière subtile d'un sentiment à un autre, ainsi que la sensibilité aux modulations et changements de couleur, sont essentiels à une interprétation convaincante de cette pièce.

* En les classant du moins au plus intense : tiret, puis accent, puis chevron, et enfin *sforzando*...



J. Brahms, Intermezzo opus 117, n°2

NIVEAU AVANCÉ / CD PLAGE 12

Nouvel élan créateur

Brahms pensait écrire sa dernière œuvre en composant son *Quintette à cordes* opus 111. Alors que son activité ralentit nettement, un voyage à Meiningen va être le début d'une période créatrice féconde, la dernière. Il rencontre un clarinettiste exceptionnel qui l'inspire profondément, Richard Mühlfeld. Il écrira une série d'œuvres de musique de chambre avec clarinette (le *Trio* et le *Quintette* opus 114 et 115) et, avant de boucler son cycle clarinettistique avec les deux *Sonates* opus 120, il compose une série de pièces pour piano lors des étés 1892 et 1893. C'est le cycle de l'opus 117, le plus sombre de tous, qui répond sans doute le mieux à la description que fait Brahms de ses dernières œuvres pour piano : « Ce sont les berceuses de ma douleur. » Ici, contrairement aux autres opus, pas de pièce de caractère héroïque pour vaincre momentanément la résignation, les trois pièces restent dans la douceur mélancolique, le clair-obscur, la demi-teinte.

« Intermezzo opus 117, n°2 »

Morceau inquiet, intérieurement agité, tourmenté même, fantomatique parfois, cette pièce émouvante écrite sur le ton de la confidence n'en est pas moins rigoureusement organisée, avec cette science de l'écriture si typique de Brahms. Toute la pièce repose sur un même motif, traité de manière différente selon le contexte. Le désir d'unité est toujours puissant chez Brahms, c'est un architecte, un contrapuntiste, même dans les pièces de dimension plus modeste. Observons comme le thème du début est transfiguré à la mesure 23 (après le point d'orgue). Il apparaît ici aussi rassurant et consolateur qu'il était inquiet et sourdement angoissé au début.

Tout cela avec le même motif, ce qui laisse deviner la virtuosité d'écriture de Brahms !

Quels enjeux d'interprétation pour ces deux grands passages ?

Mesures 1 à 22

→ Les notes de la mélodie doivent être suggérées plutôt que clairement mises en avant. Rien ne doit être affirmé, il s'agit de donner une impression d'inquiétude sourde. Seuls les passages où la mélodie est surmontée d'une ligne de croches la mettant en valeur (aux mes. 7 et 16) peuvent être plus timbrés.

→ Pour obtenir une fluidité optimale, garder une grande souplesse des poignets, et une mobilité des coudes. Vous devez sentir l'interaction, l'alchimie entre le geste de la main droite et celui de la main gauche, chaque main/ bras participe activement à ce que fait l'autre main/ bras...

→ Les basses doivent être jouées légèrement, et délicatement nimbées de pédale.

Mesures 23 à 38

→ Ici, il s'agit de cultiver le « son brahmsien » dans le sens traditionnel, c'est-à-dire un jeu dense et charnu. La nuance piano ne doit pas vous égarer : le son à trouver est généreux, utiliser le poids naturel des bras.

→ La qualité du *legato* sera ici déterminante. Pressez fermement avec le bout des doigts comme si vous pétrissiez une pâte. Cette pression ne doit surtout pas engager le poignet et le bras qui doivent rester détendus.

→ Les basses sont ici profondes, riches, là où elles n'étaient qu'effleurées au début. Dans cette écriture de type choral, les basses sont les piliers, la fondation !

BIO EXPRESS

Jonas Vitaud est né en 1980. Il commence le piano à 6 ans et l'orgue à 11 ans. Formé par Brigitte Engerer, Jean Koerner et Christian Ivaldi, il obtient au Conservatoire national supérieur de Paris quatre premiers prix (piano, musique de chambre, accompagnement au piano, harmonie). Lauréat de plusieurs concours internationaux (Lyon, ARD de Munich, Trieste, Beethoven de Vienne), il poursuit une carrière internationale en tant que soliste et chambriste. Son dernier disque, *Beethoven 1802* (Mirare, 2021) a reçu un Choc *Classica*. Il enseigne au CNSM de Paris depuis 2013.

ACTUS

1^{er} juillet Cité de Sorèze (81)

7 juillet Festival de la Vézère (19) avec Victor Julien-Laferrière

28 juillet Festival Piano PIC, à l'église de Campan (65)

1^{er} août Festival de La Roque d'Anthéron, Musée Granet (13)

3 août Festival de l'académie internationale de Nice, monastère de Cimiez (06)

18 août Festival Preludia, à Neuvy (03)

12 octobre Rencontres musicales Georges Enesco, à Paris

A. Scriabine, Étude opus 2, n°1

 NIVEAU AVANCÉ/

CD PLAGE 11

Un génie dans les pas de Chopin

Il est évident que l'influence de Chopin est centrale chez le jeune Scriabine. On constatera déjà la similitude des genres pianistiques abordés – études, impromptus, mazurkas, préludes etc. –, sans oublier les éléments plus profonds de cette empreinte, sur le plan harmonique, par exemple.

Dans son *Étude opus 2, n°1*, Scriabine s'inspire de l'*Étude opus 25, n°7* de Chopin. Ici, comme dans le modèle chopinien, on a plutôt affaire à un poème lyrique qu'à une étude virtuose.

La déchirante *Étude opus 8, n°11*, que Scriabine écrira quelques années plus tard, se situe également dans cette descendance. Si « étude » il y a, elle porte sur des notions plus larges comme le *legato*, la conduite des phrases, la maîtrise des plans sonores, le contrôle du timbre des accords... On ne peut qu'être en admiration devant le sens poétique, l'inspiration mélodique et la riche palette harmonique de ce jeune adolescent de 15 ans !

« Dialectique musicale »

La dialectique, plutôt que de s'intéresser à la permanence des choses, veut porter son attention sur leur mouvement, leur transformation. Ce qui permet au bourgeon de devenir une fleur, à une chrysalide de devenir papillon, voilà ce qui intéresse la dialectique...

De la même façon, l'interprète, lors de la reprise d'une idée musicale, doit avant tout s'interroger sur les différences, sur ce qui va en modifier le sens musical.

Observons les trois occurrences du thème principal :

→ 1^{er} énoncé (mesures 1 à 8)

Scriabine indique un *crescendo* à la 1^{re} mesure, un *diminuendo* à la seconde, idem aux mesures 3 et 4, puis de 5 à 8 un *crescendo long* est signalé.

→ 2^e énoncé (mesures 9 à 16)

Cette fois le *crescendo* est continu sur les mes. 9 à 12, tandis que les mes. 13 à 16 sont *forte*. Le parcours tonal est beaucoup plus modulant que la



H. Giot

première fois, certaines harmonies plus dissonantes (sur les mes. 10 et 12). Par ailleurs le rythme de la phrase se modifie également, puisque le thème qui comprenait trois sous-sections (deux carrures de deux mes. puis une carrure de quatre), n'en comprend plus que deux (2 x 4 mes.). La façon de considérer le *rubato* s'en trouvera donc altérée : l'élan sera plus important aux mes. 9 à 12, pour construire une carrure de quatre mesures en progression constante, sans la détente que permettaient les mes. 2 et 4. La 2^e exposition du thème demandera ainsi plus de tension musicale, plus d'élan (*tempo « vers l'avant »* sur les mes. 9 à 12, dilatation du temps musical sur les mes. 13 à 16), et un jeu encore plus expressif.

→ 3^e énoncé (mesures 26 à 33).

Dans cette « réexposition », la nuance *forte* s'applique maintenant aux quatre premières mesures du thème. Le cœur expressif du thème, qui avait concerné jusque-là les quatre dernières mesures, est donc déplacé en sa première moitié, ce qui en change profondément le sens. Cela donne une couleur plus nostalgique, plus résignée au merveilleux contre-chant des mesures 30 à 32, qui est maintenant varié en doubles croches à la main gauche...

J'espère avoir montré à travers ces exemples qu'une observation scrupuleuse de la partition permet de construire une interprétation riche et sans cesse renouvelée. ♦

LE JAZZ de Paul Lay

Pour s'alanguir ou chalouper dans la chaleur de l'été, notre jazzman a composé un « Summer camp » aux accents du Mississippi teintés de rythmes cubains. Une occasion de revenir aux sources de deux genres musicaux : le blues et la habanera.

Bonjour à tous,

Pour ce numéro d'été, je vous ai concocté une composition rythmique, enjouée, estivale, qui prend sa source dans un rythme de habanera mêlé à des couleurs de blues.

Ce morceau s'appelle *Summer Camp*. Il est en *si majeur* : attention aux dièses, chaussez vos lunettes !

La composition est découpée en trois parties :

- Un thème A joué deux fois
- Une partie B
- Une partie C pour l'improvisation
- Une partie D qui est un interlude, et qui renvoie à la lettre A pour finir le morceau.

Interprétation

→ Partie A

Une fois n'est pas coutume, je vous propose de commencer à travailler l'introduction, composée des deux premières mesures de la partition.

Cet ostinato sera le moteur principal du morceau. Travaillez-le au métronome, et référez-vous à la vidéo sur la chaîne YouTube de *Pianiste* qui vous guidera également. Ensuite, je vous conseille de travailler les mains séparées.

Déchiffrez tranquillement la main droite, dans un tempo modéré.

Vérifiez bien les altérations, travaillez

au métronome à différentes vitesses. Le style d'interprétation est plutôt *marcato*. Une fois que vous avez travaillé les mains séparées, vous pouvez les réunir pour jouer toute la partie A.

→ Partie B

Ce moment contraste avec la partie précédente. Dans ce passage, la main gauche joue des valeurs longues, la main droite joue un nouveau thème, avec une nuance un peu plus douce, plus mystérieuse. Pensez à garder un tempo bien régulier, bien dansant.

À la fin de la partie B, il y a un crescendo puis un point d'orgue. Négociez-le bien. De manière générale, comme dans n'importe quelle pièce de musique, les contrastes dans les dynamiques sont essentiels dans un morceau.

Caractérissez bien les passages avec différentes nuances, notamment entre la partie A plutôt *forte*, et la partie B plutôt *mezzo piano*.

→ Partie C

Nous arrivons à la partie C, à nouveau *forte*. Elle reprend l'esprit de la partie A. Nous avons modulé en *D* (*Ré 7*). Cette partie est consacrée à une improvisation dans cette tonalité. Reportez-vous au paragraphe suivant pour cette partie. Après votre improvisation, passez à la lettre D. Soyez très précis ▶



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

20 juillet En concert à La Roque d'Anthéron

21 & 22 juillet À la Scala Provence, à Avignon

18 novembre La Scala Paris

20 novembre Théâtre des Bouffes du Nord, à Paris



► rythmiquement dans la combinaison main gauche-main droite. Ayez toujours à l'esprit le caractère dansant de cette pièce. Faites à nouveau bien attention aux altérations. Puis revenez enfin à la lettre A pour une exposition jusqu'à la mesure 22.

Improvisation

La partie improvisée se retrouve donc lettre C. Le plus important, c'est de garder ce moteur rythmique à la main gauche, et de construire un discours à la main droite. Je vous donne des

exemples dans la vidéo. Ce passage est en ré. Amusez-vous avec les notes de la gamme, jouez en doubles notes, soyez audacieux, cherchez des chemins. Je vous donne de plus amples informations et indications dans la vidéo, et quelques exemples dans la feuille d'exercice ci-jointe. Si vous ne souhaitez pas improviser, pas de problème, jouez la lettre C deux fois puis passez à la lettre D.

