

Pianiste

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR!

**32
PAGES**
DE PARTITIONS

**Nouvelle
formule**

Les méthodes qui MARCHENT

**Écoles, cours,
tutos...**

PÉDAGOGIE
20 morceaux
pour
progresser
Reprenez
par les bases
Plus de
conseils et
d'exercices

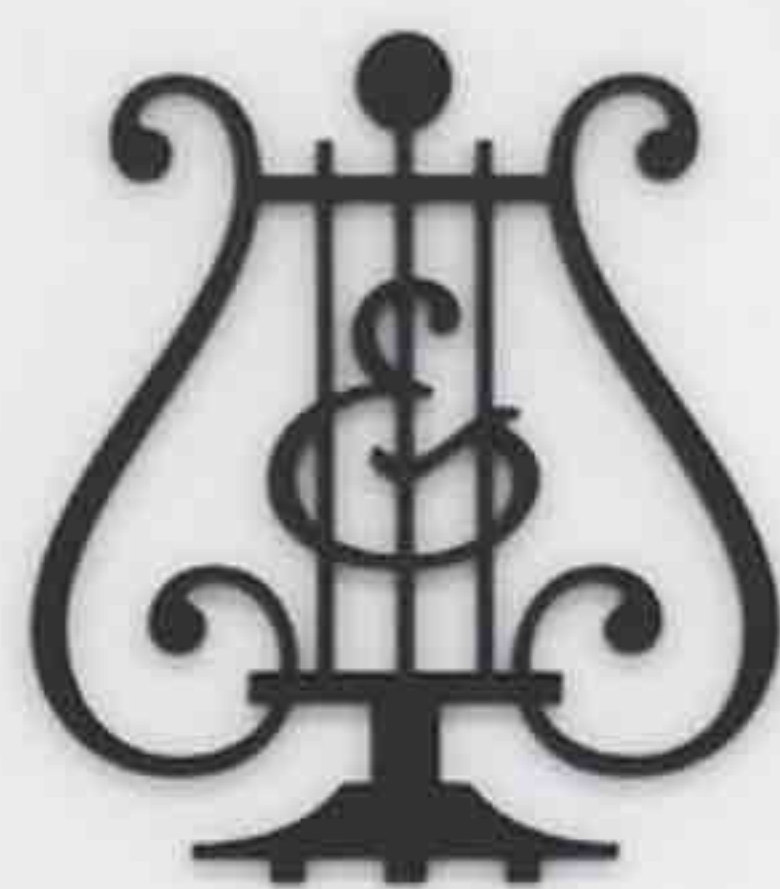
**Banc
d'essai**
2 claviers
à moins
de 600 €



Septembre-octobre 2022 www.pianiste.fr

L 19131 - 136 - F: 8,90 € - RD





STEINWAY & SONS



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

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



STEINWAY & SONS
FRANCE

5 années au service de la Musique

ÉDITO

**ELSA
FOTTORINO**
Rédactrice
en chef

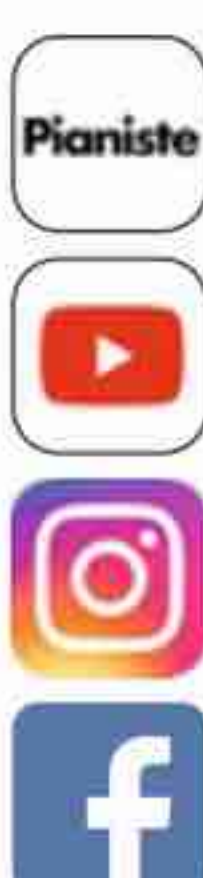


Clés en main!

En cette rentrée, nous mettons en application ce vieil adage lisztien: «*Ce qui importe, ce n'est pas l'étude de la technique mais la technique de l'étude*», que vous avez souvent lu dans nos pages sous la plume de notre fidèle pédagogue Alexandre Sorel. Il ne s'agit pas seulement d'apprendre mais de structurer cet apprentissage. Cette nouvelle formule est le fruit de cette réflexion. Vous trouverez un cahier central pédagogique plus approfondi et développé: bases de la technique pianistique illustrées, fiches pratiques pour accompagner le travail des œuvres... De nouvelles signatures nous rejoignent: la pianiste Anne-Lise Gastaldi, également pédagogue aux CNSM de Paris et de Lyon, vous fera découvrir dans chaque numéro une rareté du répertoire. Guillem Aubry, jeune pianiste aux talents multiples (il est aussi chef de chant en résidence à l'Académie de l'Opéra de Paris), décryptera pour vous une notion théorique indispensable à votre apprentissage. Vous trouverez aussi plus d'exercices dans ce même but: progresser à votre rythme. Et surtout trouver la juste expression dans l'interprétation des partitions, quel que soit votre niveau.

Dans cette nouvelle formule, nous souhaitons agrandir notre spectre pianistique. En conservant toujours notre ADN «classique», nous ouvrons nos pages à des interprètes d'horizons élargis dans la rubrique «Ne tirez pas sur le pianiste». Ici, nous faisons la part belle à la chanson française, avec le nouvel album de Louis Chedid et Ivan Cassar, véritable concentré de charme et de poésie.

Autre coup de cœur côté classique, le jeune Mao Fujita qui livre pour son entrée chez Sony une fulgurante intégrale des sonates de Mozart. Vivacité, sens de la dramaturgie... elle fera date. On ne peut que vous recommander pour aborder votre rentrée sous les meilleurs auspices de prendre modèle sur l'enfant de Salzbourg: cherchez les notes qui s'aiment. ●



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

**Découvrez nos vidéos pédagogiques
sur notre chaîne YouTube**

Pour les abonnés France Métropolitaine
ce numéro 136 contient un encart
abonnement Beaux Arts Magazine

Pianiste

Abonnez-vous !



Pour vous accompagner,
toutes nos
MASTERCLASSES
sont
disponibles
sur notre chaîne
 **YOUTUBE**

RETROUVEZ TOUTES NOS OFFRES EN LIGNE SUR
boutique.pianiste.fr

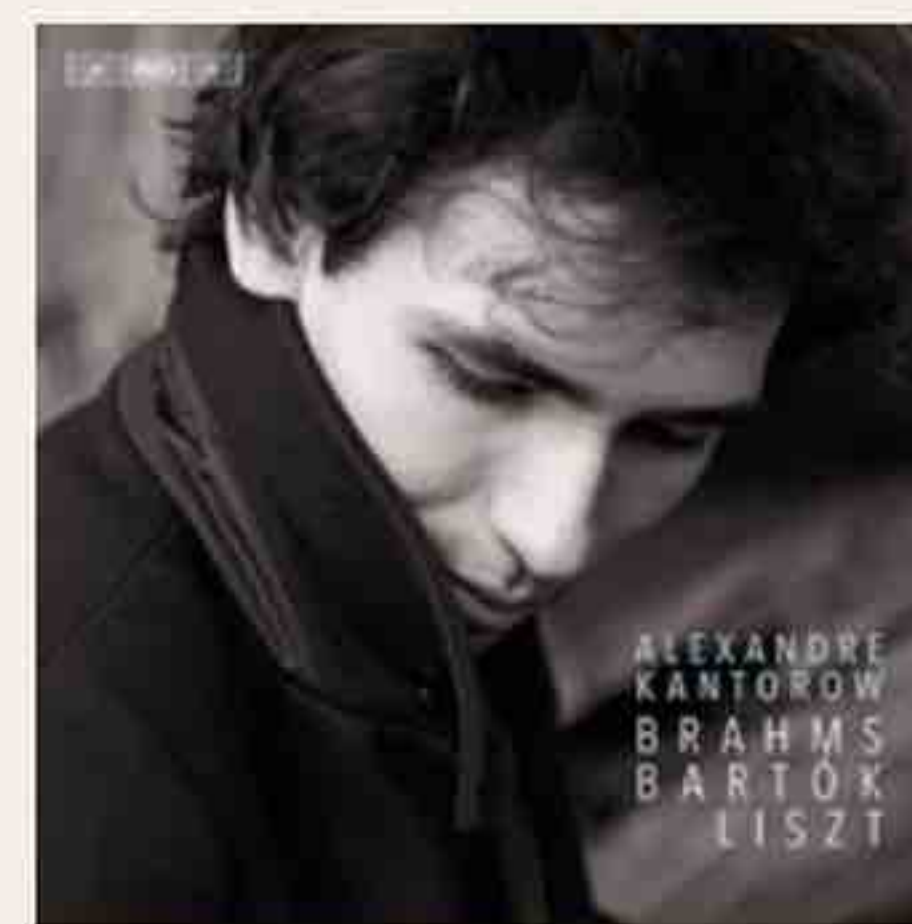
1 an
6 NUMÉROS

+

Alexandre Kantorow

Brahms, Bartok,
Liszt (SACD)

CHOC
de
CLASSICA



39 €

seulement
au lieu de ~~53,40 €~~

Je m'abonne à Pianiste

 boutique.pianiste.fr Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre règlement à PIANISTE -
Service Abonnements - 45 Avenue du Général Leclerc - 60643 Chantilly Cedex **01 55 56 70 78**

OUI, je souhaite m'abonner à Pianiste et recevoir
le **CD d'Alexandre Kantorow, Brahms, Bartok, Liszt (SACD)**

Je choisis mon offre :

☐ 2 ans d'abonnement pour 69 €

(12 n^{OS} + 12 CD + 400p de partitions)

☐ 1 an d'abonnement pour **39 €** (6 nos + 6 CD + 200p 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

[illegible]

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-rgpd/> ou écrivez-nous à protection-donnees@editions-premiereloges.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.

SOM- MAIRE

SEPTEMBRE-
OCTOBRE
2022



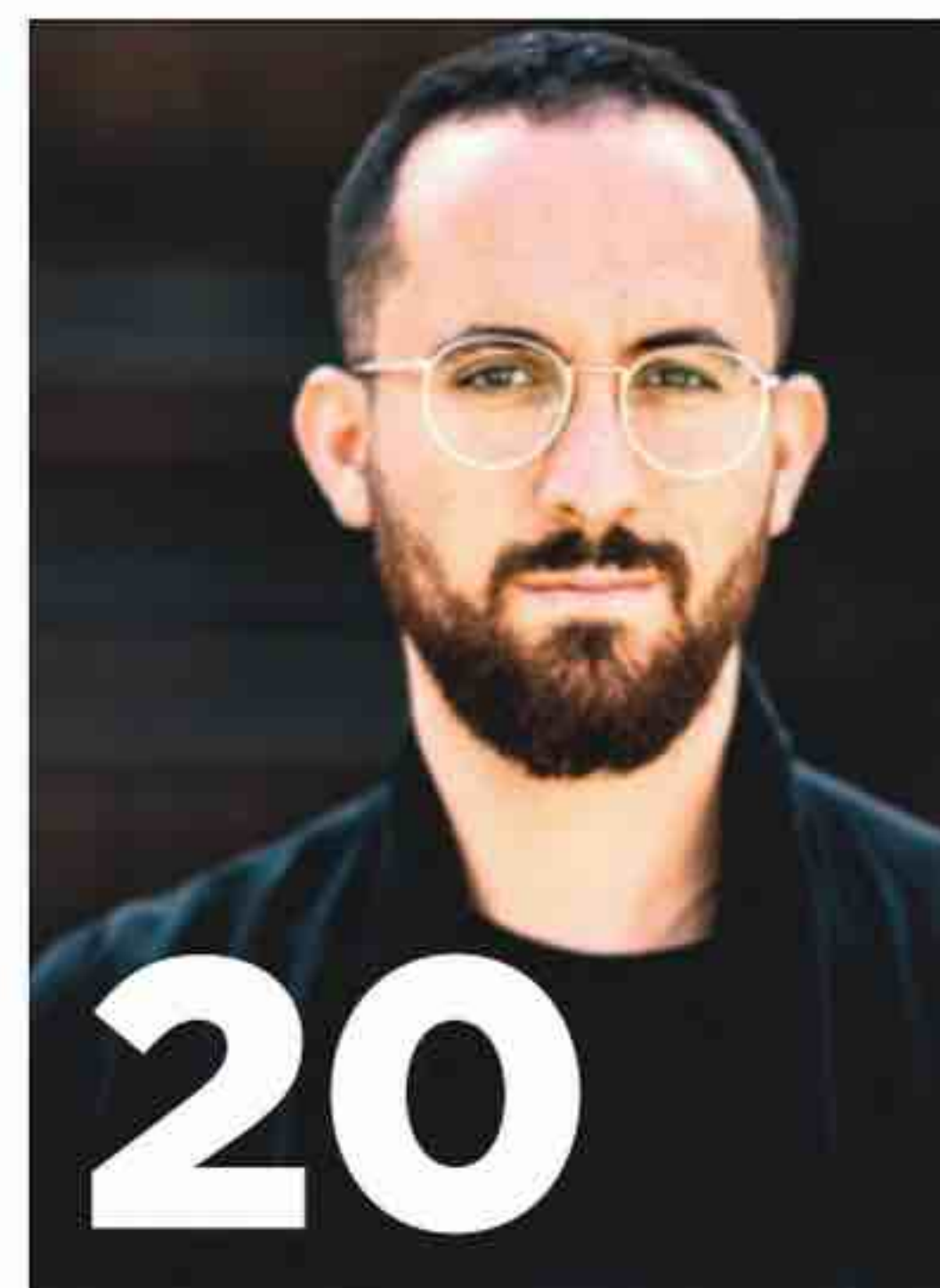
MAGAZINE

- 03 **Édito**
- 06 **Écho** des festivals
- 08 **Demandez** le programme
- 10 **Reportage** Pianos en gare
- 11 **Interview** Kristian Benzuidenhout
- 13 **Ne tirez pas sur le pianiste** L. Chedid et I. Cassar
- 14 **Portrait** Odette Gartenlaub
- 16 **Interview** Gérard Pesson
- 18 **Jeune talent** Jodyline Gallavardin
- 19 **À huis clos avec Negar** David Djaïz
- 20 **Grand entretien** Igor Levit
- 24 **Vie de légende** Van Cliburn

EN COUVERTURE

28 **Dossier spécial apprentissage**
À bonne école: méthodes,
dispositifs, tutos...

Retrouvez notre
OFFRE D'ABONNEMENT
en page 8 et sur la boutique
de **pianiste.fr**



PÉDAGOGIE

- 38 **Les règles du jeu** L'utilisation des doigts
- 40 **Échauffement**
- 41 **Entre les lignes** Les liaisons
- 42 **Profil d'une œuvre** Sonate Hob.XVI : 34 Haydn
- 44 **Les fiches techniques** d'Alexandre Sorel
- 50 **Le jazz** de Paul Lay
- 52 **La malle aux trésors** d'Anne-Lise Gastaldi
- 53 **Point d'orgue** Disco et méthode de référence

SUIVEZ LE GUIDE !