Bon Summer Camp, et on se retrouve à la rentrée! ♦

Pour en savoir plus

Le blues

Du delta du Mississippi, à la fin du XIX^e siècle, aux scènes rock du Swinging London des sixties, en passant par les bars de jazz de Chicago ou Detroit, le blues n'en finit pas de faire résonner à nos oreilles le chant mélancolique des Afro-Américains cueilleurs de coton. Le mot vient de l'expression « blue devils », qui signifie « idées noires », et le chant des travailleurs était au départ accompagné d'instruments rudimentaires, avant de se jouer à la guitare, au piano et à l'harmonica. Influence majeure pour d'autres genres musicaux, le blues se caractérise le plus souvent par un rythme ternaire syncopé, une harmonie en douze mesures et trois accords, et l'utilisation des *blue notes* – tierce, quarte, septième – jouant sur la confusion des modes mineur et majeur. Parmi tant d'autres qui ont chanté le blues, BB King ou Muddy Waters font figure de légendes.

La habanera

« L'amour est un oiseau rebelle, que nul ne peut apprivoiser... » : le chant de défi lancé par Carmen à Don José sur le rythme binaire de cordes frémissantes est peut-être la plus connue des habaneras, cette danse née à Cuba vers 1830, tirant son nom de la capitale de l'île. L'air fameux de Bizet reprend *El Arreglito*, composé vers 1850 par le Basque Sebastian Yradier, l'un des papes de la habanera, qui contribua à populariser ce genre musical en Espagne et en Argentine, où il donnera naissance à la milonga et au tango. Cette danse lente au rythme chaloupé en 2/4 inspirera de grands compositeurs de la fin du XIX^e siècle, tels qu'Albéniz ou De Falla, mais aussi Chabrier, Saint-Saëns (*Havaneise*, en 1887), Ravel ou Debussy (*La Puerta del Vino*, dans le 2^e livre des *Préludes pour piano*, en 1912).

Vanessa François

POUR ALLER PLUS LOIN

Par Alain Lompech

Recommandations autour des œuvres du cahier de partitions



Interprète admirable des sonates de Joseph Haydn, qui figure parmi les premiers compositeurs dont il a gravé les œuvres pour le 78-tours et qu'il retrouvera pour son disque ultime enregistré quelques semaines avant sa mort, Vladimir Horowitz avait reçu une formation musicale classique très sérieuse, comme il était de coutume en ce temps-là. Le musicien était ainsi un interprète remarquable de Beethoven dont il laisse quelques sonates – et les 32 Variations en *ut mineur* WoO 80 que Claudio Arrau portait très haut dans son estime. Mais il l'était tout autant des fantaisies et sonates de Mozart et, bien plus étonnant, de celles de **Clementi**! Horowitz a en effet ressuscité quelques sonates du compositeur italien dans un enregistrement légendaire du début des années 1950 (RCA-Sony) : il les a jouées avec cet alliage de maîtrise pianistique et de dévotion que notre héros du mois mettait à toute chose, piégeant ainsi ceux qui ne voyaient – et ne voient encore – en lui qu'un virtuose uniquement intéressé par le piano.

Muzio Clementi était autrefois très présent sur le pupitre des apprentis pianistes, et son *Gradus ad Parnassum*, loin d'être le pensum moqué par Debussy dans son *Children's Corner*, réunit dans trois cahiers de partitions des œuvres aussi clairement pédagogiques que des études et des exercices, d'autres moins nettement en apparence mais qui le sont en réalité tout autant, si l'on prend en compte la façon dont elles forment à la fois le mécanisme, l'oreille, la conscience de la forme chez l'exécutant qui a déjà assimilé celles des pages précédentes. Si la *Sonatine en sol majeur*, op. 36, n° 2 n'a pas encore trouvé son Horowitz, il vaut vraiment la peine d'écouter le grand pianiste dans les trois grandes sonates qu'il a enregistrées ou encore la pianiste italienne Maria Tipò...

→ La Sonate K. 380 de **Scarlatti** est l'une des plus célèbres et des plus belles parmi les 550 qu'il a laissées. Si Horowitz ne les a pas ressuscitées, car une Marcelle Meyer et une Clara Haskil l'avaient précédé, pour ne rien dire de la claveciniste Wanda Landowska, dans les studios trente ans avant qu'il ne livre son génial 33-tours au milieu des années 1970, il en avait quand même enregistré quelques-unes éparses au tournant des années 1940-1950, dont cette fameuse *Sonate en mi majeur* qu'il met en scène avec un esprit raffiné, un sens du discours, une éloquence inoubliable dans un tempo assez lent qui émerveille depuis 1946.



Il est étonnant de voir combien Horowitz finalement traite avec un tact immense, un amour de la musique incroyable et un soin maniaque ces sonates de Scarlatti qui n'étaient pas tellement prises au sérieux par les pianistes anciens qui les jouaient en les arrangeant, ou comme pièces pour s'échauffer. Avec Horowitz, Haskil et Meyer, elles deviennent des joyaux aux humeurs allant de la joie à la nostalgie éteignante, comme les mazurkas de **Chopin** que le pianiste jouait avec constance, là encore jusqu'à son dernier souffle. Prenons celle en *la mineur*, op. 17, n° 4, dont la petite taille fait qu'on minimise souvent sa portée, quand bien même il s'agit d'une des œuvres les plus subtiles et profondes du compositeur, sous le balancement du trois temps qui contrebalance la confidence qui culmine dans un terrible cri arraché au clavier immédiatement coupé par le retour de la danse. Toutes les interprétations d'Horowitz en sont merveilleuses, mais j'avoue un faible pour son interprétation de 1985 chez DGG, plus directe, moins contrôlée à la perfection, un poil plus allante – elle semble plus amère, plus essentielle encore.

La deuxième des *Consolations* de **Liszt** est beaucoup moins célèbre que la troisième. Là encore Horowitz en a laissé plusieurs enregistrements magnifiques, mais il lui faut là s'effacer devant la réussite de Nelson Freire, l'un de ses grands admirateurs de toujours qui les a enregistrées toutes les six et dont on ne saurait trop recommander de les écouter pour s'en imprégner au plus profond des muscles, des tendons et de l'oreille.♦

Tout est écoutable
en ligne sur les plates-formes
de streaming
et sur YouTube



GETTY IMAGES

Volodia intime

Schott publie une partition de jeunesse du maestro, écrite durant les années éprouvantes qui ont précédé son départ de Russie.

THE HOROWITZ EDITION

Fragment douloureux



**VLADIMIR HOROWITZ
(1903-1989)**
Fragment douloureux
op. 14 Schott

I voulait être compositeur. Adolescent, il écrit une poignée d'œuvres imprégnées du langage romantique et de l'influence de Rachmaninov, telles la *Valse en fa mineur* et l'*Étude-Fantaisie*, cette dernière dédiée à l'un de ses professeurs au Conservatoire de Kiev. Mais en 1920, à l'âge de dix-sept ans, Vladimir Horowitz enterre son rêve de compositeur. Il se consacre à la vie de pianiste, par nécessité, quand la révolution russe fait basculer sa famille dans l'horreur et la misère. Tout au long de sa longue et illustre carrière de virtuose, Horowitz évoque peu ses compositions bien qu'il en joue quelques-unes, notamment la *Danse excentrique*, très appréciée, paraît-il, par Rachmaninov lui-même. Mais c'est une courte pièce quasiment inconnue que la maison Schott choisit de mettre au jour dans une nouvelle publication. Intitulée *Fragment douloureux*, elle comporte une soixante-dizaine de mesures qui nous confrontent à la jeunesse tragique du grand maestro. Bernard Horowitz – un spécialiste du pianiste qui n'a aucun lien de parenté

– détaille dans son avant-propos les circonstances épouvantables qu'endurait le jeune Vladimir avant qu'il ne quitte la Russie en 1925. Son père, arrêté par la Tcheka, fut condamné à une peine de travail forcé en Sibérie. Son frère, vétéran de la Grande Guerre et auquel Vladimir rendait visite régulièrement à l'hôpital où il avait été interné, se pendit. Son piano fut jeté par la fenêtre devant ses yeux, dans la rue où tombaient aussi des centaines de corps. Le *Fragment douloureux* est issu de ces années de souffrance accablante – il aurait été, selon Bernard Horowitz, le dernier morceau que le pianiste a composé en Russie.

La partition en dit long sur la pensée musicale de Vladimir Horowitz dont l'approche est ancrée fermement dans la tradition du xixe siècle. Les accords, denses et étalés, et les arpèges étendus de la main gauche rappellent d'emblée l'écriture de Rachmaninov. Le sens dramatique de l'œuvre, incarné dans les jeux de contrastes et dans l'indication « *Lento, lugubre, misterioso* », provient du même esprit qui a inspiré Liszt, Berlioz et Scriabine. Ce dernier est évoqué dans les textures scintillantes qui succèdent aux déclamations pesantes de cette première page. Le thème est lui-même truffé de symboles où le chromatisme est synonyme de douleur. À l'interprète, le compositeur confie une kyrielle d'indications expressives très précises et rarement employées : « *straseinando* », « *soave* », « *temperando* », « *supplichevole* » ou encore « *agevole* ». En termes d'interprétation, Horowitz est terriblement exigeant, ce qui contraste d'autant plus avec une conception harmonique très spontanée, où la tonalité de *do dièse mineur* n'est jamais annoncée dans l'armure et où les modulations se déploient au gré du narratif. Ce qui est évident, c'est l'intime connaissance de l'instrument, de ses capacités d'évocation et de sa palette sonore unique capable d'ériger de véritables fresques. Voit-on déjà la plume de celui qui réalisera plus tard ses transcriptions légendaires ? Horowitz est toujours resté discret à l'égard de ses compositions. Elles étaient « *trop modestes* », selon lui, pour mériter une publication. Par bonheur, la maison Schott n'est pas du même avis. Grâce à ce témoignage, d'une intensité bouleversante, nous connaissons plus profondément l'esprit de ce grand homme au sourire d'enfant.♦

Melissa Khong



Vladimir Horowitz

Fragment douloureux op. 14

Lento, lugubre, misterioso

12

17

sf sf
p cresc. - - ff

sff sff

straseinando soave temperando sf sf subito

supplichevole espressivo



JB MILLOT

LES
PIANOS
de...



TANGUY DE WILLIENCOURT
César Franck. Les Djinns.
Variations symphoniques.
Triptyques pour piano.

Mirare

→ La sobriété et le lyrisme règnent dans ce bel hommage à Franck, où la lourdeur et l'austérité si souvent associées au compositeur sont bel et bien bannies. À la place, un discours d'une grande tendresse apporte à la fois légèreté et intensité à ces chefs-d'œuvre, auxquels est restituée une rare intimité. La plénitude de ces interprétations porte haut la spiritualité subjuguante de Franck à l'occasion de ses 200 ans.

TANGUY DE WILLIENCOURT

EN 2021, IL AVAIT ENREGISTRÉ SUR UN ÉRARD DE 1891 UN « CONCERT RETROUVÉ » DE PROUST. IL REVIENT AU DISQUE AVEC L'UN DES COMPOSITEURS PRÉFÉRÉS DE L'ÉCRIVAIN.

Mon piano d'enfance...

Le Pleyel de mon grand-père fut le piano sur lequel j'ai fait sonner mes premières notes. J'avais 6 ans. C'est un bel instrument du début du xx^e siècle – un meuble magnifique aussi, décoré de chandeliers! À la maison, je travaillais sur un piano droit Blondel qui ne m'avait pas passionné. Mes parents ont pu m'offrir un piano à queue, un Sauter d'occasion qui m'a accompagné une bonne dizaine d'années quand j'étais élève au Conservatoire de Boulogne-Billancourt. Cela m'a permis d'entamer un travail plus profond dans le timbre et dans la recherche sonore. Mais je garde les souvenirs les plus heureux du Pleyel de mon grand-père, ma madeleine de Proust en quelque sorte!