- 54 **Cahier critique** CD, partitions
- 58 **À votre portée** Sibelius
- 60 **Pianos à la loupe**
Les pianos de... Jean-Baptiste Doulcet
Test: pianos numériques
- 64 **De vous à nous**
- 66 **La vie de pianiste** Alexandre Tharaud



LE CAHIER DE PARTITIONS

32 pages d'œuvres pour tous
les niveaux: Schumann, Haydn,
Schubert, Grieg... annotées
par A. Sorel et A. L. Gastaldi.
En jazz, une composition de Paul Lay.

DÉBUTS FÉMININS

Danae Dörken et Anna Fedorova faisaient leur première apparition sur la scène du Festival de la Roque d'Anthéron en juillet. Deux concerts tout en contraste.

En remplaçant son maître Lars Vogt souffrant, Danae Dörken faisait sa première apparition à la Roque d'Anthéron, le prestigieux festival de piano qui s'est tenu cette année du 18 juillet au 20 août. Et quelle apparition ! Dans un élégant fourreau lamé, la jeune pianiste germano-grecque a conquis le public par une vision pleine de fraîcheur du *Deuxième concerto* de Mendelssohn. En démontrant une intimité peu commune avec l'œuvre, alliant charme et naturel, son économie de moyens, comme de postures, traduisait une touchante humilité. Dans une esthétique romantique raffinée plutôt qu'échevelée, en harmonie avec un orchestre aussi réactif qu'attentif, elle sut séduire, se faisant plus émouvante encore dans *l'Intermezzo* de Brahms donné en bis, en hommage à Lars Vogt. Sous la baguette de Philipp von Steinaecker, cette soirée Mendelssohn permit d'entendre encore l'Orchestre de chambre de Paris, en grande forme, dans

l'ouverture des *Hébrides* puis dans la *Symphonie «Écossaise»*. Contrastes nets, articulation allégée et tempos alertes révélaient la cohérence des pupitres de cordes comme l'excellence de l'harmonie, dans l'interprétation sobre d'un chef soucieux de la plénitude des phrases, jusque dans le brillant finale de l'«Italienne» offert en bis, furtif et léger, dans le plus pur esprit Mendelssohnien.

Autres débuts très attendus à La Roque d'Anthéron, ceux de la pianiste ukrainienne Anna Fedorova. Dans un programme

composite, où elle fit se côtoyer Beethoven, Chopin et Moussorgski, le contraste avec la sobriété de Danae Dörken, entendue la veille sur la même scène, s'avéra saisissant. Après une «Clair de Lune» d'une belle intériorité, mais qui laissait déjà percevoir quelques effets dans le finale, vint un *Nocturne* puis surtout une *4^e Ballade* de Chopin au tempo malmené, révélant un maniérisme déconcertant. En une succession d'étirements langoureux et d'assauts exaltés, comme par un jeu de scène caricatural, on en perdait presque

le fil. Plus convaincante dans les *Tableaux d'une exposition*, véritable plat de résistance du récital, Anna Fedorova démontra souffle et virtuosité. Par un contrôle infailible, elle y révéla une énergie inépuisable, sa lecture imaginative soulignant clairement les atmosphères. Et ce jusqu'à une magistrale interprétation de *La Grande Porte de Kiev*, sa cité natale, laissant à peine transparaître son émotion en ces temps troublés, avant de conclure par trois bis signés de Falla, Chopin et Rachmaninov. ●

JEAN-MICHEL MOLKHO



Danae Dörken, sous la direction de Philipp von Steinaecker



Ci-contre, le gagnant,
Victor Amoureux

PASSION PIANO

Cet été, le Concours de Dinard pour les amateurs rassemblait six personnalités musicales attachantes.

Pour sa seconde édition, le Concours de piano amateur de Dinard, le 14 juillet, accueillait six pianistes de 31 à 80 ans. Le niveau était sensiblement supérieur à la première édition, mais la manifestation n'a rien perdu de son esprit d'ouverture et de bienveillance. Sans pour autant renoncer à une certaine exigence, rien ici n'est orienté vers le goût de la performance ou de la virtuosité gratuite. Ce qui rassemble les candidats, c'est leur sensibilité, leur musicalité. Le jury, présidé par Éric Le Sage – en remplacement de Jean-Philippe Collard –, rassemblait la productrice de France Musique Émilie Munera, Vincent Rémy, adjoint au maire de Dinard, et la pianiste Claire-Marie Le Guay, qui dirige le festival. Cette dernière a introduit tour à tour chacun des candidats. Quelques détails signifiants de leur biographie, nous laissant entrevoir des chemins de vie singuliers. À l'instar de celui d'Anne-Marie Rouchon, doyenne des candidats, 80 ans et pleine d'aplomb. Sa présence force l'admiration. À l'énoncé de

son parcours, les applaudissements fusent dans la salle. Cette ancienne championne de tennis – elle a participé trois fois au tournoi de Roland-Garros – a renoué avec le piano depuis qu'elle a remis sa raquette en 2006. Nul doute qu'elle a le goût du défi. Elle présentait au public la *Polonaise op. 2 n°1* de Chopin, menée de bout en bout. Clara Hwang, audioprothésiste pédiatrique de 32 ans, impressionne de son côté par sa maîtrise technique dans la 2^e *Ballade* de Chopin, tandis que le professeur de lettres rennais Matthieu Jubin conquiert le cœur du public avec la *Danza animata* du compositeur breton Jean Cras. Il obtiendra d'ailleurs le prix du public. Victor Amoureux, Parisien de 31 ans, ancien étudiant du CRR de Paris, remporte le premier prix. Cet élève de Billy Eidi s'est illustré avec *Reflets dans l'eau* et *Mouvement* de Debussy. Écouter ces pianistes amateurs se présenter devant nous n'est pas seulement une expérience musicale. C'est aussi une aventure humaine. Qui nous rend humbles. ● **ELSA FOTTORINO**

Une larme de pluie

NOUVEL ALBUM SOLO
THIERRY MAILLARD

SORTIE LE 23 SEPTEMBRE 2022



Thierry Maillard signe son premier album en solo dans ses propres compositions. Ce pianiste plus que jamais inclassable, éternel fou amoureux de Bill Evans mais pas moins de Bach, Mozart ou Bartok, en profite pour s'interroger sur son identité de musicien de jazz.



Concerts :

30/09/22 - Festival des Tourelles - Belfort (90)
06/10/22 - 360 Paris Music Factory - Paris (75)

Booking : www.cashmere-prod.com

centre
national
de la musique



Distribué par
autre
distribution

ILONA HODUR

WWW.THIERRYMAILLARD.COM

DEMANDEZ LE PROGRAMME

PAR ELSA FOTTORINO

LES SURPRISES D'ANDRÁS SCHIFF

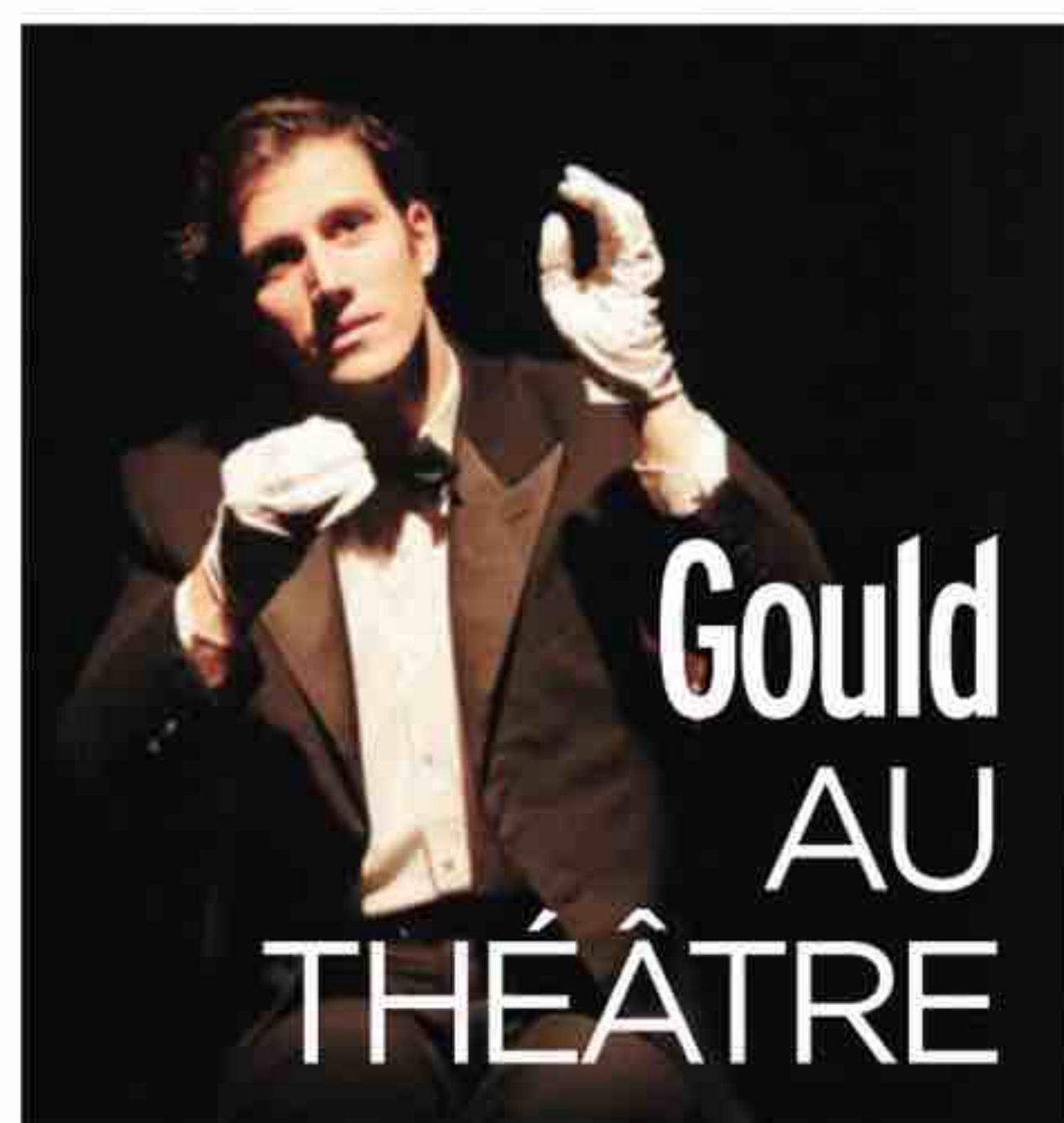
Le pianiste hongrois sera de retour à Paris en septembre pour un récital et une masterclass à la Fondation Vuitton. Il a beau être hongrois, ne lui parlez pas de Liszt pour qui il éprouve un «manque de sympathie». Il a joué vingt-six fois l'intégrale des sonates de Beethoven et collectionne les distinctions: prix Bach de la Royal Academy (2007), membre d'honneur du Konzerthaus de Vienne, anobli par la Reine Elisabeth II (2014)... Il faut dire qu'il représente un rare exemple de probité, aussi bien sur le plan musical que sur le plan humain. Il a des allures de puristes dans le bon sens du terme. Il n'a le goût ni de l'emphase ni de la virtuosité gratuite. Ce n'est pas un hasard s'il ne jure que par Bach, Mozart, Beethoven, Schubert ou Brahms. Mais si un seul devait

dominer tous les autres, ce serait le Cantor de Leipzig. Schiff joue Bach comme on fait sa toilette du matin. Une heure quotidienne. Une hygiène de vie. Il faisait d'ailleurs sensation à Paris avec son intégrale du *Clavier bien tempéré* en décembre 2021. En véritable exégète, András Schiff est toujours au plus proche du texte, à la recherche de sa vérité profonde. «*Je tiens à consulter l'autographe, le manuscrit ou, le cas échéant, le fac-similé d'une partition. J'aime voir les premiers ajouts, les brouillons, et découvrir tout ce que je peux sur le compositeur. D'ailleurs, je ne me limite pas à la musique*

pour piano. Je me penche également sur les opéras, la musique de chambre. Je complète cette démarche par des lectures de textes de philosophie, de littérature, d'histoire...», nous confiait-il un jour, dans les coulisses de la Philharmonie de Paris. La critique le juge parfois trop cérébral, son jeu trop «manucuré». Pour nous, ce qui se dégage avant tout c'est, dans sa sobriété et sa précision, un véritable sens du drame. À l'œuvre notamment chez Schubert, dont il sait rendre la mélancolie poignante. Espérons que le compositeur sera à l'affiche de son récital-surprise à la Fondation Vuitton! Le

À ne pas manquer
14 septembre 2022,
20h30 ; récital surprise,
Fondation Vuitton
15 septembre, 10h-13h,
masterclass
(gratuit sur inscription)
13 décembre, Bach
à la Philharmonie
de Paris, 20h

programme sera annoncé sur scène le soir-même. «*Pourquoi ne pas faire preuve de davantage de curiosité, d'initiative, d'imagination? Nous sommes là pour vivre quelque chose ensemble*», affirme le pianiste dans un communiqué. Laissons-nous surprendre! ●



«**P**armi les plus célèbres pianistes de l'histoire de la musique classique, Glenn Gould s'affirme résolument comme l'une des figures les plus marquantes, les plus fascinantes d'entre toutes. Son incroyable précocité, sa personnalité Asperger, ses innombrables manies, son hyponcondrie permanente, son retrait de la scène internationale à 32 ans, en pleine gloire, son éternel célibat, en tout cas officiel, sa mort prématurée à 50 ans, tout participe à en faire un artiste singulier, et qui semble avoir voulu construire, de son vivant, sa

propre légende. Derrière ce destin hors du commun, et souvent évoqué, c'est une réflexion profonde sur le statut d'artiste qui sous-tend la pièce, statut que Gould n'a jamais cessé d'interroger, et de réinventer.» Ces mots sont extraits de la note d'intention d'Ivan Calbérac, auteur et metteur en scène de *Glenn, naissance d'un prodige*. Après avoir été donnée cet été au Festival d'Avignon, la pièce est reprise en cette rentrée à Paris avec Thomas Gendronneau dans le rôle-titre. ●
Glenn, naissance d'un prodige. Théâtre du Petit Montparnasse, à partir du 7 septembre

IL EST TEMPS DE RÉSERVER



Courez écouter **Beatrice Rana** cet automne à la Philharmonie de Paris. La pianiste jouera Scriabine, la 2^e Sonate de Chopin et l'«Hammerklavier» de Beethoven. Un programme exigeant à l'image de cette flamboyante musicienne italienne de 29 ans qui n'en finit pas de nous éblouir. Attention, le récital est à 20h, nouvel horaire des concerts du soir à la philharmonie.
26 novembre à 20h

Le plus populaire des spectacles jeunes public, **Le Carnaval des animaux de Saint-Saëns**, revient à la Philharmonie de Paris avec l'Orchestre de Paris et les pianistes Nour Ayadi et Kojiro

Akada. Ce concert théâtralisé aura lieu dans la grande salle Pierre Boulez. Les enfants en prendront plein la vue et les oreilles!

19 novembre à 11h et 15h
Ateliers de préparation au concert sous réserve de place disponibles



Le jeune prodige anglais **Benjamin Grosvenor**, dont l'imaginaire poétique ne cesse de nous captiver, revient au Théâtre des Champs-Élysées avec un programme dédié à Clara Schumann, Bach/Busoni, Franck et Ravel. Ne manquez pas ce voyage qui promet d'être à l'image de ses derniers enregistrements: d'une beauté pénétrante.
16 octobre à 11h



**PIANO AUX
JACOBINS**

Traditionnel rendez-vous de la rentrée, le festival toulousain dévoile une affiche éclectique et internationale. Deux découvertes: les pianistes **Yumeka Nakagawa** (lauréate du concours Clara Haskil, photo ci-dessus) à qui est confié le concert d'ouverture du festival et la Géorgienne Salome Jordania, dont le nom est encore inconnu dans l'Hexagone. L'Irlandais Finghin Collins, le Britannique Stephen Hough, le Basque Joaquin Achucarro viendront donner des couleurs à cette nouvelle édition. Bertrand Chamayou fera dialoguer Liszt et Messiaen, et Nelson Goerner nous entraînera dans les tableaux aux couleurs franches d'*Iberia* d'Albeniz. Côté jazz, Paul Lay, Rémi Panossian, Baptiste Trotignon seront de la partie! ●
Du 9 au 30 septembre. pianojacobins.com



DOUBLÉ GAGNANT

Première manifestation entièrement consacrée aux duos de piano, le festival Rungis Piano-Piano propose une troisième édition riche en découvertes. Le **duo Ancelle Berlinskaïa** – directeur artistique du festival – s'est donné pour mission de faire connaître la richesse d'un répertoire trop souvent négligé, sous toutes ses formes. Thomas Enhco et Dan Tepfer donneront le coup d'envoi du festival avec un concert d'improvisation de Bach à Barbara. On croisera également Anne Queffélec et son fils Gaspard Dehaene ou, peu connu en France, le duo germano-israélien formé par Yaara Tal et Andreas Groethuysen, titulaires d'une chaire au Mozarteum de Salzburg. Événement du festival à ne pas manquer, le concert du duo Ancelle-Berlinskaïa qui donnera en création française le *Deuxième concerto pour deux pianos* de Victor Babin (1908-1972), compositeur russe qui a connu aux côtés de son épouse Viktoria Vronsky une carrière de duo flamboyante. ●

Du 28 septembre au 2 octobre, rungispianopiano-festival.com

Mao Fujita Mozart

THE COMPLETE PIANO SONATAS

Le prodigieux pianiste **MAO FUJITA** dévoile son enregistrement complet des **SONATES POUR PIANO** de **MOZART** dans un coffret de **5 CD**.

« *Fujita est un musicien d'une polyvalence et d'un goût extraordinaires, avec un sens poétique de la pulsation et une articulation éloquente, perspicace et sans peur.* »
The Times

**ALBUM DISPONIBLE
LE 7 OCTOBRE**





Chœur d'enfants
Sotto Voce, Paris gare
de Lyon, 1^{er} juillet 2022.

PIANOS EN GARE SOUFFLE SA DIXIÈME BOUGIE!

Véritable succès, l'opération menée par la SNCF en partenariat avec Yamaha a fêté son anniversaire le 1^{er} juillet dans plusieurs gares françaises. Nous étions ce jour-là à Montparnasse, où tout a commencé, en 2012.

Le rendez-vous est donné le vendredi premier juillet à 11 h en gare Montparnasse pour célébrer le dixième anniversaire de Piano en gare, opération menée conjointement par la SNCF et les pianos Yamaha. En cette date des premiers grands départs, la foule de vacanciers se presse dans les halls et aux abords des quais. Heureusement la température est clémente. Surprise

du jour, deux pianos CF6 trônent sous l'une des deux fresques de Vasarely aux motifs cinétiques récemment restaurée. Il est alors encore facile de s'en approcher, mais dès les premières notes de la *Rhapsodie in Blue* interprétée par Fanny Azzuro, les voyageurs commencent à s'amasser, pris de court dans leur attente ferroviaire par les accords flamboyants de la musique de Gershwin. Ce public très vivant ne cesse de s'étoffer, les applaudissements fusent et

résonnent dans tout le hall de la gare, le bal est lancé! « C'est une bénédiction d'entendre régulièrement des morceaux que j'apprenais lorsque j'étudiais le piano, cela me replonge en enfance », nous dit Pierre, Bordelais, un auditeur de passage régulier. Alice, 19 ans, qui vit dans les Yvelines, est une habituée des pianos en gare: « J'adore m'installer derrière le piano lorsque j'attends mon Transilien et j'essaie de reproduire les chansons et musiques de films que je préfère grâce aux tutoriels que je trouve sur Internet », confie la jeune femme. Jonathan, 34 ans, Parisien, a des attentes un peu différentes: « Étant passionné de jazz, j'avoue que j'aimerais en entendre plus souvent plutôt qu'une énième version plus ou moins réussie d'un tube de variété. »

Il est servi avec Jean-François Zygel et André Manoukian qui prennent la relève dans un « duel » d'improvisation et interagissent avec le public en leur proposant de choisir des notes de musique afin qu'ils puissent se lancer dans une improvisation spontanée... Résultat stupéfiant! C'est justement ce partage que prône André Manoukian, qui est aussi le parrain de l'opération.

Pour lui, il s'agit d'une expérience qui possède plusieurs vertus complémentaires. « De nombreux autodidactes se sont intéressés à l'instrument et à la musique en général et profitent de ces pianos mis à disposition pour travailler et progresser », observe le pianiste. « Les pianos en gare créent du lien entre les gens, certains s'arrêtent, d'autres discutent, poursuit-il. Cela crée un havre de paix au milieu de cette jungle urbaine. »

« Il m'est impossible d'imaginer une gare sans piano, sans cette énergie musicale spontanée », abonde de son côté Jean-François Zygel, son partenaire du jour. Il faut dire que la spontanéité était au rendez-vous, entre les improvisations à deux pianos et les quatre mains « sur le pouce » proposés par nos deux pianistes, donnant à cet événement toute sa dimension festive. Les réseaux sociaux aussi ont joué un rôle très important depuis les débuts des Pianos en gare. Depuis 2012, ils ont propagé la parole musicale et pianistique, laissant découvrir un nombre considérable d'amateurs filmés à la volée, créant même parfois la notoriété de certains dont les vidéos comptabilisent des millions de vues. ●

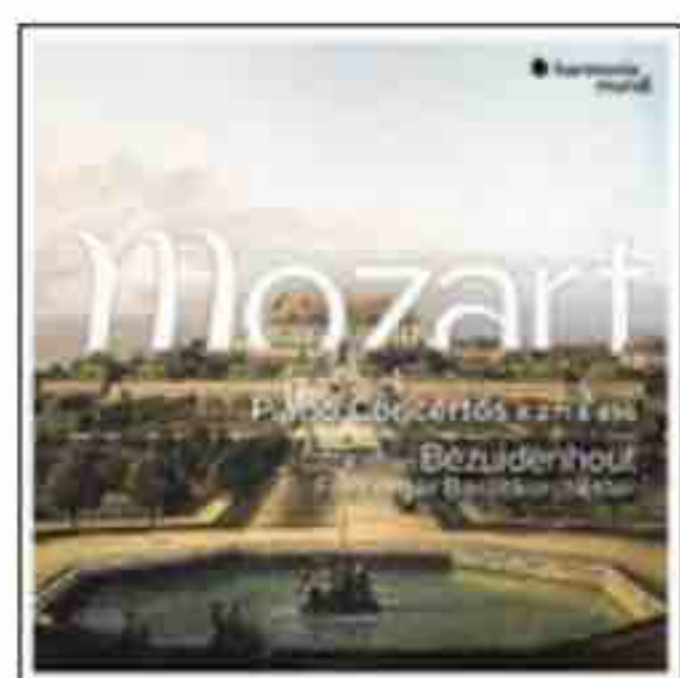
PAUL MONTAG

Spécialiste des interprétations historiques dans lesquelles il excelle, le pianiste, pianofortiste et claveciniste sud-africain **Kristian Bezuidenhout** revient sur son parcours et son nouveau CD consacré aux Concertos n°9 et n°18 de Mozart avec l'Orchestre baroque de Fribourg, dont il est co-directeur artistique. C'est le premier volume d'une trilogie qui comprendra deux nouveaux opus d'ici à 2024.

PROPOS RECUEILLIS PAR
NICOLAS MATHIEU



«LE PIANOFORTE EST L'INSTRUMENT IDÉAL POUR MOZART»



Nouveauté

Parution le
2 septembre 2022

COMMENT EN ÊTES-VOUS VENU À L'APPROCHE HISTORIQUE DU PIANO?

K.B. : Tout a commencé lorsque je vivais en Australie. J'étais un étudiant «normal» du piano moderne. Mais mon père était un grand collectionneur de disques, et parmi les enregistrements que nous avions à la maison, plusieurs étaient consacrés à des œuvres jouées sur des instruments d'époque. Ils m'ont profondément fasciné. J'étais stupéfait,

non seulement par les instruments, mais aussi par la conviction et l'attitude qui se cachaient derrière ces enregistrements, si magnifiquement polis et passionnés. Quant à Mozart, je n'avais jamais entendu ses concertos avec une telle beauté et une telle précision. J'ai décidé que je ferais partie de ce monde.

QUELS OBSTACLES AVEZ-VOUS RENCONTRÉS SUR VOTRE CHEMIN?

K.B. : Le premier obstacle était d'avoir accès aux instruments ! Je suis parti étudier à

INTERVIEW

l'Eastman School of Music de New York car je savais que Malcolm Bilson y enseignait et que je pouvais jouer sur ces instruments, ce qui était impossible en Australie.

J'ai commencé par le clavecin, puis j'ai appris le pianoforte. Il m'a fallu restructurer ma pensée, faire confiance à une nouvelle technique, ce qui a été un merveilleux défi. Car au bout du compte, pour la première fois, j'ai pu apercevoir la lumière au bout du tunnel sur le plan musical, en particulier avec Mozart. Auparavant, j'avais toujours eu du mal à le jouer avec un piano Steinway. Je me sentais enfermé dans une pièce dont je ne pouvais m'échapper et n'avais pas la liberté d'exprimer ce que je voulais dire de cette musique.

COMMENT CES DIFFÉRENTES TECHNIQUES ENRICHISSENT-ELLES VOTRE JEU?

K.B. : Je ne m'en rendais pas compte lorsque j'étais étudiant, mais je suis aujourd'hui très reconnaissant d'avoir eu la possibilité d'apprendre et de jouer les trois instruments simultanément. On devient conscient des meilleurs attributs de chacun et de la manière avec laquelle ces derniers peuvent aider l'interprétation sur les deux autres. Avec le pianoforte, j'ai été encouragé à rechercher un contrôle toujours plus grand de l'articulation, et à me concentrer sur l'espace entre les notes, pour ainsi dire – ce qui a beaucoup enrichi mon jeu sur le piano moderne. Le clavecin m'a quant à lui montré que je pouvais restructurer ma technique pour jouer sur la touche d'une façon très minimaliste, presque «zen», afin de trouver la manière la plus riche et la plus détendue de jouer.

VOUS VENEZ D'ENREGISTRER LES CONCERTOS POUR PIANO N°9 ET N°18 DE MOZART POUR HARMONIA MUNDI AVEC LE FREIBURGER BAROCKORCHESTER. POUVEZ-VOUS NOUS EN DIRE PLUS SUR CE PROJET?

K.B. : Adolescent, je me suis vite rendu compte que le Freiburger Barockorchester était tout simplement l'un des meilleurs orchestres de chambre à l'échelle mondiale, et j'ai toujours eu le sentiment très fort que nous serions très bien assortis dans le cadre d'un enregistrement de concertos pour piano de Mozart. Lorsque nous avons travaillé ensemble pour la première fois, j'ai été frappé par le fait que nous partagions une attitude similaire à l'égard du niveau de polissage et de raffinement de ce langage, mais aussi une croyance dans une approche plus «directe» du texte. Nous ne traitons pas Mozart avec des gants, mais soulignons les aspects les



Nous ne traitons pas Mozart avec des gants, mais soulignons les aspects les plus radicaux de sa musique: la recherche des extrêmes et des contrastes, avec des couleurs parfois vives, puis du son radieux.

plus radicaux de sa musique: la recherche des extrêmes et des contrastes, avec des couleurs parfois vives et puis, l'instant d'après, la recherche du son le plus radieux possible. Le pianoforte est mon instrument idéal pour Mozart. Il y a des moments incroyablement délicats qui ont une sorte de transparence et de fragilité, et d'autres où l'orchestre peut jouer fortissimo pendant que je fais sonner les basses du clavier d'une manière presque agressive. Cela est si libérateur! C'est un style et un son qui me conviennent parfaitement.

VOUS AVEZ ÉCRIT VOS PROPRES CADENCES POUR LE CONCERTO N°18. POURQUOI CE CHOIX ARTISTIQUE?

QUE SOUHAITEZ-VOUS EXPRIMER À TRAVERS ELLES?

K.B. : Nous avons à disposition de très belles cadences de Mozart, mais je n'ai pas accroché à celles qu'il a écrites pour ce concerto en particulier. Je n'improvise pas mes cadences, contrairement à d'autres, mais dois y travailler dur, en planifiant la structure et les figurations. Quand on écrit une cadence mozartienne, il faut essayer de faire sentir l'état d'esprit fin XVIII^e de ces pièces. Aussi, elle doit être élaborée de sorte que l'auditeur pense que celle-ci est improvisée. C'est un aspect très important de l'interprétation de Mozart en général qui consiste presque à tromper l'auditeur, à brouiller les lignes entre ce qui est écrit et ce qui émane de la spontanéité de l'instant.

COMMENT TRAVAILLEZ-VOUS LES CONCERTOS DE MOZART?

K.B. : Lorsque nous travaillons les concertos pour piano de Mozart, nous recherchons, bien sûr, un maximum de raffinement et de contrôle. Mais je pense qu'en raison de la sonorité et de l'échelle de nos instruments, nous cherchons également à mettre en valeur les aspects les plus dramatiques de cette musique. Pas seulement le mezzo-forte parfait et charmant, mais le Sturm und Drang, les contrastes violents, la dramaturgie opératique, plus généralement les multiples changements de couleur de cette musique. Mozart est souvent éclipsé dans nos esprits par la force et la qualité révolutionnaires de la musique de Beethoven, mais il est important de retrouver la force sublime que ces concertos de Mozart ont dû avoir à leur époque. ●

Ne tirez pas sur
le pianiste!



«C'ÉTAIT UN TRAVAIL D'ÉQUIPE, DANS L'INSTANT»

Louis Chedid et **Yvan Cassar** nous proposent cette rentrée un album, « En noires et blanches », qui reprend les plus grands succès du chanteur en version piano-voix. Rencontre croisée. PAR **PAUL MONTAG**

QUELLE EST LA GENÈSE DE CET ALBUM PIANO-CHANT ?