Mon piano de travail...

Depuis plus de dix ans, je travaille sur un Yamaha S4, d'une belle luminosité sonore qui

m'a d'emblée séduit. Mon rôle de chef de chant à l'Opéra de Paris est très complémentaire de mon travail de soliste. Écouter les chanteurs, créer une image sonore symphonique au piano – tout cela apporte énormément à mon jeu. C'est une autre démarche, qui demande un regard plus englobant, sans s'attarder sur des détails comme le métier de soliste l'exige. Il faut d'ailleurs mettre son ego de côté pour se fondre dans une pensée musicale qui n'est pas forcément la sienne. Mais c'est tout aussi passionnant.

Mon piano idéal...

Je rêve de pouvoir m'offrir un Steinway B, mais il va me falloir d'abord de la place! Les Steinway sont de beaux instruments, avec des registres très distincts tout en gardant un bel équilibre dans l'ensemble. Or j'ai une grande passion pour des marques plus discrètes que nous ne voyons guère sur scène, faute d'un marché monopolisé par les Steinway

et les Yamaha. Les pianos Blüthner, par exemple, sont des instruments merveilleux pour jouer Debussy ou Liszt. Et quand je vais à Bayreuth, je ne manque pas de faire un tour chez Steingraeber pour admirer leurs beaux instruments. Ce sont des maisons familiales qui méritent d'avoir davantage de visibilité.

Le piano pour jouer Franck...

Certains pianistes trouvent l'écriture de Franck peu adaptée au piano : il y a un lyrisme permanent dans sa musique et une grande richesse harmonique et spirituelle. L'image de l'orgue est très présente, d'où aussi l'apparence d'une certaine verticalité. Or il faut également chercher de la transparence, de la limpidité. Alors, la rondeur des graves est tout aussi importante que les aigus scintillants. Elle est fascinante, cette recherche d'un équilibre idéal entre force et ductilité. ♦

Propos recueillis
par Melissa Khong

Le Japon à Paris

EN 2020, LA MARQUE KAWAI S'EST DOTÉE D'UN SHOWROOM À PARIS. VISITE DES LIEUX EN COMPAGNIE DE CARINE DANIAU SINIGAGLIA, SA RESPONSABLE.

L'Atelier du Pianiste, un magasin de musique bien connu des amateurs et des professionnels, s'est reconvertis depuis 2020 en showroom Kawai. Le lieu, stratégiquement situé place Stalingrad à Paris, direct en métro depuis le CRR et le CNSM de Paris, continue de voir défiler de nombreux pianistes de tous niveaux et de toutes les générations. Il faut dire que Carine Daniau Sinigaglia fait vivre les lieux avec panache. Nombreux sont les professeurs du CNSM qui viennent travailler sur les instruments du showroom. Ou même organiser des auditions de classes. Une aubaine pour la marque qui a pu manquer de visibilité en France, malgré des interprètes prestigieux qui la plébiscitent. Comme Martha Argerich qui possède chez elle le grand modèle de concert de la marque en plus de son Steinway D. On se rappelle aussi des sonorités fruitées d'Alexander Gadjiev sur son Kawai, lors de la dernière édition du Concours Chopin de Varsovie. La spécificité des pianos Kawai? « *C'est un piano japonais fait à la main à 95 % à Hamamatsu. Mais chaque instrument a sa particularité! Ce que tous les artistes nous disent,*

c'est qu'on est le plus « européen » des pianos japonais, avec beaucoup de couleurs sonores. Mais les pianistes vous le diront mieux que moi ! » précise Carine Daniau Sinigaglia. Au showroom, pas de vente d'instrument. C'est avant tout un lieu d'exposition qui permet de découvrir quasiment toute la gamme de pianos à queue, du SK II au SK EX, sans oublier la plupart des modèles « conservatory », à la mécanique robuste, une gamme privilégiée dans les conservatoires et auditoriums des universités, les GL et GX, GL10 GL30, les nouveaux modèles silencieux... Le showroom est également équipé de huit studios dotés de 2 pianos à queue et 6 pianos droits, en plus d'un auditorium de 50 m² avec deux pianos à queue. Ces studios sont prisés des professeurs privés, mais aussi des artistes ou des étudiants qui bénéficient de tarifs préférentiels. La marque a mis en place un système de location à l'heure ou des forfaits. Le showroom accueille également des événements privés et propose de la location d'espace. Soirées, concerts, rodages, auditions sont organisés dans ce lieu qui peut accueillir jusqu'à 100 personnes. ♦ Elsa Fottorino



Graphisme nissahimerch

De la scène au salon

DEUX INSTRUMENTS AUX ANTIPODES L'UN DE L'AUTRE FONT LEUR ENTRÉE DANS L'UNIVERS PIANISTIQUE CET ÉTÉ 2022. D'UN CÔTÉ, LA NOUVELLE MOUTURE D'UN GRAND PIANO DE CONCERT : LE YAMAHA CFX. DE L'AUTRE, UN PIANO NUMÉRIQUE PORTABLE EN PROVENANCE D'ALLEMAGNE : LE GEWA PP-3. Par Paul Montag



Yamaha CFX

Yamaha a présenté le 31 mai dernier la toute dernière mouture de son piano à queue de concert, le CFX. Près de cent vingt ans après avoir dévoilé son premier instrument de concert, l'entreprise d'Hamamatsu au Japon a entièrement revu la table d'harmonie et le cadre avec une ceinture spécifique utilisant la technologie exclusive Yamaha A.R.E (Acoustic Resonance Enhancement). Cette technologie permet d'utiliser des bois qui ont mûri sur une période accélérée afin d'obtenir une résonance plus riche. Mais ce n'est pas tout : le

chevalet, les marteaux et même le pupitre ont également été remaniés.

C'est en complément d'une équipe interne comptant soixante personnes que Yamaha a souhaité collaborer avec plus de cent pianistes internationaux sur pas moins de trente prototypes afin d'arriver au résultat final, ce que la marque nomme le « Concept Unibody ». Un concept, ou plutôt une philosophie dans laquelle le pianiste doit être au centre de l'attention en ne faisant qu'un avec son instrument, comme un prolongement de lui-même.

C'est au Queen Elizabeth Hall à Londres que le piano a été entendu pour la première fois ce 31 mai sous les doigts de Stephen Hough accompagné du Philharmonia Orchestra avec Gergely Madaras à la baguette. On devrait le voir fleurir dans les salles de concerts d'ici à l'automne 2022.

TARIFS CONSEILLÉS

- ✓ **157876 €**
- ✓ En option, music racks n°s 22 et 10

Gewa PP-3

La marque allemande spécialisée dans les pianos numériques présente pour cet été son tout nouveau piano portable, le PP-3. Il s'agit d'un instrument sans compromis reprenant l'échantillonnage de ses aînés, les Gewa UP365 et UP385, et équipé de deux haut-parleurs de 20 watts RMS.

Une (r)évolution pour la marque allemande, proposant ainsi un piano numérique à emporter partout avec soi grâce à son faible encombrement et la possibilité de le séparer de son meuble. De plus, le PP-3 est équipé d'une banque de quinze sons en haute résolution ainsi que de différents effets sonores.

Ce design minimaliste apparaît aussi au niveau de son interface dépourvue d'écran, avec simplement sept boutons disposés sur l'instrument, le reste des réglages et des opérations s'opérant désormais via l'application Gewa Piano Remote App disponible sur iOS et Android. Il s'agit d'une volonté du fabricant d'aller droit à l'essentiel lorsque l'on est assis derrière le clavier de ce PP-3 en simplifiant au maximum l'ergonomie.

Cet instrument dispose aussi de connectiques MIDI, USB et Bluetooth permettant de le connecter aisément à différentes sources externes. Pour finir, il est équipé d'un tout nouveau clavier développé par Gewa, appelé « Smart Touch Keyboard ».♦



TARIFS CONSEILLÉS

- ✓ PP-3 seul **599 €**
- ✓ PP-3 + stand et pédalier **699 €**

→ Deux instruments à retrouver prochainement à l'essai dans les pages de *Pianiste*.



33^e FESTIVAL INTERNATIONAL DE musique DE DINARD

du 13 au 20 juillet 2022

Palais des Arts et du Festival / Église Notre-Dame

WWW.FESTIVAL-MUSIC-DINARD.COM

CONCOURS INTERNATIONAL
pour les pianistes amateurs
finale le 14 juillet

En partenariat avec le magazine **Pianiste**

BÉATRICE BERRUT
RENAUD CAPUÇON
CLAIRES-MARIE LE GUAY
JEAN-PHILIPPE COLLARD
ADÉLAÏDE FERRIÈRE
JONATHAN FOURNEL
NATHANAËL GOBIN
MICHEL PORTAL
BOJAN Z
LA NUIT DU PIANO
LE RÊVE D'ARIANE :
concert famille

Direction artistique CLAIRE-MARIE LE GUAY

Grand Mécène de l'Événement
CAISSE D'EPARGNE
Bretagne Pays de Loire
Vous être utile.





NOTRE SÉLECTION

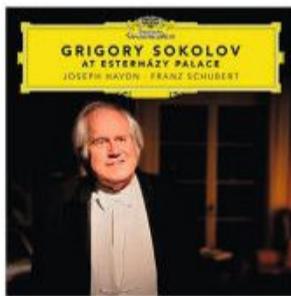
Tempête et passion

GRIGORY SOKOLOV At Esterházy Palace

Haydn, Schubert, Rameau, Chopin, Gribojedov, Debussy
Deutsche Grammophon

Dans ce récital capté dans la Haydlsaal du Palais Esterházy, Sokolov brandit sa marque d'excentricité et de génie. Il fascine dans ce tour de force où s'élève le dialogue miraculeux entre Haydn et Schubert, visionnaires du Sturm und Drang, l'un serviteur et âme musical du même Palais, l'autre pionnier d'une nouvelle aube, issu de l'héritage confié par son aîné. Déroutant, ce *Menuet* de la 49^e Sonate de Haydn, avec ses phrases émaillées d'accents brusques dans une recherche d'extrêmes. La fresque qu'érigent la 47^e Sonate est remplie de subtilité et de variations, de férocité et de fantaisie. C'est la voix d'un barde qui déclame et enjôle. Lorsque la phrase tragique inaugure le premier des *Impromptus* de Schubert, nous sommes toujours chez Haydn, la force du récit puisant dans une même dramaturgie. Puis un nouveau monde se révèle. De ces quatre mouvements, le pianiste en construit un seul dans lequel s'épanche toute son âme, jusqu'au dénouement symphonique dessinant l'ombre de Brahms. La tension est insoutenable, l'ironie et le désespoir

sont à leur comble. Six bis, et ainsi s'achève la communion. Faut-il aller jusqu'à dire que la partition n'est plus la même? Car la splendeur de ce témoignage jaillit de la spontanéité, exploitée et sublimée par un artiste indomptable, ange et faucon, qui porte si bien son nom. ♦ Melissa Khong



Jazz

GREGOR HUEBNER

Piano Solo opus 80

Solo Musica / Socadisc

→ Gregor Huebner est un violoniste allemand réputé installé à New York. Il a entre autres réalisé en 2001 un superbe album en hommage à Federico Mompou avec

Richie Beirach et George Mraz. Durant la pandémie de Covid, afin de ne laisser déprimer ni la pratique ni l'imagination musicales, il a improvisé et composé au piano quatorze préludes. Au carrefour de la musique classique et du jazz, ses préludes évoquent avec fraîcheur un univers où se mêlent ceux de Mompou



BEATRICE BERRUT

Jugendstil

La Dolce volta

→ Pour rendre son piano orchestral, Beatrice Berrut fait d'abord oublier l'orchestre. Car les quatre œuvres transcrrites par ses propres soins détiennent une telle richesse qu'elles dépassent toute case instrumentale. Le célèbre *Adagietto* de Mahler, où l'association des cordes et de la harpe donne une couleur singulière, ne perd guère son parfum onirique grâce à la palette exquise de la pianiste qui sait colorer son jeu de touches de pédale et d'un grand lyrisme. Un hommage envoûtant à la Vienne fin de siècle de Mahler et Schoenberg, mais aussi à la grandeur du piano, roi des instruments. M. K.