LOUIS CHEDID : c'est Kenny Gates, le directeur du label PIAS, qui a eu l'idée et surtout l'envie de créer la collection «Parce que», mais ne me demandez pas pourquoi ! Cette collection a pour vocation de proposer à certains artistes maison de réaliser des albums de reprises en version piano-voix. Immédiatement j'ai pensé à Yvan, c'était une évidence !

YVAN CASSAR : on s'était déjà retrouvés autour d'une chanson en piano-voix pour l'émission télévisée «Les absents ont toujours tort». Il faut dire que l'on s'appréciait mutuellement aussi bien musicalement qu'humainement, c'était donc l'occasion de franchir le pas et de réaliser non pas une chanson, mais tout un album.

COMMENT AVEZ-VOUS RÉALISÉ CES NOUVEAUX ARRANGEMENTS ?

Y.C. : je ne m'étais fixé aucune règle ! Je trouve qu'il y a des choses passionnantes dans tous les types de musique et qu'il faut

s'en inspirer. D'un point de vue pianistique, le son de l'instrument est quelque chose d'extrêmement intéressant, il n'y a pas plus différent que le son de deux pianos ! Je me bats pour ça, c'est comme deux parfums, deux caractères... Je reprenais l'origine des chansons et je suivais l'harmonie naturelle, parfois j'allais totalement à l'inverse, à l'encontre. Il fallait être aussi créatif pour trouver l'arrangement qui correspondrait parfaitement au texte, à l'univers de la chanson. Sur un arrangement trop riche, on aurait perdu la narration naturelle de la voix de Louis, par conséquent j'ai souhaité plutôt réaliser un travail sur les textures sonores et pianistiques.

EST-CE QUE CELA A CHANGÉ VOS SENSATIONS ?

L.C. : cela a changé beaucoup de choses, car nous avons choisi d'enregistrer cet album en prises directes. J'avais le piano d'Yvan dans le casque et c'était un travail d'équipe, un travail dans l'instant. On réalisait en général trois à cinq prises, comme en musique classique,

pour nous obliger à rester concentrés et dans une émotion partagée, un véritable duo. Vous imaginez bien que chaque prise était différente, puis il fallait choisir celle qui serait la base définitive et nous étions toujours sur la même longueur d'onde avec Yvan.

Y.C. : nous étions plus proches de la musique classique et de l'enregistrement live. En général nos prises servaient surtout à trouver le climat que nous souhaitions. Pour moi il y a un velours et une telle plénitude dans la voix de Louis que je souhaitais au maximum la conserver. C'est l'avantage de cette simplicité, au sens noble du terme, de l'enregistrement piano-voix.

L.C. : l'épure en musique est quelque chose de primordial. Lorsqu'on écoute les plus grands disques des plus grands interprètes, c'est souvent très simple : une voix, un piano, une batterie. On a pensé à tort pendant longtemps qu'il y avait souvent trop de voix dans les enregistrements, mais prenez par exemple les Beatles, la voix est très présente ! Et la voix, c'est l'âme, c'est la personnalité du chanteur et ce qui donne l'envie au public de l'écouter.

Y.C. : c'est l'immense différence entre le classique et la variété ! En classique on cherche la perfection alors qu'en variété on cherche la personnalité : un grain, un style. J'ai eu la chance d'accompagner de nombreux chanteurs et le cadeau ultime, c'est d'arriver à se connecter à cette personnalité, de la faire ressortir.

POURQUOI AVOIR UTILISÉ 12 PIANOS ?

Y.C. : puisque Louis a fait des chansons dans de nombreuses esthétiques, j'ai souhaité les retranscrire avec des couleurs et des éclairages pianistiques différents. Il ne s'agit pas d'un énième gadget mais d'utiliser des instruments qui leur correspondent : pour certaines j'avais besoin d'un piano de concert, pour d'autres d'un instrument plus intime, ou encore d'un son plus bastringue...

VOUS AVIEZ UNE ÉQUIPE SPÉCIFIQUE POUR VOS PIANOS ?

Y.C. : oui, la famille Baudry était présente quotidiennement. Il aurait été impensable de réaliser cet album sans eux et leur savoir-faire. Il y a par exemple plusieurs chansons où je mélange les sons de trois pianos, il fallait absolument qu'ils soient accordés dans le même tempérament et à la perfection.

L.C. : c'était impressionnant de les voir régler les pianos de la sorte pour que l'on puisse obtenir le son que nous recherchions.

UNE TOURNÉE À VENIR ?

L.C. : oui, avec de nombreux pianos et la famille Baudry !

Y.C. : il n'y en aura pas douze mais quatre, et pour le public, cela sera une expérience unique, scéniquement mais surtout musicalement ! ●

PORTRAIT

Si son nom est à jamais lié à la pédagogie musicale, Odette Gartenlaub, dont nous fêtons le centenaire de la naissance, inaugure sa vie de musicienne d'abord par le chant. Ses dons pianistiques se révèlent rapidement et elle intègre la classe prestigieuse de Marguerite Long au Conservatoire national supérieur de musique de Paris pour en sortir, à l'âge de 14 ans, couronnée d'un Premier Prix à l'unanimité. La « *fulgurance de son apprentissage* » fut remarquable, souligne Jean-Michel Ferran, auteur d'un livre qui lui est consacré et dans lequel elle confie ses nombreux souvenirs (éd. Aedam Musicae, 2017). Car la fillette, ayant commencé les cours de piano à sept ans, jouait déjà le *Rondo Capriccioso* de Mendelssohn et le *Boléro* de Chopin au concert deux ans plus tard ! Pourtant, une carrière brillante de concertiste correspondait peu à son caractère timide – à la grande déception de Marguerite Long – et Odette Gartenlaub se consacra avec d'autant plus de ferveur à la composition. Choix qui ne veut rien dire de ses capacités phénoménales de pianiste, comme en témoignent ses interprétations de Schumann et Debussy, compositeurs que Gartenlaub affectionnait tant, à travers lesquelles nous découvrons le jeu intègre et raffiné d'une interprète au service de la musique. Or, c'est l'écriture musicale qui devient la voie de son expression, celle qui l'accompagnera à travers les souffrances connues par sa famille juive lors de la Seconde Guerre mondiale jusqu'à la mythique Villa Médicis, où Odette Gartenlaub, lauréate du Grand Prix de Rome en 1948, s'installe.

De son vaste catalogue comprenant plus d'une centaine d'œuvres, l'esprit moderne et dynamique résonne à travers un langage riche ainsi qu'une recherche de timbres à la fois inspirée de l'héritage français et



ODETTE GARTENLAUB, LA DISCRÈTE

Formée par Marguerite Long qui regrettait que sa timidité l'empêche de poursuivre une brillante carrière de concertiste, la remarquable pianiste née en 1922 consacra sa vie à la composition et à la pédagogie.

entièrement propre à son univers. On s'étonne de la diversité stylistique déjà évidente rien que dans ses compositions pour piano, portant chacune des idées musicales si uniques et abouties. De la poésie grise de son *Concerto pour piano* (1957) jusqu'à ses *Images d'Épinal* (1989), ses œuvres dévoilent une approche épanouie qui porte haut la puissance de l'évocation, si palpable dans *Les Caractères de La Bruyère* (1991), cycle de huit miniatures. Revenons, enfin, à la vocation sur laquelle repose aujourd'hui sa réputation – la pédagogie,

celle du solfège plus précisément. Troublée par la façon dont on l'enseignait jadis, dépourvue de tout aspect musical, elle mène une réforme importante qui perdurera jusqu'à nos jours. Le solfège devient la « formation musicale » ; la technicité de la matière retrouve ainsi son inspiration première. Une contribution inestimable apportée par celle que Darius Milhaud considérait comme « *une musicienne extraordinaire, compositeur de talent* », grand pédagogue dont l'amour pour la musique reste l'inaffable moteur. ●

MELISSA KHONG



Déchiffrage pianistique

Ouvrage incontournable pour les pianistes, les cinq cahiers de la « Préparation au déchiffrage pianistique » traitent de manière très complète la lecture de notes, les intervalles et accords, les rythmes, la polyphonie et les graphismes. Ces exercices, destinés aux élèves de grand niveau, servent à renforcer la connaissance du clavier et à surmonter les difficultés du déchiffrage. Un premier texte pédagogique qui sera suivi, entre autres, de la « Préparation au déchiffrage instrumental » en sept volumes. Pour les débutants, les 51 *Miniatures pour piano à quatre mains*, permettent de développer cette capacité indispensable dès les premières années d'apprentissage.



À écouter

Un nouvel album à l'occasion du centenaire d'Odette Gartenlaub réunit trois des œuvres concertantes de la compositrice : le *Concerto pour flûte*, le *Concerto pour piano* (avec Gartenlaub en soliste) et le *Mouvement symphonique*. ●

ODETTE GARTENLAUB :
L'ALBUM DU CENTENAIRE
1922-2022, KLARTHE

S O U S L A P R É S I D E N C E D E S . A . R . L A P R I N C E S S E D E H A N O V R E

PIOTR ANDERSZEWSKI
GIOVANNI ANTONINI
MARTHA ARGERICH
KRISTIAN BEZUIDENHOUT
DAVID BISMUTH
RENAUD CAPUÇON
CBSO CHORUS
YAMANDU COSTA
PIETER-JELLE DE BOER
ALONDRA DE LA PARRA
XAVIER DE MAISTRE
VIOLAINE DESPEYROUX
CHARLES DUTOIT
DAVID FRAY
NELSON GOERNER
MIRGA GRAŽINYTĖ-TYLA
MARIE-ELISABETH HECKER
MARTIN HELMCHEN
LUCAS & ARTHUR JUSSEN
ALEXANDRE KANTOROW
SERGEY KHACHATRYAN
EVGENY KISSIN
STANISLAV KOCHANOVSKY
MOMO KODAMA
BERNARD LABADIE
ELISABETH LEONSKAJA
DANIEL LOZAKOVICH
CORNELIUS MEISTER
MARIA JOÃO PIRES
JOSEP PONS
CHARLES RICHARD-HAMELIN
FATMA SAÏD
ANDRÁS SCHIFF
DIMA SLOBODENIOUK
VALERIY SOKOLOV
GRIGORY SOKOLOV
STANISLAV SOLOVIEV
FRANK STROBEL
TRIO ZELIHA
JURAJ VALČUHA
ARCADI VOLODOS
VOX CLAMANTIS
ANTJE WEITHAAS
CHRISTIAN ZACHARIAS
FRANK PETER ZIMMERMANN

Au cœur de la musique
SAISON 22|23

OP
MC

ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE
DE MONTE-CARLO

KAZUKI YAMADA
DIRECTEUR ARTISTIQUE ET MUSICAL

Abonnez-vous !

| +377 92 00 13 70 |

OPMC.MC |

« ENSEIGNER POUR APPRENDRE »

Inventeur d'un fascinant univers poétique à travers ses opéras, ses œuvres d'orchestre et sa musique de chambre, ce compositeur raffiné est aussi un passeur très investi.

Gérard Pesson, professeur au Conservatoire de Paris, a créé les *Musica ficta*, recueils d'œuvres pour les jeunes pianistes.

PROPOS RECUEILLIS PAR
ROMARIC GERGORIN

COMMENT AVEZ-VOUS EU L'IDÉE DE COMPOSER LES « MUSICA FICTA », CETTE SÉRIE D'ŒUVRES POUR PIANO DESTINÉES AUX ENFANTS ?

G.P. : C'est une préoccupation très ancienne pour moi. Je trouvais étrange que la « pièce contemporaine » qu'on devait jouer dans les conservatoires soit devenue un pensum obligé, une musique peu désirée, hérissée de difficultés inexplicables qui se travaillaient avec perplexité, appréhension et sans beaucoup de dialogue. La musique vit et s'engendre sans interruption par-delà les siècles et il me semble qu'elle est toujours contemporaine, si on l'entend, si on la respire et la partage. Je me souviens, au milieu des années 80, avoir demandé à Pierre Boulez s'il avait pensé comme compositeur au répertoire pour les jeunes musiciens. Il m'avait répondu que, bien sûr, cela lui semblait très important, mais si délicat, si difficile à faire. Il voulait dire qu'il est difficile d'écrire facile, surtout pour un artiste comme lui qui élaborait les plus hautes complexités. Il avait conclu par cette phrase : « *Tout le monde ne peut pas réussir les Mikrokosmos* » (le cycle bien connu de Bartók à l'usage des jeunes musiciens).

COMMENT CRÉER DES PIÈCES QUI SOIENT À LA FOIS ATTRACTIVES ET PÉDAGOGIQUES ? QUELS ENJEUX DIDACTIQUES SONT À L'ŒUVRE ?

G.P. : Il me semble qu'il faut être pleinement dans la musique, dans une écoute très intérieure, rêvée. Il faut être soi-même le plus

possible, seule manière, je crois, d'être juste. Peut-être faut-il garder un esprit d'enfance : une fantaisie, une liberté, une malice, et jusqu'à un grain de folie... Réussir à transformer cette contrainte d'une extrême simplicité (qui n'est qu'apparente) en une force poétique. Être à la fois humble et audacieux. La simplicité de moyen n'équivaut pas à la facilité d'élaboration pour le compositeur. J'ai mis parfois des années à écrire et réécrire une page de quelques mesures que jouent aujourd'hui des enfants. Atteindre à une sorte de nudité de la musique, d'épure, tout en restant fidèle à soi-même, voilà l'enjeu. Ai-je pour autant écrit des pièces « pédagogiques » ? Nous sommes assis au piano, avec les enfants, les adolescents, les jeunes adultes, les professeurs et nous faisons de la musique. Quoi de plus de simple, quoi de plus beau ?

LE JEU ET L'HUMOUR SONT ASSEZ PRÉSENTS DANS VOTRE UNIVERS MUSICAL. CETTE DIMENSION LUDIQUE DE VOTRE ÉCRITURE INFUSE-T-ELLE AUSSI « MUSICA FICTA » ?

G.P. : Il faut que du jeu, de la surprise traversent ces recueils afin de solliciter l'énergie de découverte, de stimuler l'imagination. L'humour est souvent dans les titres, mais parfois aussi en rapport avec des citations musicales, comme un rébus. Certaines pièces sont des actions musicales qui requièrent d'autres instruments, des accessoires, certaines proposent qu'on parle, qu'on chante. Une grande diversité des dispositifs rythme ces recueils : pour 1, 2, 3, 6 mains, un ou deux pianos... Chaque volume est conçu comme un univers en soi dont certains professeurs ont su faire de véritables petites dramaturgies. Ces recueils sont aussi des propositions



pour l'invention. Les enfants me l'ont souvent prouvé en composant, ou improvisant à partir des idées qu'ils cueillaient ici et là.

VOUS ENSEIGNEZ AU CONSERVATOIRE DE PARIS MAIS VOUS APPRÉCIEZ AUSSI D'ÊTRE AU CONTACT DES ENFANTS. CES RENCONTRES INFLUENT-ELLES SUR VOTRE MANIÈRE DE COMPOSER ? QUELS SONT VOS PROCHAINS VOLUMES DE « MUSICA FICTA » ?