MARTIN HELMCHECHEN

Schumann : Novelletten, Gesänge der Frühe Alpha

→ Aux commandes d'un Bechstein de 1860, Martin Helmchen dévoile un Schumann dans toute sa puissance et sa fébrilité. Une sublime panoplie de couleurs irise les redoutables *Novelletten* de Schumann, les timbres cristallins rendant encore plus palpitable et virtuose la polyphonie. L'étonnante palette de l'instrument devient l'outil narratif du pianiste allemand, qui ose souligner tous les paradoxes de cette musique à la fois tragique et insouciante, contemplative et impulsive. De Clara, le pianiste livre trois *Soirées musicales*, dévoilant la profondeur d'âme de cette compositrice éblouissante. M. K.



FRANÇOIS DUMONT

Chopin : Ballades &

Impromptus

La Musica

→ Lauréat du prestigieux Concours Chopin en 2010,

doigts explorant librement le clavier aux redoutables exigences de la composition.

ALAN BROADBENT TRIO

Like Minds Savant / Socadisc

→ Alan Broadbent est un pianiste approchant de la soixantaine dont la carrière est impressionnante. Il a été, entre beaucoup d'autres, pianiste et arrangeur pour

François Dumont apporte son regard éclairé sur les *Ballades* et *Impromptus* du compositeur polonais. Si la force dramatique de cette musique surgit aisément, la sobriété du jeu met en lumière un certain classicisme sur lequel repose un discours limpide et un juste équilibre. Le pianiste refuse la folie des extrêmes, gardant une grande élégance dans les œuvres les plus enfiévrées (la 2^e *Ballade* ou la *Fantaisie-Impromptu*) pour laisser rayonner le bel canto et la noblesse de ces pages. M. K.



NELSON GOERNER

Albéniz : Iberia Alpha

→ Plongeons dans cette musique qui évoque sentiments et sensations à travers ses rythmes jaillissants et ses sonorités enivrantes, nous entourant d'un paysage fantasque et scintillant. Une poésie intense déborde dans cette traversée magistrale des quatre cahiers d'*Iberia*, dévoilant son pouvoir d'évocation mais aussi une mélancolie aiguë qui parcourt les carillons mystiques de Jerez et la mise en scène formidable de La Fête-Dieu à Séville. Derrière ce bouillonement

d'imagination, où chaque note s'enflamme et prend vie, nous remarquons l'immense humilité de l'artiste, qui sait rester discret afin de rendre plus puissante la musique. M. K.



DIMITRI MALIGNAN

Jean-Sébastien Bach : Peregrinations

Hortus

→ Prix Cortot en 2017, invité de notre rubrique Jeune Talent en janvier 2020, Dimitri Malignan a choisi Bach pour son deuxième enregistrement ; un voyage à travers des ouvrages de diverses périodes de la vie du Cantor, du Caprice « sur le départ du frère bien aimé » au Prélude, Fugue et Allegro BWV 998 en passant par les *Inventions à trois voix* BWV 787-801. Sur un bel instrument moderne à cordes parallèles signé Chris Maene, le jeune interprète explore la musique avec autant d'intelligence que de densité poétique. Loin de toute séduction facile, son jeu sait captiver l'oreille en débusquant beaucoup d'étrangeté et de mystère dans la polyphonie. Un Bach prenant et singulier.

Alain Cochard

Diana Krall, Andrea Bocelli, Paul McCartney, Barbra Streisand ou Thomas Quasthoff. Mais, depuis 1985, il a régulièrement enregistré avec son trio, c'est-à-dire en compagnie d'une contrebasse et d'une batterie, à la recherche d'une perfection qu'il pense incarnée dans le trio de Bill Evans : « Depuis l'enfance,

lorsque j'ai écouté le trio de Bill Evans, je me suis imaginé créer ce type de beauté. C'était mon idéal et après tant d'années, je le vis à présent. » Se choisir un tel modèle est un stimulant périlleux mais durable et un efficace facteur d'évolution musicale. En effet, en compagnie de Harvie Schwartz et Billy



Bain de volupté

CÉDRIC TIBERGHIEN, STÉPHANE DEGOUT, FRANÇOIS-XAVIER ROTH
Maurice Ravel Concertos pour piano. Mélodies

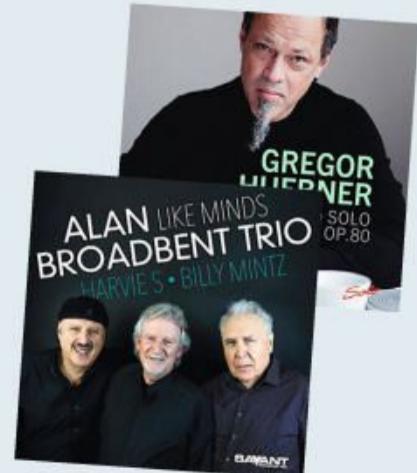
LE COUP DE COEUR de Laure Mézan



O n connaissait leurs affinités avec la musique de Ravel comme leur talent à jouer avec la palette de couleurs. Cédric Tiberghien et François-Xavier Roth ont su merveilleusement s'entendre pour célébrer la volupté du compositeur français. Plus qu'une énième version des deux célèbres concertos, cet enregistrement nous en révèle des éclairages inédits, faisant ressortir avec transparence des harmonies insoupçonnées, mettant en lumière des textures absolument envoûtantes. Et cela, grâce aux timbres si particuliers des instruments anciens, de ces cordes en boyau comme de ces bois et cuivres répondant aux factures de l'époque, alliés au piano Pleyel « Grand patron » de 1892. Cédric Tiberghien nous en dévoile les subtiles sonorités, soulignant les accents mystérieux, l'ardeur et les éclats du *Concerto en sol* et couvrant d'un léger voile de pudeur son *Adagio* pour mieux en libérer la tendresse. On appréciera la chaleur des graves du clavier, sollicités dans l'inquiétant *Concerto pour la main gauche* dont le pianiste parvient admirablement à entretenir la tension, dans cette ambiance à la fois fantomatique et oppressante. Et quelle belle idée d'avoir associé à cet album le baryton Stéphane Degout ! Dans ce florilège de mélodies, les deux partenaires témoignent de cette élégance et de cette sensualité qu'ils cultivent ensemble depuis des années. Le piano se pare ici de ces nuances boisées, chatoyantes et cristallines qui savent si bien enlacer et sublimer la ligne vocale ravelienne. ♦

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

Mintz, les neuf standards interprétés mettent en valeur son articulation précise, sa science discrète des accords de passage et cette simplicité mélodique à laquelle parviennent seuls ceux qui, possédant une impeccable maîtrise instrumentale, ont beaucoup joué et beaucoup épuré leur jeu. ♦ Jean-Pierre Jackson



NOTRE SÉLECTION

Partitions

Des musiciens à lire entre les lignes

LA FONDATION MARTIN BODMER A RASSEMBLÉ DANS UN SUPERBE OUVRAGE DES MANUSCRITS ANNOTÉS PAR DE CÉLÈBRES COMPOSITEURS.

Ceux qui ont eu le privilège de tenir dans leurs mains un manuscrit savent à quel point cet acte peut leur procurer des émotions bouleversantes. Sentir la rugosité des pages jaunies avec le temps. Voir apparaître le dessin divin d'une partition qui ne dissimule pas l'hésitation ni l'urgence de la plume et dévoile, dans toute sa splendeur, le processus créatif d'une pensée musicale. C'est le « sortilège des manuscrits autographes » dont parle Jacques Berchtold, directeur de la Fondation Martin Bodmer, dans l'avant-propos de cet ouvrage magnifique réunissant une vingtaine de manuscrits musicaux laissés par les plus grands compositeurs. Pour faire vivre ces précieux documents historiques, l'institution située à Cologny, près des bords du Lac Léman, a organisé en 2021 une série de concerts autour des œuvres conservées dans sa collection – le présent ouvrage est issu de cette initiative. En feuilletant les pages comportant de belles images, un panorama de l'histoire de la musique se déploie devant nos yeux. Une place importante est donnée à



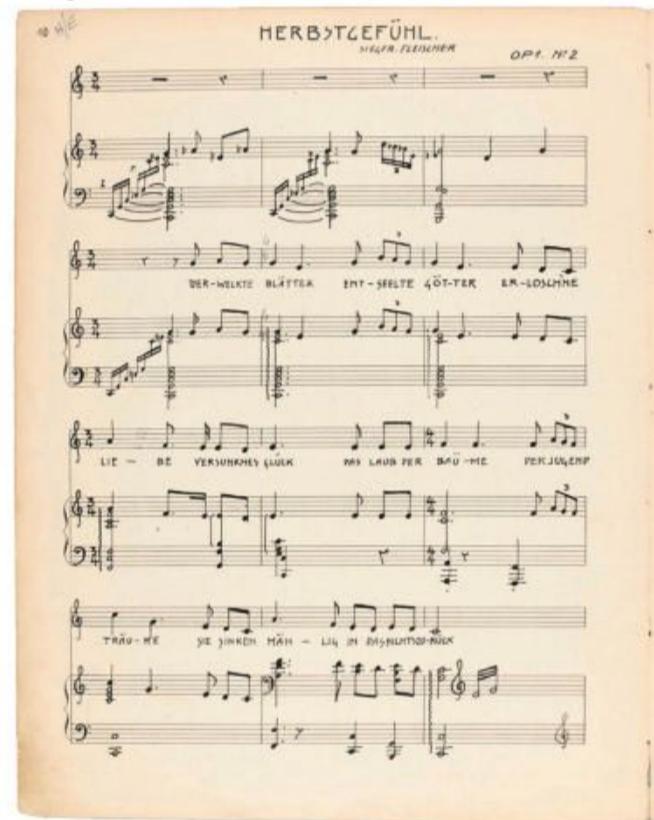
la musique vocale – des chansons de Haendel, un air de Jean-Jacques Rousseau, des lieder de Schubert et de Schumann, une mélodie de Debussy. Mais nous y trouvons aussi le finale de la *Sonate n° 15* dite « Pastorale » de Beethoven et la *Paraphrase d'après Faust de Gounod* signée Liszt, le premier quasiment illisible, le deuxième débordant de charisme et d'exubérance. En effet, la graphologie fascine, entre l'écriture généreuse de Haendel et celle, d'une parfaite symétrie, de Berg. Nous remarquons la beauté du geste de Schubert, la délicate élégance de Debussy, le génial désordre de Schumann et le regard méticuleux de Schoenberg. Chaque manuscrit est accompagné d'un texte rédigé par Muriel Brandt, directrice de la publication, ou son collaborateur, le musicologue David Burkhard. Un travail formidable qui permet de mieux comprendre le sens derrière les notes et d'apprécier pleinement la magie de ces trésors. ♦

Melissa Khong

✓ *Des lignes et des notes,*
Trésors musicaux de la
Fondation Martin Bodmer,
Éditions Notari



Berg



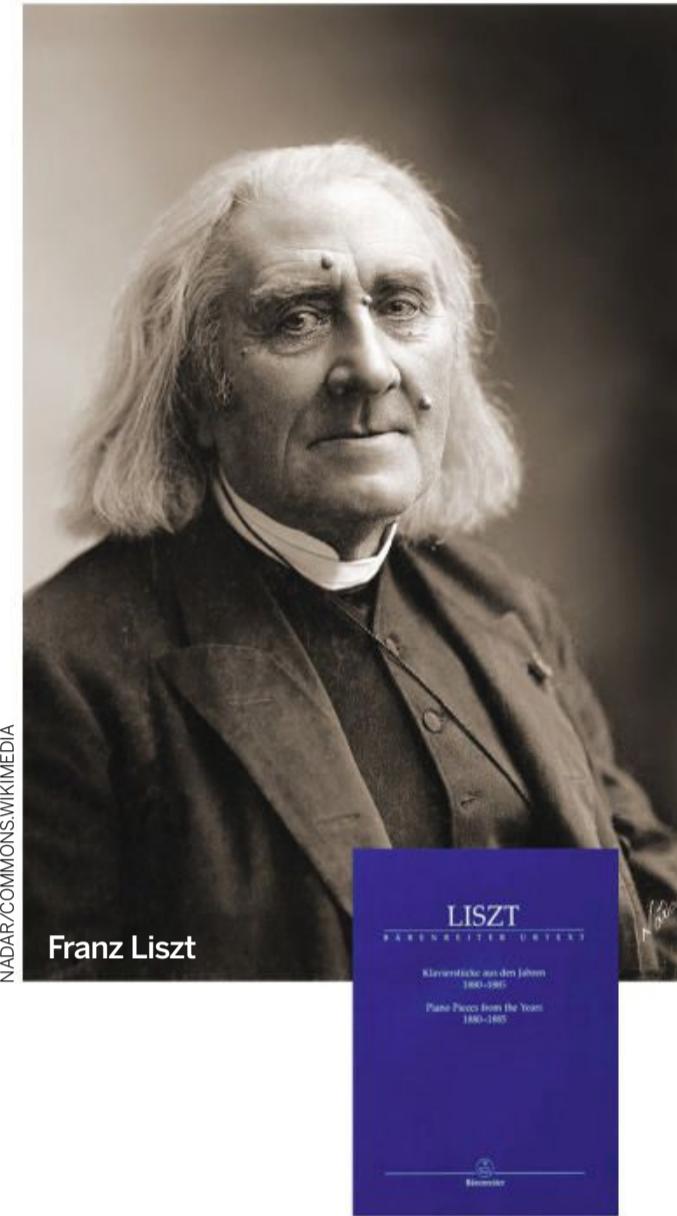
Debussy

FONDATION MARTIN BODMER

Haendel



FONDATION MARTIN BODMER



Mozart revu et corrigé

Le pianiste allemand Alexander Lonquich propose une vision colorée et unique du *Concerto pour piano n°22* de Mozart à travers une nouvelle édition portant ses doigtés, ornements et cadences. Nous connaissons déjà cette démarche que la maison Henle entreprend depuis quelques années aux côtés des grands pianistes d'aujourd'hui, en commençant par une réédition des 32 sonates de Beethoven puis des 55 de Haydn. Devant l'écriture dynamique de Mozart, Alexander Lonquich conçoit un toucher à la fois articulé et robuste, privilégiant des doigtés qui apportent de la puissance aux nombreux déferlements rapides. Le résultat a un effet incisif et un brin sec, tout comme les cadences qui bousculent par leurs enchaînements dramatiques. Une approche en résonance avec le jeu du pianiste, mais à laquelle certains hésiteront à adhérer. ♦ M. K.



✓ *Mozart, Concerto n° 22 en mi bémol majeur pour piano*, Réduction pour deux pianos, Henle

Liszt au crépuscule

Les œuvres tardives de Franz Liszt sont emplies de fragilité, de contemplation spirituelle, mais aussi d'une étonnante modernité. Le septuagénaire, victime d'une chute violente en 1881, écrit à sa biographe Lina Ramann : « Je porte une profonde tristesse dans mon cœur qui, de temps en temps, doit

« Je porte une profonde tristesse dans mon cœur qui, de temps en temps, doit éclater en son. »

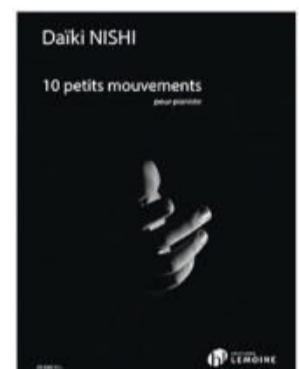
éclater en son. » Cet univers sonore au crépuscule de sa vie provoquera l'incompréhension et l'inquiétude de ses proches car il ne ressemble guère à la brillance de sa jeunesse ni au style courant du XIX^e siècle. Douze œuvres,

d'une brièveté inhabituelle et d'un langage insolite, dévoilent l'état d'esprit de celui qui a vécu la mort de ses enfants et celle d'un grand ami, Richard Wagner. Bärenreiter consacre une belle place à ces œuvres peu connues, en mettant l'accent sur la modernité de l'écriture à travers les commentaires très fournis de l'éditeur Michael Kube et du compositeur Steffen Schleiermacher. Cette plongée dans une pensée fragmentée et noire va sans doute perturber – nous rencontrons une *Romance* oubliée d'une austérité déroutante, un *Chant du berceau* qui présage le pouvoir hypnotique de la musique minimaliste, et les dissonances frappantes de *Nuages gris*, adieu définitif au romantisme. Si l'écriture dépouillée se prête à un plus grand éventail de niveaux, il n'y a point de facilité dans ces œuvres énigmatiques qui évoquent les ténèbres de l'âme humaine. ♦ M. K.

✓ *Liszt/ Œuvres pour piano des années 1880-1885*, Bärenreiter

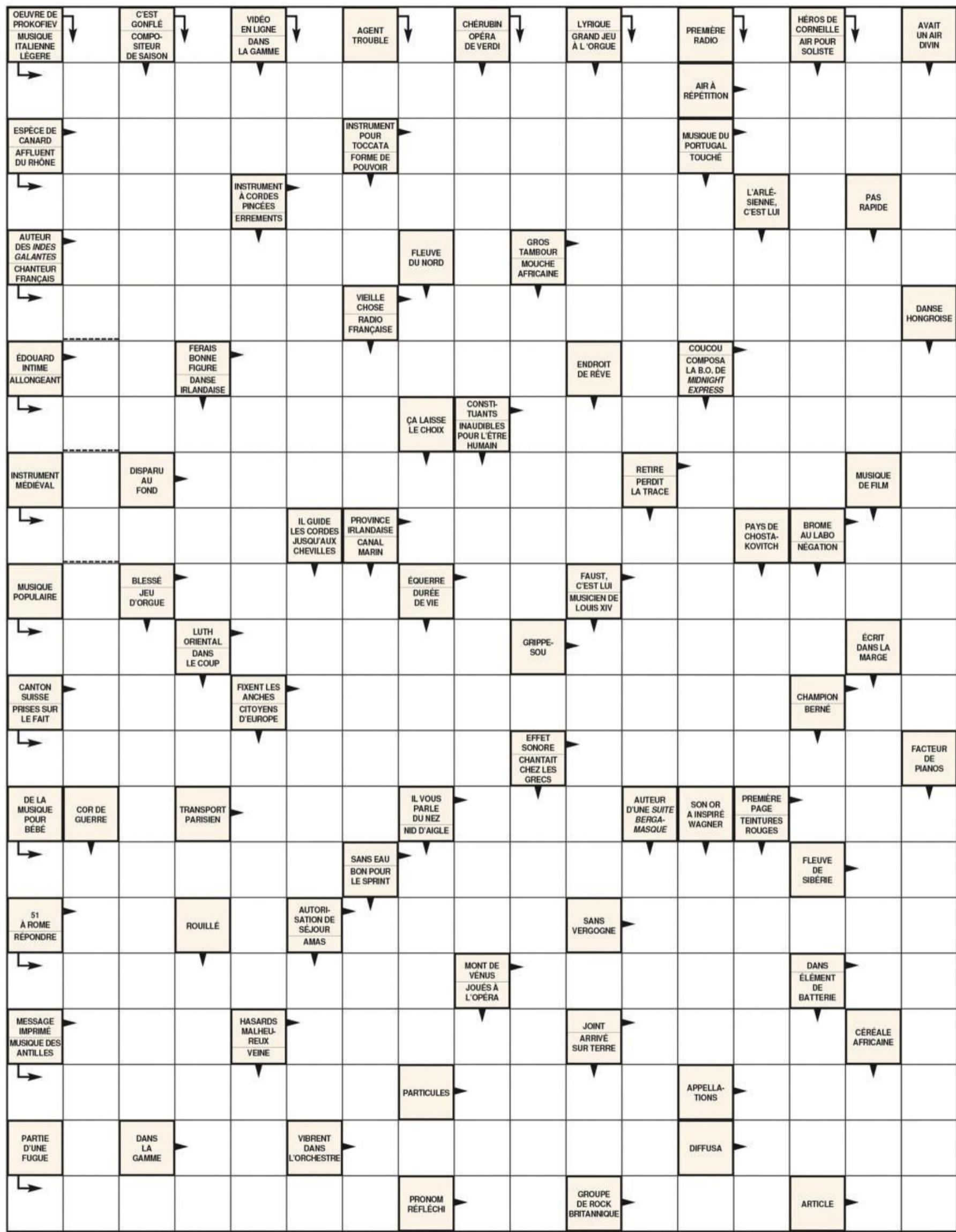
Gym tonique

Ancien élève de Nicolas Bacri, Michel Merlet et Geneviève Ibanez, le compositeur japonais Daïki Nishi dédie à cette dernière cet ouvrage pédagogique, destiné aux apprentis pianistes cherchant à consolider leurs bases techniques. Dix gestes pour travailler le mouvement des épaules, des bras, du poignet mais aussi la souplesse de la main et la solidité des doigts – une sorte d'entraînement complet pour pouvoir aborder le répertoire standard et contemporain. L'auteur décrit, à travers de courts exercices, chaque principe technique à travailler : des clusters pour la fermeté des mains, des demi-gammes rapides pour la rotation du poignet et l'attaque du pouce, des accords bitonaux en legato pour le mouvement horizontal. Un complément bien utile pour ceux qui valorisent le travail efficace et un jeu souple. ♦ M. K.



✓ *Daïki Nishi, Dix petits mouvements pour pianiste*, Lemoine

Mots fléchés



Solution →

À NOS LECTEURS

.....

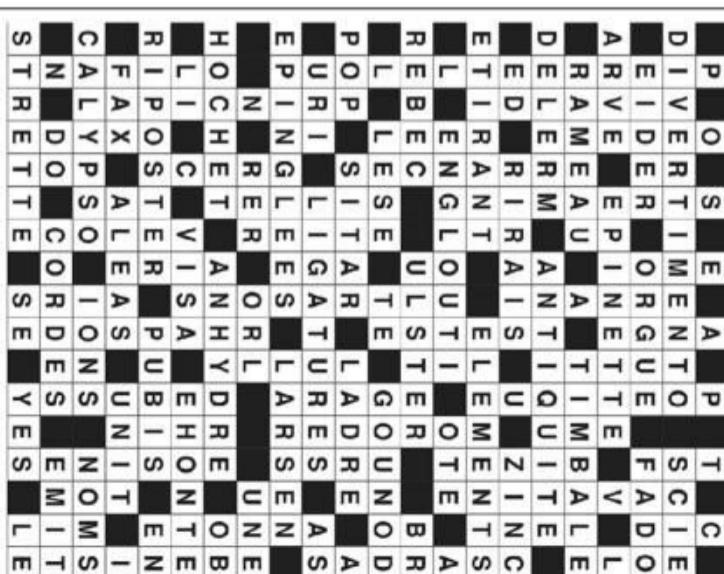
Abonnez-vous !