G.P. : Les recueils de *Musica Ficta* ne constituent pas une méthode mais un corpus à la fois musical et poétique dans lequel les musiciens, professeurs, élèves, amateurs, peuvent faire leur chemin. Toutefois, il y a une certaine gradation de difficulté entre le premier volume et les quatrième et cinquième qui sont en préparation, tous publiés aux éditions Henry Lemoine. Le dernier volume comportera des pièces plus longues et d'une grande difficulté d'exécution. Rien n'est bouleversant comme entendre un vrai beau son de piano produit par des enfants qui sont souvent de formidables « pros ». Ils suggèrent parfois des corrections, des modifications. Lorsque j'avais passé, en

2006, le concours pour être professeur de composition au Conservatoire de Paris, on m'avait demandé pourquoi je voulais enseigner. J'avais répondu aussitôt : « Pour apprendre ». De fait, j'ai sûrement autant appris des jeunes, parfois très jeunes musi-

Rien n'est bouleversant comme entendre un vrai beau son de piano produit par des enfants, souvent de formidables « pros ».

ciens qu'ils n'ont appris de mes musiques écrites pour eux. Lorsque j'écris, même pour les musiciens les plus virtuoses, je pense à eux, à leur imagination, cette lucidité, cette

intelligence que certains d'entre nous ont perdues. Ravel excepté.

CERTAINES PIÈCES DE « MUSICA FICTA » ONT ÉTÉ ENREGISTRÉES, NOTAMMENT PAR LE PIANISTE ALFONSO ALBERTI. VOUS AVEZ MÊME SOLlicité D'AUTRES COMPOSITEURS POUR QU'ILS ÉCRIVENT QUELQUES PIÈCES. COMMENT SITUER CE RECUEIL DANS VOTRE ŒUVRE ?

G.P. : Il me semblait que convier des artistes estimés apporterait une diversité de couleurs, d'univers. Beaucoup ont répondu à l'appel en se pliant à ce jeu exigeant : Norika Baba, Franck Bedrossian, Francesco Filidei, Ramon Lazkano, Claire-Mélanie Sinnhuber, Oscar Strasnoy, Alexandre Tharaud. Ces recueils forment un atelier d'écoute, de tentative – ce que j'appelle « une archéologie de l'avenir » – pour élargir mon espace d'invention, déplacer mes interdits, mes limites. Certains concertistes, en effet, ont joué ces pièces d'une simplicité de matière où ils trouvaient une difficulté peut-être inspirante pour eux : s'avancer ainsi sans effet, sans obstacle vers une fragilité presque provocante. La fragilité questionne. Il me semble qu'elle instruit. ●

mus/cora

LE GRAND RENDEZ-VOUS
DE LA MUSIQUE ET DES MUSICIENS

28 • 29 • 30

OCT 2022



LA SEINE
MUSICALE

En partenariat avec



france•tv

Pianiste



Une enfance à la campagne, non loin de Lyon. Une famille simplement mélomane et, par chance, un modeste piano à la maison... Vers 6-7 ans, une vraie histoire d'amour commence pour Jodyline Gallavardin. Le monde de la musique s'ouvre à elle grâce à un instrument dont la pratique lui est toujours apparue depuis comme « une évidence », confortée par le fait que tout au long de ses années de formation elle a eu « la chance de croiser des professeurs d'une grande humanité ». « Excellent guide, d'une grande bienveillance », Hervé Billaut conforte et encourage la jeune musicienne au CRR de Lyon. Après un enrichissant passage au CRR de Saint-Maur-des-Fossés dans la classe de Christophe Bukudjian, la voilà prête à faire son entrée, à 17 ans, au CNSMD de Lyon.

Recherche sonore

Jodyline Gallavardin y travaillera avec Marie-Josèphe Jude en particulier. Rencontre d'évidence essentielle. « Elle m'a fait reprendre ma technique à la base. Elle m'a surtout parlé de son, de timbre. Nous avons travaillé sur les textures ; elle m'a ouvert les oreilles sur des choses que je ne percevais pas forcément et m'a amenée à un travail de recherche sonore très approfondi. » Côté chambriste, le CNSMDL permet à la jeune artiste bénéficier des conseils du compositeur Franck Krawczyk – ses choix de répertoire s'avèrent parfois inattendus mais toujours stimulants ! – et de ceux de Dana Ciocarlie dont la démarche, extrêmement pédagogique, lui « fait du bien » en mêlant liberté et rigueur.

Dans la forêt suédoise

Un petite cité perdue en pleine nature suédoise, soixante centimètres de neige : cadre inattendu pour une masterclass de piano. La rencontre de Jodyline Gallavardin avec Julia Mustonen-Dahlkvist au Ingesund Piano Center d'Arvika en 2019 est de celles qui marquent et infléchissent un parcours musical de manière décisive. De masterclass, l'expérience se mue bientôt en une résidence d'un an que la



JODYLINE GALLAVARDIN

Le premier enregistrement de la jeune pianiste, « Lost Paradises » (Scala Music), est l'une des très belles surprises discographiques de ces derniers mois.

PAR ALAIN COCHARD

survenance de la crise sanitaire prolongera jusqu'à l'été 2021. Autant dire que la pianiste dispose de tout le temps requis pour faire son miel des conseils de la célèbre pédagogue. « Un travail vraiment extraordinaire ; son approche du geste technique est complètement reliée à l'aspect musical, à la concentration de l'énergie dans le son. » Pas de grille d'enseignement standard ; Julia Mustonen-Dahlkvist s'adapte à la personnalité de chacun de ses élèves. « Elle a compris que la métaphore marche très bien chez moi ; elle est très ouverte à la discussion. La résidence au Ingesund Piano Center comble la pianiste sur le plan musical et, dans le temps figé des mois de pandémie, apporte

beaucoup de mouvement aussi dans son quotidien. Férue de randonnée, elle profite en effet de longues heures de marche dans des paysages magiques, totalement préservés.

Voyage initiatique

On imagine en écoutant le disque *Lost Paradises* que nous offre Jodyline Gallavardin à quel point ce contexte a pu le nourrir. « J'aime le principe du florilège. Ce thème des paradis perdus, qu'il a fallu ensuite préciser, existait déjà confusément dans mon esprit. En y repensant, je me dis que les Irish Legends de Cowell et La Valse de Ravel, placées à chaque extrémité de l'enregistrement et qui se répondent si bien, ont sans doute été à l'origine du projet. Un début et une fin entre lesquels j'ai construit mon programme. » Au cours de ce qu'elle décrit comme un « voyage initiatique », la pianiste a fait appel à Amy Beach (*The Hermit Thrush*), Schubert-Liszt (*Auf dem Wasser zu singen*), Granados (*Quejas o la Maja y el Ruiseñor*), Séverac (*Les Muletiers devant le Christ de Llivia*) – un compositeur qu'elle aime profondément, découvert il y a quelques années grâce au Palazzetto Bru Zane lors d'un stage à l'Académie Ravel de Saint-Jean-de-Luz. Quant aux 5 Pièces op. 75 de Sibelius, chacune inspirée par une essence d'arbre, on croit sans mal l'interprète quand elle dit

en avoir percé la secrète poésie dans la solitude de la nature suédoise.

Il faut battre le fer... De retour en France et avant même d'avoir trouvé un éditeur, la pianiste se lance ! Avec la précieuse complicité de François Eckert au son et à la direction artistique, elle enregistre ses *Lost Paradises*. Quelque temps après, elle frappe à la porte de Rodolphe Bruneau-Boulmier, responsable de Scala Music, le label de La Scala-Paris et lui présente son master : enthousiaste, il décide d'en faire la deuxième référence de son catalogue. En concevant son disque, Jodyline Gallavardin aspirait à « raconter une histoire » en musique. Pari gagné, avec une poésie infinie. ●

BIOGRAPHIE EXPRESS

1992 Naissance à Lyon **2015** Master de piano au CNSMD de Lyon **2017** Master de musique de chambre au CNSMD de Lyon
2019 Résidence d'un an au Ingesund Piano Center en Suède **2022** Sortie de son premier album, *Lost Paradises*
ACTUS 3 sept. Live sur Génération France Musique **13 au 25 sept.** Tournée au Brésil **30 sept. au 2 oct.** Concerts au Louvre-Lens



à HUIS CLOS

avec
Negar Haeri



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

Dans ce numéro est appelé à la barre **David Djaïz**. L'auteur du «Nouveau modèle français» (Allary Éditions, 2021) goûte la musique sous toutes ses formes: celle des notes comme celle des mots.

Comment la musique dont on s'est laissé imprégner pendant un certain temps continue à agir sur soi dans le silence et la concentration les plus absolus? Lorsque David Djaïz, essayiste, enseignant à Sciences Po et haut fonctionnaire, écrit, il n'écoute pas de musique, mais quelque chose de musical – produit des nombreuses heures passées à écouter les plus grandes partitions du répertoire classique – le guide systématiquement dans le choix de ses mots : « Ce qui est premier chez moi, c'est le rapport très intime que la belle langue entretient avec la musique. Il y a une musique intérieure des mots et des phrases qui, lorsqu'elle est harmonieuse, décuple leur sens, et donne, par conséquent

VOTRE PREMIER SOUVENIR MUSICAL?

De façon générale, mon éveil à la musique, c'est Walt Disney, avec le frisson que procure l'alliage du son et de l'image. Et le premier souvenir, c'est la chanson d'Elton John pour *Le Roi Lion*, *Can you feel the love tonight*, lorsque j'avais 4 ans!

VOTRE PLUS BEAU SOUVENIR MUSICAL?

La vidéo de Vladimir Horowitz jouant les études de Scriabine dans la grande salle du Conservatoire de Moscou, en 1986. L'entendre et le voir avec cette concentration à un âge si avancé est simplement bouleversant.

VOTRE DERNIÈRE RÉFLEXION SUR LA MUSIQUE?

Elle concerne la guitare et la grande économie de moyens qui la caractérise; contrairement au piano qui est constitué de toute une machinerie, la guitare est un morceau de bois doté de six cordes. Et compte tenu de tous les genres qu'elle irrigue, je me dis qu'elle est peut-être le plus fabuleux des instruments!

L'ŒUVRE QUI VOUS DONNE DE L'ÉNERGIE?

La Force du destin de Verdi!

LE CHEF-D'ŒUVRE QUI VOUS TOMBE DES MAINS?

J'ai toujours eu du mal avec Chausson que je trouve un peu trop larmoyant à mon goût...

LE MORCEAU QUE VOUS POURRIEZ JOUER AU PIED LEVÉ?

Il en faut peu pour être heureux, du *Livre de la jungle*. Un adorable boogie!

LE MORCEAU QUE VOUS RÊVERIEZ DE JOUER EN PUBLIC?

Le Concerto pour la main gauche de Ravel: rendre possible l'impossible – créer l'illusion que mille doigts seraient concentrés en une seule main – est aussi prodigieux qu'émouvant!

LA SALLE DE CONCERT DANS LAQUELLE VOUS RÊVERIEZ DE LE JOUER?

Je suis un nostalgique de la salle Pleyel.

LE DERNIER CONCERT QUE VOUS AVEZ VU?

Katia et Marielle Labèque au Festival de Glanum, à Saint-Rémy de Provence!

LE PROCHAIN DE PRÉVU?

Maria Dueñas dans le *Concerto pour violon* de Tchaïkovski, à la Philharmonie de Paris en septembre prochain, accompagnée par l'Orchestre de Paris dirigé par Paavo Järvi.

QUEL MORCEAU FAUDRAIT-IL RECOMMANDER POUR CONVAINCRE D'AIMER OU DE SE RÉCONCILIER AVEC LA MUSIQUE CLASSIQUE?

Le Boléro de Ravel, évidemment!

COMMENT TRANSMET-ON LE GOÛT DE LA MUSIQUE CLASSIQUE?

Le goût n'étant pas inné, fort heureusement, il s'éduque. Il faut donc enseigner l'histoire de la musique, avant tout par l'écoute, puis, dans un second temps et dans l'idéal, par la pratique.

LES 3 COMPOSITEURS QUE VOUS INVITERIEZ À VOTRE DÎNER IDÉAL?

Maurice Ravel, Piotr Tchaïkovski et mon ami Karol Beffa.

LES 3 INTERPRÈTES?

Martha Argerich, Vladimir Horowitz et Sofiane Pamart!

ET S'IL FALLAIT RENDRE UN HOMMAGE?

Au système français, à la fois public et associatif: j'ai découvert la musique grâce à M. Fondriest, professeur de solfège à l'école Anacrouse, près d'Agen. Il n'y a qu'en France que l'on accède, dès 6 ans et dans une petite ville de province, aux meilleurs standards...

encore plus de force au discours. » Dans les plus grands textes d'ailleurs, ne retrouve-t-on pas cette coïncidence – quasi miraculeuse – où le mot le plus juste dans son sens, se trouve également être le mot le plus beau dans le son? David Djaïz fait ainsi remarquer que « *les plus fameux incipit de la littérature, ceux qui ont marqué les esprits et traversé les temps, ont toujours en commun d'avoir une certaine mélodie et un certain rythme* ». Quelque chose qui donne tout à coup envie de battre la mesure en même temps que l'on avance dans un texte? Voilà une nouvelle expression de la toute-puissance de la musique: elle s'introduit dans l'intimité d'une lecture pour en accompagner la compréhension... ●



GRAND ENTRETIEN

Igor Levit

«CHAQUE ŒUVRE RENFERME UN SENTIMENT POLITIQUE»

Le qualifier d'«artiste engagé» serait réducteur, même s'il se démarque par son implication et ses prises de parole citoyennes. Allemand d'origine russe, il est avant tout l'un des meilleurs pianistes de sa génération, animé d'une insatiable curiosité et d'un goût revigorant pour l'expérimentation.

PROPOS RECUEILLIS PAR MELISSA KHONG

SUR VOTRE SITE OFFICIEL, ON PEUT LIRE: «IGOR LEVIT. CITOYEN. EUROPÉEN. PIANISTE.» COMMENT VOUS DÉCRIEZ-VOUS?

I.L. On aime souvent me demander: «Qui êtes-vous? Êtes-vous un pianiste ou un acteur politique? Un artiste ou un activiste?» Je trouve ces questions terriblement ennuyeuses. Il ne s'agit pas de rôles à incarner selon la situation. Je suis tout simplement un être humain, point barre!

D'OÙ VIENNENT VOS INSPIRATIONS MUSICALES ET VOTRE GOÛT POUR L'ÉCLECTISME?

I.L. Je suis quelqu'un de très curieux, follement curieux, et ce depuis toujours. Je ne peux pas me contenter de rester dans une démarche confortable. Je veux savoir ce qu'il reste à découvrir, ce qui se cache derrière une porte close. C'est un état d'esprit qui oriente mes goûts musicaux depuis mon plus jeune âge. Enfant, je collectionnais les enregistrements de Marc-André Hamelin, un pianiste qui a énormément contribué à notre héritage musical. Élève, je m'intéressais à un répertoire très divers grâce à mon professeur Matti Raekallio, qui laissait libre cours à mes choix d'œuvres et d'interprétation. Ces deux pianistes sont les héros de ma jeunesse car ils m'ont montré la richesse musicale de notre répertoire. J'ai toujours joué les œuvres classiques, mais j'avais aussi envie de savoir ce qui existait en dehors des sentiers battus.

VOUS AIMEZ FAIRE DÉCOUVRIR VOTRE RÉPERTOIRE À CEUX QUI VOUS ÉCOUTENT, QUE CE SOIT DANS LES SALLES DE CONCERT OU À DISTANCE, COMME VOUS L'AVEZ

FAIT PENDANT LA PANDÉMIE À TRAVERS UNE CINQUANTAINE DE CONCERTS DIFFUSÉS DIRECTEMENT DE VOTRE DOMICILE. QUEL EST VOTRE PUBLIC?

I.L. Il est de tout âge et de tout horizon, et avant tout, remarquablement curieux. Il y a une grande confiance entre nous et j'en suis infiniment reconnaissant. Je peux lui faire découvrir un autre répertoire ou partager les convictions personnelles de mes programmes, s'il y est disposé. Mais c'est son choix. Je ne forcerai jamais personne. Forcer des gens, c'est la nouvelle tendance de notre société.

APRÈS AVOIR ESCALADÉ L'EVEREST QUE FORMENT LES TRENTE-DEUX SONATES DE BEETHOVEN, VOUS VOUS ÊTES TOURNÉ VERS DES PROJETS D'ENREGISTREMENTS AMBITIEUX, ÉCLECTIQUES ET TRÈS PERSONNELS. COMMENT CONSTRUISEZ-VOUS VOS PROGRAMMES?

I.L. Mes programmes sont nourris avant tout par une envie artistique de m'exprimer. Ai-je quelque chose à dire? Est-ce le moment propice pour jouer telle ou telle œuvre? Les rencontres avec des œuvres se font aussi à travers un contact humain. Cela a toujours été le cas pour moi. Mon professeur m'a fait découvrir la musique de Ronald Stevenson. Markus Hinterhäuser, qui est devenu un très cher ami quand il a pris la direction du Festival de Salzbourg, m'a encouragé à explorer les *Préludes et Fugues* de Chostakovitch. Ces liens personnels me sont très précieux. Ils donnent un véritable élan à mes projets artistiques. ●●●

●●● **LE «TRISTAN» DE HANS WERNER HENZE, TOUR DE FORCE POUR PIANO, ORCHESTRE ET BANDE MAGNÉTIQUE, EST AU CŒUR DE VOTRE DERNIER ENREGISTREMENT. COMMENT L'AVEZ-VOUS DÉCOUVERT ?**

I. L. C'est encore la faute de Markus ! (rires) Il m'a appelé un jour en 2017 pour me proposer un concert à Salzbourg avec cette œuvre que je ne connaissais pas encore. Sans hésitation, j'ai accepté. Vous savez, je mets toute ma confiance en Markus – il est un formidable ami et collègue, l'un des acteurs importants de notre métier, un vrai « Mensch » ! Mais quand la partition est arrivée, c'est peu dire que le temps d'apprentissage a été très long ! Puis, dès la première répétition en 2018 avec Franz Welser-Möst et l'Orchestre philharmonique de Vienne, c'était le pur bonheur. Nous avons décidé de programmer l'œuvre à Leipzig avec l'Orchestre du Gewandhaus. Voilà la genèse de cet album.

CETTE ŒUVRE MONUMENTALE, ÉCRITE EN 1973, JETTE UN REGARD À LA FOIS NOSTALGIQUE ET AMBIVALENT SUR LE ROMANTISME DU SIÈCLE PRÉCÉDENT. PARLEZ-NOUS DE SON UNIVERS...

I. L. *Tristan* voit le jour lorsque le monde d'Henze est secoué par des séismes politiques et culturels – le coup d'État au Chili, le premier choc pétrolier, la mort de la poétesse Ingeborg Bachmann, dont Henze a été très proche. Cette œuvre au fort pouvoir évocateur relève du monde des cauchemars et ose mettre à nu des émotions avec une franchise étonnante. Certains diront que le compositeur est allé jusqu'à la limite du kitsch. Mais que Henze se permette de tels risques montre surtout sa force et son courage. Cette œuvre vibre d'une intensité aiguë. Nous découvrons, à travers elle, la beauté, la sensualité, l'obscurité, le rêve. La perte du contrôle aussi, et la peur de perdre.

CE SONT DES THÈMES PARTICULIÈREMENT EMBLÉMATIQUES DES AUTRES COMPOSITEURS FIGURANT SUR VOTRE DERNIER DISQUE, MAHLER, LISZT ET WAGNER. QUELLES SONT LES RÉSONANCES ENTRE L'ÉPOQUE DE HENZE ET CELLE DES ROMANTIQUES ?

I. L. Ils partagent tous le pressentiment d'une catastrophe imminente, parfois encore invisible. Les catastrophes, Henze les a connues ; les compositeurs à l'aube du xx^e siècle aussi. Pour Mahler, c'était le choc quand l'infidélité d'Alma lui a été dévoilée, un traumatisme qui retentit à travers le dernier accord terriblement grotesque de sa *Symphonie n°10*. Je voulais programmer

l'*Adagio* de cette symphonie depuis que j'ai appris, grâce à John et Joanne Humphrey, l'existence d'une transcription de Ronald Stevenson. Joanne est d'ailleurs la dédicataire de cette transcription. Mais cette œuvre a aussi une autre signification pour moi. Elle représente à mes yeux ce terrible sentiment qui marque le déclin d'une ère, ce que Joseph Roth évoque dans sa *Marche de Radetzky* et ce que Mahler et ses contemporains ont dû ressentir. Liszt appartenait encore au monde d'avant. *Harmonies du soir*, œuvre qui clôt l'album, revient au thème de la nuit, mais de manière beaucoup plus apaisée, comme un soulagement. Or, dans son *Liebesträume*, nous sommes confrontés à la mort, à la nature éphémère de l'amour, à la puissance des émotions, à la perte.

IL Y A EU AUSSI LA PERTE D'UN ART GERMANIQUE QUI A FORTEMENT MARQUÉ CE DÉBUT DE SIÈCLE QUE VOUS ÉVOQUIEZ...

I. L. La musique était au premier plan du rêve d'hégémonie des Allemands pendant la guerre. Son pouvoir d'évocation la rendait dangereuse, de par sa beauté, de par sa séduction musicale. Thomas Mann l'a exprimée, cette dangerosité, dans son *Doktor Faustus*. La musique peut-elle conduire à la catastrophe ? La beauté artistique peut-elle exister après l'Holocauste, comme s'interrogeait Theodor Adorno ? Et, si l'on va jusque-là, comment justifier la musique allemande après la Seconde Guerre mondiale ? Qu'en est-il d'un homme comme Hans Werner Henze qui s'était retourné vers la musique romantique allemande alors qu'il vivait dans un nouveau siècle ?

LA MUSIQUE ET LA POLITIQUE SONT DONC INSÉPARABLES ?

I. L. Oui. Je suis convaincu que chaque œuvre musicale renferme un sentiment politique. Mais c'est mon avis personnel, et ce ne serait peut-être pas le vôtre. Tout est, en quelque sorte, une déclaration politique. Le dessin d'une chaise peut en être une. D'ailleurs, comment définit-on une prise de position politique ? C'est l'observation du monde autour de soi – et la réaction que cela suscite.

LA MUSIQUE EST ALORS UN OUTIL DE RÉSISTANCE ? UNE ARME ?

I. L. Elle l'a toujours été et elle l'est encore. Une arme, je ne sais pas. Cela porte un sens très négatif. Mais oui, elle peut servir d'arme comme elle peut servir d'outil pour créer un climat. Toutefois, la musique n'est pas un substitut à un vrai acte de résistance. Les musiciens, eux aussi, peuvent servir d'outil. Nous le savons tous.

QUELQUES DATES

1987

Naissance le 10 mars à Nijni-Novgorod (Gorki) en Russie

1995

Déménagement avec sa famille en Allemagne

1999

Étudie le piano au Mozarteum de Salzbourg

2000

Poursuit ses études musicales au conservatoire de Hanovre

2005

Médaille d'argent au Concours Arthur Rubinstein à Tel-Aviv

2019

Lauréat du Prix Beethoven pour les droits de l'homme

ACTUS

9 septembre

Sortie de l'album *Tristan* chez Sony Classical

6 octobre

En concert au Théâtre des Champs-Élysées à Paris

Forcer un musicien à prendre position, alors que sa famille peut être de ce fait en danger, me paraît inconcevable.



NOUS NOUS TROUVONS ACTUELLEMENT DANS UN CLIMAT POLITIQUE TRÈS TENDU QUI DÉBORDE DANS LA SPHÈRE DE LA MUSIQUE CLASSIQUE. LA NEUTRALITÉ DE LA MUSIQUE EST-ELLE MISE EN QUESTION ?

I.L. Nous voyons bien dans notre monde que les décisions politiques ont un impact non négligeable sur la façon dont la musique est produite. Il en a toujours été ainsi, pas seulement à notre époque. Mais un tout autre débat s'est ouvert depuis : va-t-on obliger des musiciens à prendre une position politique ? Cela ne me semble pas légitime. Certains musiciens clairement ancrés dans le système sont des acteurs politiques. D'autres ne sont pas militants et n'ont pas forcément le privilège de pouvoir s'exprimer librement. Car la liberté d'expression reste un privilège. Forcer un musicien à prendre une position, contre sa volonté, en sachant qu'une telle action peut mettre en danger son entourage et sa famille me paraît inconcevable. L'effet des réseaux sociaux, alimenté par la pure haine de certains, détourne gravement le débat. On se croit dans une mise en scène absurde. Il faut avoir du recul et questionner les fondements concrets de ces accusations. Les musiciens qui ont le courage de s'exprimer ont besoin de notre soutien, tout comme ceux qui ne peuvent le faire. **D'AUTANT PLUS QUE LA MUSIQUE NOUS OFFRE UN HAVRE DE PAIX À TRAVERS SA BEAUTÉ ABSTRAITE...**

I.L. Son pouvoir est tout à fait abstrait. Dans ce sens, il n'est pas palpable, il ne correspond à aucune loi physique, il ne prend aucune forme matérielle. Mais le pouvoir abstrait de la musique peut tout déclencher.

L'ABSENCE DES MOTS, DANS LA MUSIQUE INSTRUMENTALE, VOUS LANCE-T-ELLE UN DÉFI ?

I.L. Cela peut rendre la vie d'un musicien un peu plus difficile, bien sûr. Une chanson de Bob Dylan dont les paroles sont très riches aura un impact beaucoup

plus direct sur un auditeur. En même temps, l'absence des mots m'accorde une immense liberté de pensée, d'interprétation et d'engagement émotionnel. Je peux à la fois essayer de comprendre le point de vue d'un compositeur comme Beethoven tout en préservant mon identité. En tant que musiciens, nous donnons vie à tous ces petits points noirs sur le papier. Sans nous, la musique ne sonnerait plus. Elle n'existerait plus. **VOUS VIVEZ EN ALLEMAGNE DEPUIS L'ÂGE DE 8 ANS. GARDEZ-VOUS DES SOUVENIRS DE VOTRE PETITE ENFANCE DANS VOTRE PAYS NATAL, LA RUSSIE ?**

I.L. Un seul – quand j'avais marché à quatre pattes jusqu'au piano pour faire sonner une touche. Ce fut mon premier contact avec l'instrument. Je ne garde aucun véritable souvenir de mon enfance en Russie, tout est flou. Je me suis construit en Allemagne, à travers des expériences, à travers des gens que j'ai rencontrés. Toutes mes expériences ont joué un rôle ; je ne peux pas en nommer une qui m'a défini plus que les autres. C'est une évolution en permanence – et c'est ce que je veux. **IL Y A TOUJOURS UN ÉLÉMENT DE SURPRISE DANS VOS PROGRAMMES, COMME VOS COLLABORATIONS AVEC MARINA ABRAMOVIĆ, CHILLY GONZALES OU LE RAPPEUR DANGER DAN. QU'AIMERIEZ-VOUS FAIRE PAR LA SUITE ?**

I.L. À vrai dire, je ne sais absolument pas. Je suis rarement dans une telle situation, de ne pas savoir. C'est étrange. J'ai des programmes et des idées d'enregistrement en tête. Je sais quel répertoire j'aborderai dans les années à venir. Mais sous quelle forme et dans quel sens ? Quelle voie d'interprétation sera la plus intéressante ? Rien n'est décidé pour le moment. Je suis comme devant vingt portes closes et je ne sais pas laquelle je veux ouvrir.

TOUTES ?

Voilà la réponse ! ●

SÉLECTION DISCO



Tristan
2022



On DSCH
2021



Encounter
2020



Sonates de Beethoven 2019



Partitas de Bach 2014



Van Cliburn

(1934-2013)

LE HÉROS AMÉRICAIN

À la fin des années 1950, la guerre froide fait rage entre les deux grandes puissances. Les Soviétiques prennent l'avantage dans la course à l'espace avec leur Spoutnik et envoient quelques « missiles » sur les grandes scènes américaines : David Oïstrakh, Leonid Kogan ou Emil Gilels. Mais, en 1958, lors de la première édition du Concours international Tchaïkovski, les Américains prennent une revanche inattendue. Celle-ci s'appelle Van Cliburn, un géant blond de 23 ans, venu du Texas.

PAR JEAN-MICHEL MOLKHO





Moscou, 11 avril 1958: « *Est-il le meilleur ?* » demande Nikita Khrouchtchev au ministre de la Culture, qui lui soumet l'autorisation de couronner un Américain de 23 ans « *Oui ? Alors, donnez-lui*

le prix ! » C'est ainsi qu'Harvey Lavan Cliburn Jr – qu'on appelait Van pour le distinguer de son grand-père –, terrassant les Russes sur leur propre sol et dans leur propre répertoire, devient en l'espace de quelques jours une célébrité planétaire.

Né le 12 juillet 1934 à Shreveport en Louisiane, le jeune Van a commencé le piano dès l'âge de trois ans. Sa mère, Rildia Bee O'Brian, qui avait étudié à New York avec Arthur Friedheim, un élève de Franz Liszt, lui donne chaque jour une leçon. « *Pour le moment, oublie que je suis ta mère. Je suis juste ton professeur de piano, et nous devons être très sérieux.* » Il reviendra plus tard sur cet enseignement: « *Grâce à cette rigueur et à cette proximité – nous avons continué ainsi jusqu'à mes 17 ans – je n'ai jamais pris de mauvaises habitudes au clavier. J'avais constamment son regard sur moi, même quand elle n'était pas dans la pièce.* » Elle transmet à son fils sa technique de pédale sophistiquée, héritée de son maître Friedheim, comme son attention constante à projeter un timbre chantant, quelle que soit l'intensité sonore, avec une conception lyrique du phrasé. « *Ma mère avait une voix magnifique. Elle m'a toujours dit que le premier instrument est la voix humaine et que lorsque vous jouez du piano vous devez trouver son chant, "l'œil du son".* » Son père exerçant dans l'industrie pétrolière, Van a six ans lorsque sa famille s'installe au Texas.