Tous les 2 mois,
recevez votre magazine,
un cahier de partitions
de 32 pages et un
CD d'interprétation



Toutes les actus
sur le site Internet
pianiste.fr

Solution



Apprenez l'harmonie, les accords et leurs utilisations

**MÉTHODE SIMPLE
D'ACCOMPAGNEMENT
ET
DHARMONISATION
POUR PIANO**



pianopratique.com
amazon.fr



PUBLICITÉ & PARTENARIATS

Isabelle Marnier

isabelle.marnier@editions-premieresloges.com
01 55 42 84 15



LA VIE DE PIANISTE

Par Alexandre Tharaud

Les vacances du soliste

a belle saison consacrée aux festivals, un soliste s'octroie rarement des vacances en juillet-août. Septembre, aux températures tamisées, fera son affaire. Les mois d'hiver encore davantage, et si possible dans un pays du Sud (il est si bon de se tartiner d'huile solaire quand les amis triment sur leur Rachmaninov).

Les vacances sont propices à l'oubli des vaines habitudes, à la rêverie, aux coupures de rythme... Véritable défi pour le soliste, tant ses habitudes tiennent justement aux valises des voyages. La rêverie, vraiment? La musique s'en charge. Les coupures de rythme? Son quotidien donne le tempo.

B. ne se repose jamais. Tant de déplacements en tout sens, souffler chez lui plus d'une semaine prend déjà des allures de vacances. Il rêve de diminuer le rythme de ses voyages, ne cesse d'en parler autour de lui, Cette fois, j'en peux plus, il faut que j'en fasse moins... pour ne jamais s'arrêter. Éloigné de son piano, même vingt-quatre heures, il tourne en rond tel un lion en cage. Ses dernières vacances, dignes de ce nom, remontent au xx^e siècle, avant que son rêve se réalise jusqu'à en devenir parfois son cauchemar.

M. s'organise afin qu'un instrument le suive en vacances. Pas vraiment reposantes, les vacances. Un piano droit loué au marchand le plus proche lui assure une heure d'exercices quotidiens. Loin

des scènes, il rumine, chaque matin avant de filer à la plage il vérifie l'agenda des prochaines saisons, par crainte que le monde, à commencer par celui de la musique, l'abandonne.

Passionné de plongée sous-marine, F. a perdu quelques décibels dans l'océan, lors d'un séjour en Martinique. Suffisant pour handicaper les concerts avec orchestre et ceux de musique de chambre. Désormais, il ne descend plus au-delà de trois mètres de profondeur, protège ses oreilles au détriment des tourbillons de poissons multicolores, dont l'effusion de joie l'inspirait tant pour interpréter Mozart et Schumann.

N. a décidé de tourner le dos aux festivals d'été. Elle consacre tout entier le mois d'août à ses enfants, qu'elle voit trop rarement le reste du temps. Chaque année une destination différente, ainsi découvrent-ils le monde, principalement les pays du Sud, auprès de leur mère temporairement éloignée des concerts et de leurs contraintes.

J. exècre les longues pauses, s'autorise en échange une journée de flânerie aux lendemains de certains récitals. Elle appelle ça ses « vacances homéopathiques ». En une seule année, a-t-elle calculé, ses mini-vacances lui offrent un mois et demi de repos cumulé. Bien vu.

Et moi? Les vacances m'ennuent. Il me faut de la création, du travail, des projets. Sur une plage de sable blanc, mon corps invisible se languit du concert à venir. Les vacances me fatiguent plus qu'elles me revigorent. Au fond, la scène ne serait-elle pas le meilleur endroit pour partir en vacances? ♦

ACTUS

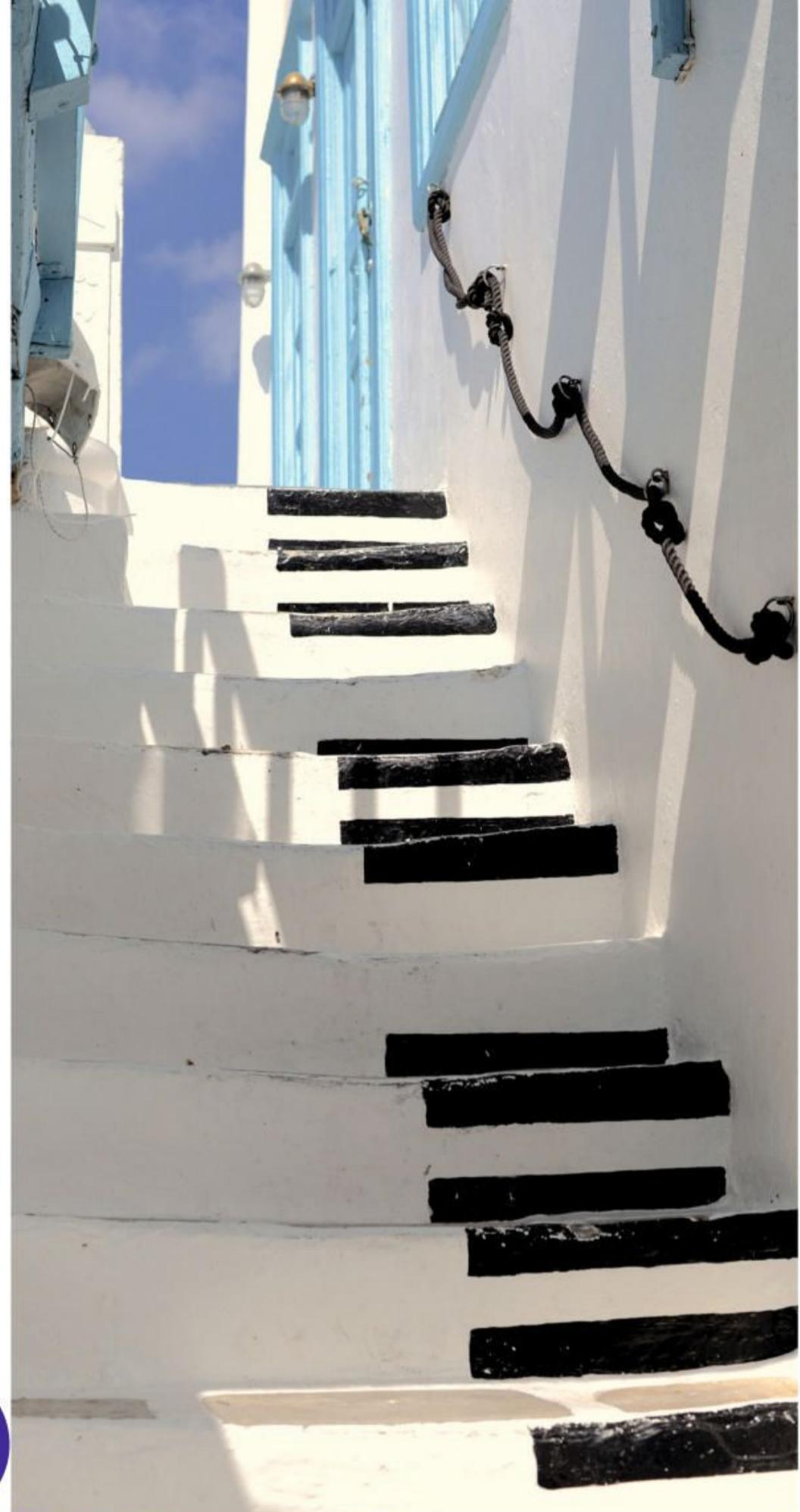
Concerts

6-7 juillet Opéra de Rouen (76)

3-4 août Festival de Saint-Robert (19)

Faisons voyager votre musique.

Retrouvez tous nos claviers
numériques portables,
workstations et synthétiseurs
sur paul-beuscher.com.





CFX

Yamaha Concert Grand Piano

**Imaginé pour vos
plus grands succès.**

Imaginé pour vos plus grands succès.
Il existe un moment pour lequel chaque artiste vit.
Lorsque la musique coule de source.
Le pianiste et le piano en parfaite harmonie, comme s'ils ne formaient qu'un.
Atteindre cet état nécessite bien plus qu'une pratique assidue.
Cela requiert un instrument qui semble faire partie de vous.
Un instrument capable d'exprimer une gamme extraordinaire d'émotions avec une sonorité et une résonance exceptionnelles.
Nous vous présentons la nouvelle génération de CFX, fleuron de nos pianos de concert.

32 PAGES DE PARTITIONS COMMENTÉES & DOIGTÉES



SPÉCIAL
VLADIMIR
HOROWITZ



Alexandre Croisez (1814-1886)

Danse de l'Ukraine, extrait des « Mois », op. 98

CD pl. 1

Alexandre Sorel

Jouez dès le début vos doubles notes (tierces) parfaitement ensemble,(malgré l'inégalité de longueur des doigts).

Energico

Cette harmonie « interroge ». Ne laissez pas tomber votre main vers le sol. Soulevez vos deux bras comme un vrai pianiste !

Comme un ?

17

Question Soulagement Ouf !

25

Sentez « physiquement » l'aboutissement

★★★★★ Cornelius Gurlitt (1820–1901) Romance sans paroles

CD pl. 2

Alexandre Sorel

– Votre main gauche ne doit pas faire trop de gestes de haut en bas mais plutôt ramener les doigts vers le pouce (sans coller)
– En revanche votre main droite doit « phrasier du poignet ». Sentez cette indépendance des mains.

Andantino ♩ = 60

p espr.

Apprenez bien cette main gauche en ne collant jamais vos basses. Ramenez les doigts

mf

p

più f

p

dim.

p

decresc.

À la main droite, pour « chanter avec vos doigts », anticipiez bien la note qui doit être plus sonore en allégeant votre main et votre poids sur la note qui précède.
Commencez par soulever ce poids afin de le placer dans la note que vous voulez !

★★★★★ **Mikhail Glinka (1804-1857) Mazurka en do majeur** CD pl. 3

Alexandre Sorel

Étudiez d'abord bien lentement en faisant très attention aux doigtés (répartition entre les mains). Soignez, détaillez chaque rencontre de sons, ainsi que vos sensations dans la main.

Allegro moderato con molta delicatezza

« Joueur » en ne craignant pas l'accent sur le temps faible

Goûtez cette rencontre dissonante (triste)

Sentez le « mineur » (sol bémol) Puis do majeur, lumineux

dim.

**Muzio Clementi (1752-1832) Sonatine, op.36, n°2
en sol majeur - 1^{er} mouvement, Allegretto**

★★★★★ CD pl. 4

Alexandre Sorel

Allegretto

1^{re} étape

+ aigu = + intense

Motif B en ré

Otez

Ramenez bien les graves vers le pouce. Ne « collez pas »

Soignez l'ensemble rigoureux des deux mains

Ramenez vos doigts externes vers le pouce,
aux deux mains

appoggiature,
pesez bien de
haut en bas

11

A

cresc.

f

p

S'ajoute

Faites sortie les deux notes aigues LA

16

cresc.

f

Pensez les notes modulantes

21

p

sf

p

26

cresc.

sf

31

f

p

Voyez que la terminaison du phrasé vient mourir sur le temps qui serait « temps fort » en principe.
Pourtant, allégez, soulevez la main car la fin de la phrase l'emporte. Elle doit être diminuée.

Finissez sur un « ? »
Ne laissez pas tomber
votre main !

B

36

4

2

1

5

sf

2

3

3

1

2

2

1

2

4

5

1

2

4

5

Passage de transition de
cette mini forme-sonate. Il va
ramener le ton principal pour
jouer le motif B !

Anticiper dans
votre tête :

Changement à apprendre
spécialement

Motif B en sol

41

2

1

5

4

2

1

2

3

5

p

3

2

4

1

5

1

46

1

5

3

1

3

2

cresc.

5

4

2

1

3

2

1

5

2

1

4

2

3

1

5

p

Doigté de gamme de sol

C

51

3

1

2

1

3

4

3

2

3

1

5

3

1

2

1

3

4

2

1

2

3

5

4

1

cresc.

5

4

2

1

3

2

1

Faites sortir la note aiguë ré

55

4

1

3

2

1

3

5

4

2

1

3

5

4

2

1

5

2

1

3

4

1

f

2

2

Pour jouer avec fluidité et aisance, anticipez bien par l'esprit « les endroits où cela change ». Autrement dit, réfléchissez à la construction de cette composition, à ses thèmes, à ses tonalités. Rebâtissez ce morceau de Clementi.

2^e Mouvement, Allegretto**Alexandre Sorel**

Cette pièce est très belle et cantabile. Cherchez, comme le disait Chopin, à la chanter avec les doigts, comme vous chantez avec votre voix, et alors vous trouverez bien par vous-même quels sont les bons gestes naturels.

Allegretto

Tout est dans le poids que l'on place dans la phrase et sa courbe.

Fort mais en questionnement

Sentir le soulagement

Moritz Moszkowski (1854-1925)

Étude op. 91, n°2 en ut majeur

★★★★★

CD pl. 6

Alexandre Sorel

Comme dans tous les morceaux de doigts, contrôlez le déroulement temporel de votre jeu, en distinguant bien à l'oreille quelles sont les notes qui tombent sur les temps.
Apprenez aussi leurs doigtés. Déroulez à une vitesse régulière. Le contrôle des doigts, c'est le contrôle du temps.

Vivace ($\text{♩} = 144$)

Cela diminue dans le registre grave. Relâchez petit à petit la tension de vos doigts.

Domenico Scarlatti (1685-1757)
Sonate en mi majeur, K. 380, Andante commodo



CD pl. 7

Alexandre Sorel

Andante commodo

percevez la dissonance : sol dièse (mg) + fa dièse (md)

habitez votre oreille à cette 9^e !

Sachez chanter cette belle ligne d'alto

1
2
4

Suspendez sur une vraie interrogation (demi-cadence)

Sheet music for piano, page 11, measures 15-19. The music is in G major (three sharps) and common time. The right hand plays a melodic line with various note values and fingerings (e.g., 23, 2, 4, 34, 13, 2, 3, 3, 4, 2, 1). The left hand provides harmonic support with chords. Measure 19 ends with a half cadence.

Apparemment le doigté d'Horowitz

Sheet music for piano, page 11, measures 20-23. The right hand continues the melodic line with fingerings like 2, 1, 4, 2, 2, 3, 1, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 4, 5. The left hand plays chords. A 'G' is written above the staff in measure 20, likely indicating a specific fingering or technique. Measure 23 ends with a half cadence.

Sheet music for piano, page 11, measures 24-27. The right hand plays a melodic line with fingerings like 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 4. The left hand plays chords. Measure 27 ends with a half cadence.

Sheet music for piano, page 11, measures 28-31. The right hand plays a melodic line with fingerings like 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 4. The left hand plays chords. Measure 31 ends with a half cadence.

Sheet music for piano, page 11, measures 32-35. The right hand plays a melodic line with fingerings like 3, 1, 4, 2, 3, 1. The left hand plays chords. Measure 35 ends with a half cadence.

Sheet music for piano, page 11, measures 36-39. The right hand plays a melodic line with fingerings like 4, 3, 2, 1. The left hand plays chords. Measure 39 ends with a half cadence.

Dans les notes semblables répétées : mettez bien le doigté adéquat. Fixez votre tempo, calme et régulier. L'objectif est de laisser remonter la touche de la note qu'il faut rejouer. Mais il faut bien qu'elle en ait le temps ! La clarté du jeu est à ce prix.

À partir d'ici, voici le processus de retour de *si* majeur, et vers la tonalité principale *mi* majeur. Ayez toujours ce plan dans la tête.

Soulignons toujours discrètement (tendrement) les syncopes.

Soulignons toujours discrètement (tendrement) les syncopes.

The sheet music consists of five staves of musical notation for piano, arranged vertically. The top staff starts at measure 41, featuring a treble clef, a key signature of four sharps, and a tempo of 232 BPM. It includes dynamic markings like '(>)', '3', '2', and '1'. The second staff begins at measure 46, with a bass clef, a key signature of one sharp, and a tempo of 125 BPM. The third staff starts at measure 50, with a treble clef and a key signature of three sharps. The fourth staff begins at measure 55, with a treble clef and a key signature of two sharps. The bottom staff continues from measure 55. Various performance techniques are indicated throughout, such as 'G' (G-clef), '21', '54', and '[w]' (wavy bracket). The music is divided into measures by vertical bar lines.

Imaginez un minuscule deux en deux afin de faciliter la répétition de ces notes semblables : alléger la première des notes identiques permet de laisser remonter aisément la touche.

Doigts tendus et préparés à l'avance. L'objectif est la précision absolue de l'attaque et de la synchronisation des notes.

A musical score page featuring two staves. The top staff is for the right hand (treble clef) and the bottom staff is for the left hand (bass clef). The key signature is A major (three sharps). Measure 63 begins with a sixteenth-note pattern in the treble clef staff, followed by a dynamic instruction 'p' (piano). The bass clef staff starts with a dotted half note. The treble clef staff continues with a sixteenth-note pattern, followed by a dynamic instruction 'f' (forte). The bass clef staff continues with a dotted half note. The treble clef staff concludes with a sixteenth-note pattern. The bass clef staff ends with a dotted half note.

67

Recopier le doigté

Syncope (>)

3 23

A musical score page featuring two staves. The top staff is for the right hand (treble clef) and the bottom staff is for the left hand (bass clef). The key signature is A major (three sharps). Measure 71 begins with a sixteenth-note pattern in the treble clef staff. The bass clef staff shows sustained notes and a few eighth-note chords. Fingerings are indicated above the treble staff: 3, 1, 3, 5, 3, 4, 2, 3, 1, 5, 2, 3, 5, 2, 3, 5, 2, 3.

Musical score for piano, page 10, measures 75-76. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and has a key signature of four sharps. Measure 75 starts with a sixteenth-note pattern (5, 3, 4) followed by eighth-note pairs. Measure 76 begins with a sixteenth-note pattern (4) followed by eighth-note pairs. The bottom staff is in bass clef and has a key signature of one sharp. It features sustained notes throughout both measures.

★★★★★

Frédéric Chopin (1810-1849)

Mazurka en la mineur, op. 17, n° 4

CD pl. 8

Alexandre Sorel

Horowitz jouant ce chef-d'œuvre nous prévient ainsi : « And now very intimate.. Chuut... »

Ne rajoutez pas de pathos à votre interprétation

Jouez seulement exactement ce qui est écrit. Ensuite, peut-être...

Lento ma non troppo ♩ = 152

Piano score for Mazurka in A minor, Op. 17, No. 4 by Frédéric Chopin. The score consists of two staves. The top staff is treble clef, and the bottom staff is bass clef. Measure 1 starts with a dynamic *pp* and a fermata over three measures. Measure 2 begins with a sixteenth-note pattern. Measure 3 features a melodic line with grace notes and a fermata. Measure 4 concludes with a final melodic line. The tempo is Lento ma non troppo, indicated by ♩ = 152.

Piano score for Mazurka in A minor, Op. 17, No. 4 by Frédéric Chopin. The score consists of two staves. The top staff is treble clef, and the bottom staff is bass clef. Measures 5 and 6 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 7 begins with a dynamic *p*. The score includes fingerings (2, 3, 4, 5) and slurs. The tempo is Lento ma non troppo, indicated by ♩ = 152.

Chantez non seulement les harmonies mais aussi les lignes qui enchaînent et créent des « retards » (dissonants)

Piano score for Mazurka in A minor, Op. 17, No. 4 by Frédéric Chopin. The score consists of two staves. The top staff is treble clef, and the bottom staff is bass clef. Measures 8-10 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 11 begins with a dynamic *p*. Measures 12-14 show a melodic line with grace notes and a fermata. Measure 15 concludes with a final melodic line. The score includes fingerings (2, 3, 4, 5) and slurs. The tempo is Lento ma non troppo, indicated by ♩ = 152.

Piano score for Mazurka in A minor, Op. 17, No. 4 by Frédéric Chopin. The score consists of two staves. The top staff is treble clef, and the bottom staff is bass clef. Measures 16-18 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 19 begins with a dynamic *p*. Measures 20-21 show a melodic line with grace notes and a fermata. The score includes fingerings (2, 3, 4, 5) and slurs. The tempo is Lento ma non troppo, indicated by ♩ = 152.

Piano score for Mazurka in A minor, Op. 17, No. 4 by Frédéric Chopin. The score consists of two staves. The top staff is treble clef, and the bottom staff is bass clef. Measures 22-24 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 25 begins with a dynamic *p*. Measures 26-27 show a melodic line with grace notes and a fermata. The score includes fingerings (2, 3, 4, 5) and slurs. The tempo is Lento ma non troppo, indicated by ♩ = 152.

C'est le caractère immuable (contrôlé en tout cas) du temps qui donne le ton désespéré, inéluctable. Et il est confié à la main gauche ce « maître de chapelle » (Chopin) qui ne doit ni bouger ni flétrir. La main droite tourne autour avec davantage de liberté.

The musical score consists of five staves of piano music:

- Staff 1 (Measures 28-32):** Treble and bass staves. Fingerings: 4, 3 2 1 2, 6, 3, 3; 2, 1, 3, 1 5, 2 5. Pedal markings: Ped., *, 15. Instruction: Groupez. Note: Sans relever le poignet = contact.
- Staff 2 (Measures 33-37):** Treble and bass staves. Fingerings: 1, 6, 2 1; 4, 3. Pedal markings: Ped., *, Ped., *, Ped., *. Instruction: Sans relever le poignet = contact.
- Staff 3 (Measures 38-42):** Treble and bass staves. Fingerings: 2, 3, 3; 3, 5, 2; 3, 2. Pedal markings: Ped., *, Ped., *, Ped., *. Instruction: Sans relever le poignet = contact.
- Staff 4 (Measures 43-47):** Treble and bass staves. Fingerings: 3, 3, 2; 3, 3. Dynamic: poco rit. Fingerings: 3, 3. Dynamic: in tempo. Fingerings: 2, 3. Instruction: Sans relever le poignet = contact.
- Staff 5 (Measures 48-52):** Treble and bass staves. Fingerings: 5, 2; 3, 2 1 3, 3, 3.

Étudiez minutieusement l'indépendance de vos petits gestes entre la main gauche et la main droite. Souvent, le chant (m droite) nécessite du fait du phrasé (articulation) de petits mouvements haut bas Pour autant, cela ne doit pas influencer la gauche, immobile.

La subtilité du contrepoint qui crée de si beaux retards et dissonances vient de ce que la voix qui bouge à la main gauche n'est pas toujours la même. Tantôt celle du centre, tantôt la basse ou encore la partie du ténor. Sentez, écoutez, détaillez.

54

ten.

3

15

6

59

ten.

dolce

Ped.

*

Ped.

*

54

54

3

2

54

4

4

3

2

53

69

54

3

2

54

3

2

54

3

2

53

74

Sans tomber la main (harmonie suspensive)

Dans un conduit comme celui-ci (mes. 81), l'harmonie est suspensive, interrogative. Veillez à ne pas laisser tomber votre main lorsque vous jouez d'une touche noire vers une touche blanche. Descendez votre doigt, non pas votre poignet.