Ambitus exceptionnel

Ses talents sont vite reconnus lorsqu'à douze ans il remporte déjà un concours d'État qui lui vaut de faire ses débuts avec l'Orchestre symphonique de Houston. En 1952, grâce à un fort instinct musical, mais aussi à de très grandes mains à l'ambitus exceptionnel – il fut longtemps complexé par sa haute taille, 1,93 m –, il gagne le prix de la Fondation Kosciuszko. Il obtient ainsi une bourse et intègre la Juilliard School de New York dans la classe de Rosina Lhevinne. « *Ma mère souhaitait que je continue à privilégier l'école pianistique russe. [...] C'était à ses yeux le seul professeur susceptible de me convenir.* » En 1954, devant un jury prestigieux au sein duquel siègent Rudolf Serkin, Dimitri Mitropoulos, George Szell, Leonard Bernstein et Eugene Istomin, il remporte le prix annuel de la Fondation Leventritt, qui lui vaut de faire ses débuts à Carnegie Hall en novembre 1954, dans le *Premier concerto* de Tchaïkovski, avec le New York Philharmonic et Dimitri Mitropoulos. Il est ensuite engagé par certains des plus prestigieux orchestres du pays. Sa carrière et lancée, il signe un contrat avec Columbia Artists et se produit partout dans le pays. On admire sa virtuosité, mais tout autant ses manières affables, son humilité et sa sensibilité profondément romantique. ●●●

QUELQUES DATES

1934

Naissance le 12 juillet à Shreveport en Louisiane

1937

Démarre le piano avec sa mère

1951

Entre à la Juilliard School de New York dans la classe de Rosina Lhevinne

1954

Remporte le Prix Leventritt

1958

Médaille d'or au 1^{er} Concours Tchaïkovski à Moscou

1962

Création du Concours international Van Cliburn à Fort Worth (Texas)

1978-1987

Interrompt sa carrière

1991

Donne le concert d'ouverture du 100^e anniversaire de Carnegie Hall

2011

Reçoit la National Medal of Arts des mains du président Obama

2013

Décède chez lui à Fort Worth le 27 février des suites d'un cancer des os

●●● La victoire historique de « Vanushka »

On l'encourage à se présenter à la première édition du Concours Tchaïkovski, organisé à Moscou dans le but de démontrer la supériorité soviétique dans le domaine culturel. Le jury comprend les pianistes russes les plus éminents du moment, dont Emil Gilels, Heinrich Neuhaus, Lev Oborin ou Sviatoslav Richter. En cette période de forte tension entre les deux grandes puissances, la candidature de Van Cliburn fait couler beaucoup d'encre. Les journaux américains couvrent l'événement étape par étape, tandis que la radio et la télévision moscovites retransmettent la plupart des épreuves en direct. Ainsi que l'avait prévu Rosina Lhevinne, dès les premières épreuves, le jeune Américain conquiert le public russe, qui couvre de lettres et de fleurs celui qu'il surnomme affectueusement « Vanushka ». Il séduit même ses concurrents soviétiques. Ainsi Lev Vlasenko, qui recevra le second prix, raconte: « *Je peux seulement dire que son jeu sonnait le plus russe de tous. Je veux dire qu'il était plus russe que nous. Et après toutes ces années sombres, Van était comme un rayon de soleil perçant à travers les nuages.* » À l'issue d'une prodigieuse interprétation du *Premier concerto* de Tchaïkovski (non sans un petit trou de mémoire) et du *Troisième* de Rachmaninov, qui lui valent une standing ovation de huit minutes, il donne encore un *Rondo* de Kabalevski, spécialement écrit pour le concours. Fort de l'autorisation de Khrouchtchev, c'est Dmitri Chostakovitch en personne qui lui remet la médaille d'or. Quant à Richter, qui lui avait attribué la note maximale – et un zéro pointé à tous les Soviétiques –, il déclare: « *Lui, c'est un pianiste. Les autres, non!* », le qualifiant même de génie, terme qu'il confiera n'utiliser « *que très rarement à propos d'interprètes* ». Pour de mystérieuses raisons, l'enregistrement de cette finale historique ne sera publié qu'en 2008 par le label Testament. La pianiste Irina Zaritskaya (2^e Prix au Concours Chopin 1960 derrière Maurizio Pollini) confiera plus tard: « *Pour nous Russes, sa manière de jouer Tchaïkovski et Rachmaninov est particulièrement étonnante. Tant de grandeur, de chaleur romantique et d'empathie. Il frôle la sentimentalité, mais sans jamais franchir la ligne. Son jeu est d'une noblesse extraordinaire. Vous n'imaginez pas le scandale qu'il a causé, et son jeu fait encore aujourd'hui l'objet de discussions sans fin en Russie.* » En cette année 1958, les Russes sauveront tout de même l'honneur au concours de violon, Valery Klimov et Viktor Pikaizen se voyant attribuer les deux premiers prix. Ce succès, aussi phénoménal qu'inattendu, vaut à Van Cliburn, de retour aux États-Unis, une triomphale *ticker-tape parade* dans les rues de Manhattan, la seule jamais accordée à un musicien classique. Arrivé à l'hôtel de ville, il prononce un bref discours: « *J'apprécie plus que vous ne pourrez jamais l'imaginer l'honneur que vous me faites, mais ce qui me réjouit le plus, c'est que vous honoriez la musique classique. Parce que je ne suis qu'un parmi d'autres. Je ne suis qu'un témoin et un messenger. Parce que je crois*



en la beauté, en la structure, en l'architecture invisible et en l'importance qu'elles ont pour toutes les générations, et notamment celles à venir, pour aider leur âme, développer leur manière d'être et leur apporter des valeurs. C'est pourquoi je vous suis si reconnaissant de m'honorer dans cet esprit. » De cette victoire, dont la portée devient vite historique et dépasse largement le cadre musical, tant Van Cliburn devient le symbole d'un possible dégel, *Time Magazine* fait sa couverture et titre « Le Texan qui a conquis la Russie ».

Adulé comme une pop star

Peu après sa victoire, il signe un contrat avec RCA, label pour lequel il enregistrera en exclusivité jusqu'en 1975. Son disque du *Premier concerto* de Tchaïkovski sous la baguette de Kirill Kondrachine – spécialement invité pour l'occasion puisqu'il avait dirigé le Philharmonique de Moscou durant le concours – remporte en 1958 le Grammy Award for Best Classical Performance. Élu disque d'or en 1961, il est le premier album classique à obtenir le titre de disque de platine en 1989. Véritable best-seller, il sera le disque classique le plus vendu au monde pendant plus d'une décennie. Adulé comme une pop star, Van Cliburn touche des cachets astronomiques. Doué d'une technique magistrale, d'une puissance sonore hors du commun – « *double de celle de n'importe qui d'autre* », dira Horowitz –, il est déjà si célèbre en 1960 qu'il est caricaturé aux côtés de Maria Callas et d'Elvis Presley dans *Specialization*, célèbre chanson du film *Le Milliardaire*, interprétée par Marilyn Monroe et Frankie Vaughan. Considéré comme un « trésor national » il sera régulièrement invité à la Maison Blanche, et jouera pour chacun des présidents des États-Unis, d'Eisenhower à Obama. En 1962, il fonde un concours international de



piano qui porte son nom et se déroule depuis à Fort Worth au Texas tous les quatre ans (Radu Lupu en remportera le 1^{er} prix en 1966). Il ne sera jamais membre du jury, mais apporte son soutien financier au concours, aide à sa promotion et assiste aux épreuves, encourageant chaque candidat, « *en une sorte de présence tutélaire, chaleureuse, humaine et généreuse* », confiera le pianiste Philippe Bianconi, l'un des rares Français à y avoir obtenu une médaille d'argent en 1985.

Une usure prématurée

Toute sa vie durant, Van Cliburn conserve des liens étroits avec la Russie. Il y retourne à quatre reprises entre 1962 et 1972, puis encore en 1989 et jusqu'en 2011, rencontrant à chaque fois un incroyable enthousiasme du public. En septembre 2004, la Fédération de Russie le décorera d'ailleurs de l'Ordre de l'Amitié, la plus haute distinction civile du pays. Devenue légendaire, sa victoire historique de 58 le poursuivra toute sa vie – il reste encore à ce jour le seul pianiste américain à avoir remporté le Tchaïkovski –, faisant de lui un héros. On veut l'entendre partout et on lui demande encore et toujours les mêmes œuvres, celles-là mêmes avec lesquelles il a triomphé à Moscou. Dès la fin des années soixante, il se produit plus rarement, comme s'il ne parvenait pas à accomplir totalement son destin et à exprimer complètement son formidable potentiel. Ses tentatives d'exploration d'un plus vaste répertoire, comme ses essais à la direction d'orchestre, s'avèrent moins convaincantes. Son jeu, autrefois ample, libre et athlétique se raidit, tandis que l'inspiration s'étirole, démontrant une usure prématurée. En 1978, à la suite de la mort de son père et de celle de son manager Sol Hurok, il décide, après avoir donné plus de 3000 concerts dans cinquante pays, de s'accorder un repos sabbatique.

Cette retraite durera neuf ans, et ce n'est qu'en 1987, ayant retrouvé le goût de jouer et son énergie, qu'il remonte sur scène pour un récital à la Maison Blanche devant les présidents Reagan et Gorbatchev. Quatre ans plus tard, il donne le concert inaugural du centenaire de Carnegie Hall et, en 1994, toujours forts de moyens exceptionnels, il accomplit encore une vaste tournée, se faisant entendre dans seize villes des États-Unis, certains concerts en plein air réunissant plus de 300 000 personnes. Maintes fois honoré des plus hautes distinctions de son pays (Kennedy Center Honors, Grammy Lifetime Achievement Award, Presidential Medal of Freedom, National Medal of Arts), il vit retiré avec son compagnon dans sa somptueuse maison de Fort Worth, travaillant sur l'un de ses onze pianos, souvent jusqu'à 5 heures du matin. « *La nuit, on se sent seul, entouré d'un monde endormi, c'est très inspirant* », disait-il. Atteint d'un cancer des os, c'est dans cette demeure qu'il s'éteint à 78 ans, le 27 février 2013.

Une discographie romantique

De 1958 à 1975, Van Cliburn enregistre en exclusivité pour RCA – l'intégralité de ses disques ayant été rééditée en un coffret de 28 CD et un DVD (2013). Et c'est d'abord aux grands concertos qu'il s'attaque. Outre son légendaire *Premier* de Tchaïkovski dirigé par Kondrachine déjà cité, on y trouve un formidable *Troisième* de Rachmaninov sous la baguette du même chef, capté en public à Carnegie Hall (1958). Viennent ensuite le *Concerto* de Schumann dirigé par Fritz Reiner (1960), le *Troisième* de Prokofiev et le *Second* de McDowell avec Walter Hendl (1960). Les deux années suivantes, c'est encore en compagnie de Fritz Reiner à la tête de l'Orchestre Symphonique de Chicago qu'il grave les *Quatrième* et *Cinquième concertos* de Beethoven, ainsi que les *Seconds* de Brahms (1961) et de Rachmaninov (1962). Après un *Premier* de Brahms avec le Boston Symphony dirigé par Leinsdorf en 1964, c'est aux côtés d'Eugene Ormandy et « son » orchestre de Philadelphie qu'il enregistre les *Concertos* de Grieg (1968), les deux de Liszt (1968, 1970), le *Premier* de Chopin (1969), la *Rhapsodie Paganini* de Rachmaninov (1970), et le *Troisième* de Beethoven (1971). Avant tout centrée sur le grand répertoire romantique, sa production en solo fait une large part à Chopin (sonates n°2 & 3, choix de *Polonaises*, *Ballades*, *Scherzos*, *Études* et *Valses*), à Liszt (*Sonate en si mineur*, *Mephisto-Waltz...*) et à Brahms (*Variations Haendel*, choix d'*Intermezzi* et de *Rhapsodies*). Au cours des années 1970, il consacre encore plusieurs disques à Rachmaninov (*Sonate n°2*, choix de *Préludes*) ou à Debussy, tandis qu'il enrichit sa discographie d'une sonate de Mozart (K.330), des plus célèbres de Beethoven (« *Clair de lune* », « *Pathétique* », « *Appassionata* », « *Les Adieux* »), mais aussi de Prokofiev (n°6) ou de Barber (op. 26). Bel héritage, quoiqu'inégal, dont on retiendra surtout les témoignages les plus anciens, pour ce héros culturel américain qui tenait la musique pour « *le souffle de Dieu* ». ●

Ci-contre :
Khrouchtchev
félicite Van
Cliburn pour son
premier prix lors
de la cérémonie
de clôture
du Concours
Tchaïkovsky,
le 14 avril 1958,
à Moscou.

À LIRE

- * Abram Chasins, *The Van Cliburn Legend*, Garden City, Doubleday & Company, 1959 (non traduit).
- * Howard Reich, *Van Cliburn*, Thomas Nelson Publishers, Nashville, 1993 (non traduit)

À VOIR

- Van Cliburn, Concert Pianist*. Un documentaire de Peter Rosen, 1994 (DVD)





À BONNE ÉCOLE

Méthodes, dispositifs, établissements... comment et où apprend-on le piano aujourd'hui en France? Du prestigieux CNSM de Paris aux conservatoires de province, des classes CHAM aux tutos sur YouTube, partout dans l'Hexagone des pédagogues se mobilisent pour transmettre leur passion à des élèves de tous les âges et de tous les niveaux.

PAR NICOLAS MATHIEU



PHOTO: JALAMY/TRINITY MIRROR/MIRROPIX

DOSSIER

« LE PIANO PORTE EN LUI-MÊME UNE FONCTION DE MÉDIATION ET D'ALPHABÉTISATION »

Professeur au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP), **Denis Pascal** explore les défis actuels de l'apprentissage du piano dans une société numérique et mondialisée. Pour lui, la formation nécessite une approche complète.

E

ENSEIGNER LE PIANO AUJOURD'HUI, CELA SIGNIFIE QUOI ?

D.P. L'enseignement au sens large, ce sont pour moi deux pôles simples mais essentiels: l'élève et l'instrument. Entre les deux, il y a nous, les enseignants, qui au CNSM de Paris sommes parfois les garants d'une tradition de transmission supérieure, et non pas élitiste, comme on peut parfois le lire.

Tous les étudiants pianistes qui développent leur créativité trouvent leur chemin et irriguent par là même toute la société de leur expérience. Au CNSMDP, notre mission est donc de former des musiciens professionnels, ce qui est complexe, et le fait que tous ne vont pas jouer à la Philharmonie de Paris n'a jamais été un problème, car on forme avant tout des individus. Plus le musicien est complet, plus il comprend ce qu'il fait, et plus il devient un élément moteur et créatif dans la société. Son rôle l'empêche alors de vivre ou de transmettre trop de frustrations.