Musical score for piano, page 17, measures 79-81. The score consists of two staves: treble and bass. Measure 79 starts with a forte dynamic. Measure 80 begins with a half note (5) followed by eighth-note pairs (3). Measure 81 continues with eighth-note pairs (3, 5, 4, 5, 4) and ends with a fermata over the right hand's notes.

Musical score for piano, page 17, measures 84-86. The score consists of two staves: treble and bass. Measure 84 features eighth-note pairs (3, 5, 4, 5, 4). Measure 85 continues with eighth-note pairs (3, 5, 4, 5, 4) and ends with a fermata over the right hand's notes.

Musical score for piano, page 17, measures 89-91. The score consists of two staves: treble and bass. Measure 89 starts with eighth-note pairs (2, 5, 3, 4, 5). Measure 90 continues with eighth-note pairs (4, 3, 4, 5) and includes a dynamic instruction *ff*. Measure 91 concludes with a long sustained note (1) followed by a dynamic instruction *ten.*

Lancez au loin cette note très longue comme un appel désespéré

Musical score for piano, page 17, measures 93-95. The score consists of two staves: treble and bass. Measure 93 starts with a dynamic *p*. Measure 94 continues with eighth-note pairs (3, 5, 4, 5, 4) and ends with a dynamic instruction *ten.* Measure 95 concludes with a dynamic instruction *#p*.

Musical score for piano, page 17, measures 98-100. The score consists of two staves: treble and bass. Measure 98 starts with a dynamic *b*. Measure 99 continues with eighth-note pairs (3, 5, 4, 5, 4) and ends with a dynamic instruction *ten.* Measure 100 concludes with a dynamic instruction *#p*.

Red.

*

Ce principe est courant chez Chopin : un motif de deux notes (*do-si/do-si/la-sol...* etc.) dans une pulsation qui contient trois notes (troislets) Prenez bien conscience de l'appui ainsi créé et faites-le entendre avec le rythme exact.

À partir d'ici = pédale tonique. C'est une sorte de coda. Tout est fini, tout est perdu, toute révolte est inutile.

Comme un souffle qui s'amenuise petit à petit...

Jonas Vitaud

Thème (1^e section)

Un poco più mosso

cantando espressivo

Douceur et fluidité de la mélodie.

Mélodie chantante et legato

Thème (2^e section) : cœur expressif du thème

Notes les plus expressives

Reprise du motif des mesures 5 à 9 transformé par des modulations

Modulation en do majeur

rinforz.

21

dimi - nu - en - do

25

smorzando

4 5 3 1

30

5 4 3 2 1

34

poco rit.

Veuillez à substituer ces notes de md à la mg pour le legato

a tempo

ben marcato ed espressivo il canto

42

smorz.

Préparer l'appassionato par un animando

46 *cantando*

appassionato

50

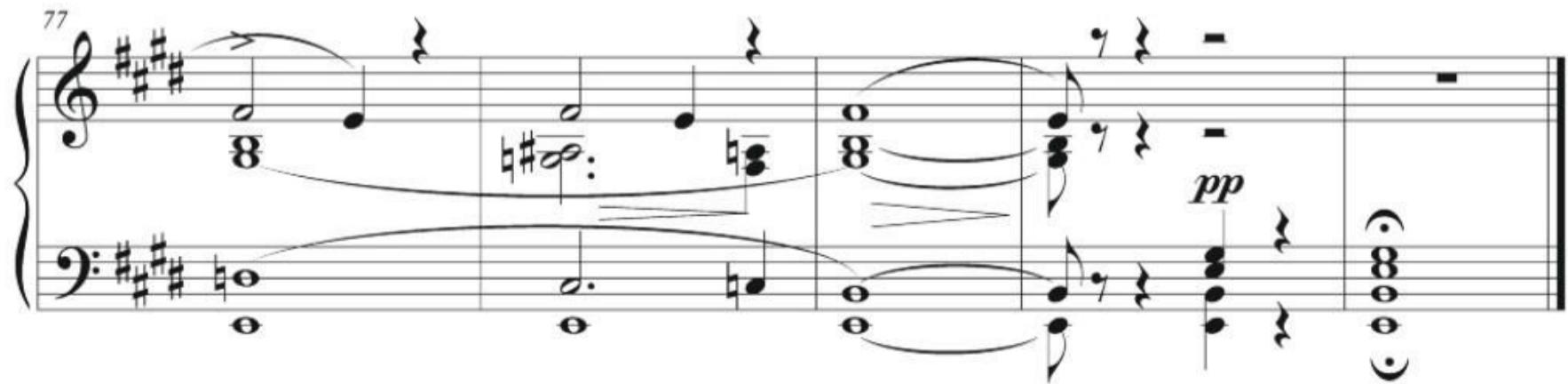
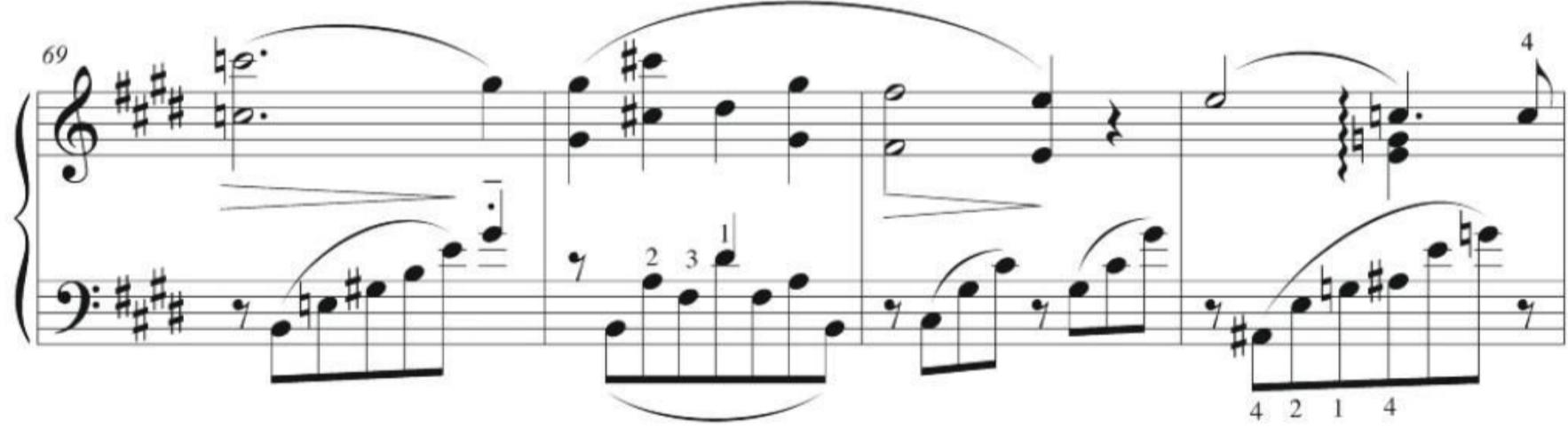
poco rit.

accentato ed espressivo assai

53

smorz.

57





Alexandre Scriabine (1871-1915) Étude, op. 2, n°1

CD pl. 10

Carrures
(les flèches donnent
des indications
de rubato)
→ avancer
← prendre son
temps

Jonas Vitaud

↗esches donnent
 indications
 de rubato)
 → avancer
 prendre son
 temps

Andante

4 mesures

2 mesures

Reprise 4 mesures

11

15

20

dim.

pp

ppp

3

Climax de la pièce

Musical score for piano, page 24. The score consists of two staves. The top staff is in G major (two flats) and the bottom staff is in C major (one flat). The music features eighth-note chords and eighth-note patterns. A dynamic marking *f* is present in the upper staff.

Musical score for piano, page 28. The top staff is in E major (three sharps) and the bottom staff is in D major (one sharp). The music includes eighth-note chords and sixteenth-note patterns. A dynamic marking *mf* is present in the upper staff. Measure numbers 4, 3, 2, 1, and 5 are indicated above the notes.

Contre-chant de la mg à mettre en valeur

Musical score for piano, page 32. The top staff is in E major (three sharps) and the bottom staff is in D major (one sharp). The music features eighth-note chords and sixteenth-note patterns. Dynamics *pp* and *pp* are indicated in the upper staff. Measure numbers 1, 2, 1, 2 are shown below the notes.

Musical score for piano, page 36. The top staff is in E major (three sharps) and the bottom staff is in D major (one sharp). The music includes eighth-note chords and sixteenth-note patterns. Dynamics *ppp* and *dim.* are indicated in the upper staff. Measure numbers 3, 4, 3, 3, 3 are shown above the notes. Measure number 2 is indicated in parentheses below the notes.

Musical score for piano, page 41. The top staff is in E major (three sharps) and the bottom staff is in D major (one sharp). The music features eighth-note chords and sixteenth-note patterns. Dynamics *ppp* and *ff* are indicated in the upper staff. Measure numbers 4, 1, (4), 5, 4 are shown above the notes. Measure number 2 is indicated in parentheses below the notes.

Johannes Brahms (1833-1897)

Intermezzo, op. 117, n° 2

★★★★★

CD pl. 11

Jonas Vitaud

Notes du thème (ne pas trop les mettre en valeur, elles doivent être suggérées)

Andante non troppo e con molto espressione

p dolce

col Ped.

Basses légères à la manière d'un pizz nimbé de pédale

Ici le chant peut être plus timbré
(ligne de croches le mettant en évidence)

idem que mes. 7

16

19 rit.

dim.

22 *p*
jeu plein et profond
basses riches

26

30 = *p dolce*

34

espress. e sostenuto

f

38

p dolce

legatissimo

41

p

44

dim.

47

pp

50

dolce **p**

53

56

59

pp **p** *cresc.*
Ped. *** *Ped.* ***

62

sempre cresc.

65

68 25

71 rit. - - - - - Più adagio dolce

75 5 3 12 p f legato espress. dim.

rit. molto

29

LE JAZZ DE PAUL LAY

Summer Camp

★★★★★



CD pl. 12

A

mf

B

p

arpéger

28

33

39

43

C

47

Solos - ad lib
improvisation en Ré

51

D

55

retour à A

ad lib puis finir
quand on veut !

s.vb.

Pianiste

SPÉCIAL HOROWITZ



JONAS
VITAUD



ALEXANDRE
SOREL



PAUL
LAY

p. 3

Alexandre Croisez

Danse de l'Ukraine,
Les Mois, op. 98

★★★★★

p. 4

Cornelius Gurlitt

Romance sans paroles

★★★★★

p. 5

Mikhaïl Glinka

Mazurka en do majeur

★★★★★

p. 5-8

Muzio Clementi

Sonatine, op. 36, n°2
en sol majeur

- 1^{er} mouvement, Allegretto
- 2^e mouvement, Allegretto

★★★★★

p. 9

Moritz Moszkowski

Étude, op. 91,
n°2 en ut majeur

★★★★★

p. 10

Domenico Scarlatti

Sonate en mi majeur,
K. 380, Andante
commodo

★★★★★

p. 14

Frédéric Chopin

Mazurka en la mineur,
op. 17, n°4

★★★★★

p. 19

Franz Liszt

Consolation n°2

★★★★★

p. 23

Alexandre Scriabine

Étude, op. 2, n°1

★★★★★

p. 25

Johannes Brahms

Intermezzo, op. 117, n°2

★★★★★

p. 30

LE JAZZ DE PAUL LAY

Summer Camp

★★★★★



Ne manquez pas
nos vidéos
pédagogiques
sur notre chaîne
YouTube

PROCHAINE PARUTION LE 26 AOÛT 2022

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

AVEC L'AIMABLE PARTICIPATION DES ÉDITIONS HENRY LEMOINE