COMMENT SE PRÉSENTE UN APPRENTISSAGE COMPLET DU PIANO ?

D.P. Cela signifie que l'étudiant doit explorer toutes les facettes et les possibilités de son instrument. Se limiter à essayer d'être performant sur quelques œuvres pour les jouer en concours ou en récital est aussi stérile pour un apprenti pianiste que de s'en tenir à une lecture superficielle d'un nombre important de partitions. La formation d'un pianiste nécessite une approche complète, aussi bien sensible, physique qu'intellectuelle. Celle-ci maîtrisée, l'éventail des possibles est ouvert ! Le piano peut être joué en solo, récital ou concerto, remplacer l'orchestre, accompagner d'autres instruments, le chant, se faire intimiste et intense au sein d'ensembles de chambre... ●●●

●●● LA NUMÉRISATION DE L'ENSEIGNEMENT LIÉE AU COVID A-T-ELLE CHANGÉ VOS PRATIQUES?

Ce que nous a prouvé le confinement, c'est que les cours, les masterclasses et les épreuves de concours à distance sont un ersatz de transmission. La quantité d'informations fournies en présentiel est objectivement bien supérieure sur beaucoup de plans. De plus, l'enseignement de l'instrument nécessite l'appréhension de toute la complexité du matériau sonore qui constitue parfois le principal vecteur de l'échange pour l'étudiant comme pour le professeur.

AVEC LA MONDIALISATION, LES NOTIONS DE « TRADITION » OU D'« ÉCOLE » ONT-ELLES ENCORE DU SENS?

D.P. Quand on parle de l'enseignement du piano, on évoque parfois des traditions musicales relatives à certains pays, avec leur lot d'idées reçues et de fantasmes. Historiquement, on constate bien différentes traditions, mais celles-ci concernent avant tout l'approche de l'instrument. Car, in fine, tout le monde souhaite la même chose! Ce qui va changer, ce n'est pas tant ce l'on va enseigner, mais la relation que l'on a avec la manière d'enseigner, incluant, selon les pays, des références culturelles spécifiques. On constate aujourd'hui l'émergence d'une mémoire collective qui change à l'échelle internationale, car tout le monde a accès à tout. À une époque, voir les grands interprètes n'était possible qu'en concert; autrement, il fallait trouver un 33-tours et essayer d'imaginer comment ils s'y prenaient. Aujourd'hui, on accède visuellement très facilement à tous les grands interprètes: pianistes, instrumentistes, chanteurs, chefs d'orchestre... Cela modifie aussi bien les références culturelles des élèves que la relation à l'enseignement pour les professeurs.

En ce qui concerne les écoles, je constate qu'il existe un militantisme assez important sur le sujet, certaines institutions n'hésitant pas à mettre en avant une tradition particulière, parfois à des fins de pur marketing. Quoi qu'il en soit, on ne plaque pas une école sur un élève, d'une part, et d'autre part, ce ne sont pas les écoles, mais les individus qui vont déterminer l'excellence de la pédagogie dispensée.

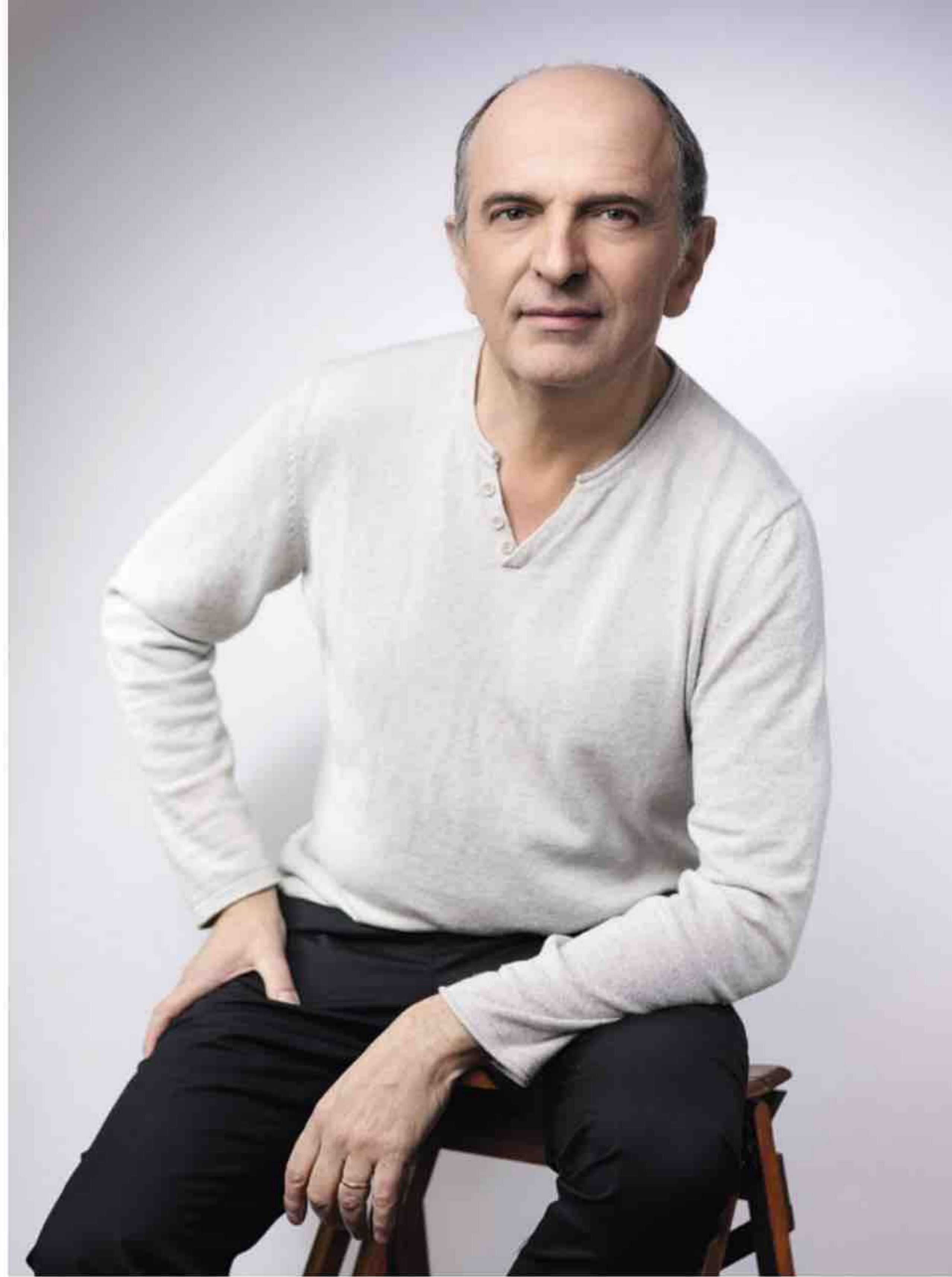
ON PARLE AUJOURD'HUI D'UNE ÉVOLUTION DU MÉTIER DE MUSICIEN, AVEC UNE OUVERTURE SUR LA MÉDIATION, LA PÉDAGOGIE...

D.P. Le piano porte en lui une fonction d'alphabétisation. C'est un outil précieux pour l'éducation à la musique en général pour tout instrumentiste, car le clavier leur offre une relation visuelle avec le sonore, s'agissant du seul instrument où l'on voit ce que l'on joue. L'aspect de médiation n'est donc pas un élément nouveau, car il est consubstantiel à l'instrument.

Le pianiste est porteur, médiateur, et transmet. Il est quelque part enseignant de toute façon, qu'il le veuille ou non. Et l'une de ses missions est de faire en sorte que la chaîne se poursuive et que le public ait envie d'écouter la musique qu'il défend. Et si une personne sort du concert avec l'envie d'en savoir plus sur ce qu'il vient d'interpréter, la mission est réussie! ●



DENIS PASCAL EST
À LA FOIS SOLISTE
ET CHAMBRISTE
- AU SEIN DU TRIO
PASCAL ET EN DUO AVEC
MARIE-PAULE MILONE.



Ci-dessus, le pianiste Denis Pascal.
À droite, masterclass
d'Alfred Brendel vers 1960.

SUR LES BANCS DES CHAM

Les classes à horaires aménagés musique (CHAM) permettent à des élèves en classes de primaire et du collège de pratiquer la musique de manière intensive par un emploi du temps adapté. Retour sur un dispositif spécifiquement français.



FOCUS

sur le double cursus

Dispositif parallèle aux CHAM, mais distinct dans son fonctionnement, le double cursus permet aux élèves instrumentistes, chanteurs et danseurs de suivre un enseignement partagé par demi-journée entre scolarité générale et pratique artistique. Cela signifie, concrètement, un enseignement général le matin et un cours au conservatoire l'après-midi, ou inversement. Ce dispositif est présent dans plusieurs établissements scolaires parisiens (collèges Lamartine, La Fontaine, Octave Gréard; lycées Racine, Brassens, La Fontaine, Lamartine, Abbé Grégoire) et des établissements artistiques partenaires (CRR de Paris, Maîtrise de Radio France, CNSMDP...) et vise à permettre à l'élève une pratique artistique intense dans sa formation. Un atout précieux pour ceux qui souhaitent assouvir leur passion pour la musique ou la danse, et peut-être devenir des artistes professionnels. Violaine Meneghin Higuera, secrétaire générale de l'association des parents d'élèves du CRR de Paris (APEC-C2R), témoigne :

« L'avantage des doubles cursus, c'est de permettre aux élèves de vivre pleinement leur passion avec des camarades qui la partagent. Ils se retrouvent tous ensemble le matin pour les cours au collège ou au lycée, puis l'après-midi au conservatoire, ce qui crée une grande émulation. Mes enfants ont été heureux de voir que tout le monde se comprenait et baignait dans le même amour de la musique et de la danse. Je craignais que la pression soit trop importante. Mais j'ai remarqué que la charge de travail ne leur faisait pas peur. Ils se soutiennent tous, et le fait qu'ils soient dans la même situation les amène à davantage partager et échanger. C'est une chance de pouvoir vivre le double cursus, pour l'élève comme pour les parents. » ●

« **E**n dépit d'horaires réduits, de la contrainte quotidienne qu'imposent l'étude de la musique et la pratique d'un instrument, les enfants suivent sans peine leur classe et, surtout, ils travaillent dans une atmosphère de détente et de joie. » Ainsi témoignait avec une verve enthousiaste un inspecteur de l'Éducation nationale détaché auprès du Service de la musique sur ce qui n'était alors qu'une expérimentation.

Lancées en France à la fin des années 1960, les CHAM (classes à horaires aménagés musique) sont initialement créées pour permettre aux enfants précoces d'intégrer le Conservatoire national supérieur de musique de Paris. Mais avec le plan musique de Marcel Landowski et la multiplication des conservatoires de région, ces classes, instituées par décret en 1974, s'ouvrent pour devenir plus largement un projet de démocratisation de la musique pour tous. Ouvrir le recrutement aux conservatoires à des enfants dont les parents n'auraient pas imaginé pouvoir les inscrire se situe ainsi au cœur du projet.

Ouvertes à tous, les CHAM ont amplifié leur action ces dernières années en attirant toujours davantage d'étudiants dans plus de cent trente collèges partenaires. Elles réunissent ainsi,

en 2018, 21 000 élèves sur les 26 000 inscrits dans une classe à horaires aménagés (3 200 pour le théâtre, 1 800 pour la danse). Des effectifs qui ont presque doublé en dix ans, les musiciens étant 10 500 en 2009.

Ouvertes à tous à partir du CE1

Les CHAM fonctionnent dans un cadre bien défini. Il y a un enseignement général public d'une part, à l'école primaire ou au collège, et un enseignement public de la musique au conservatoire d'autre part. Les élèves inscrits en CHAM ont un emploi du temps adapté pour leur pratique artistique. En ce qui concerne le piano et les autres instruments, le volume horaire de cours est de trois à cinq heures par semaine pour les CE1-CE2, jusqu'à cinq heures ●●●

Le plan Landowski

Nommé directeur de la musique, de l'art lyrique et de la danse au ministère des Affaires culturelles par André Malraux en 1966, Marcel Landowski se voit confier par ce dernier l'immense tâche de structurer le domaine musical français, aussi bien dans les registres de la formation que de la diffusion. Trois ans plus tard naît un vaste programme intitulé « Plan de dix ans pour l'organisation des structures musicales françaises ». Un projet qui témoigne de l'ambition forte de son auteur, lequel souhaite l'organisation de « régions musicales », chacune disposant de son conservatoire national de région, son opéra, et son orchestre régional. Dans le secteur de la formation, outre la création de nombreuses structures d'enseignement (conservatoires régionaux ou lycées musicaux, écoles nationales...), le plan Landowski s'est traduit par une réorganisation et une modernisation de l'enseignement de la musique en faveur d'une plus grande démocratisation, à l'instar de la mise en place des classes à horaires aménagés. Unique par son envergure, doté de solides moyens, ce plan a modifié en profondeur le paysage musical français et notre manière d'enseigner la musique jusqu'à aujourd'hui. ●

●●● trente-sept heures pour les troisièmes. Les enseignements généraux ne sont aucunement sacrifiés, mais sont ramassés sur un temps plus resserré, impliquant une organisation adaptée: anticipation renforcée, autonomie de l'élève encouragée...

Les inscriptions en classes à horaires aménagés sont ouvertes à tous à partir du CE1. Elles impliquent que l'élève soit inscrit à un conservatoire à rayonnement communal, intercommunal, départemental ou régional. L'admission se fait sur dossier et l'élève est évalué selon son niveau musical et scolaire. Il est par ailleurs possible de rejoindre le cursus à horaires aménagés à tout moment. D'une manière générale, les élèves entrent en CHAM en CE1 ou en sixième. Enfin, il est important de rappeler que les classes CHAM sont gratuites, comme le définit par la loi sur la gratuité de l'enseignement obligatoire en France.

Des élèves autonomes et matures

Pour Nadia Cauvin, coordinatrice pédagogique CHAM au conservatoire de Boulogne-Billancourt, ces cursus présentent de grands avantages: « *Il y a une bonne ambiance de classe, car les enfants se retrouvent autour d'un projet artistique auxquels ils ont envie de contribuer. Par ailleurs, quand ils sortent à 17h, ils ont terminé leur journée, au contraire d'autres élèves qui doivent se rendre au conservatoire après les cours et sortent à 19h.* » Outre cette dynamique, la pédagogue souligne que « *souvent, les étudiants apprennent à gérer plus de choses dans un temps plus court, et le retour de tous les professeurs du collège est que, finalement, ils sont beaucoup plus efficaces et matures, et ce, en dehors même du cadre de ces classes.* » ●



VIRTUOSE VILLE ROSE

Réputé pour la préparation aux concours d'entrée des conservatoires supérieurs, le conservatoire à rayonnement régional (CRR) de Toulouse se distingue par une offre pédagogique singulière, portée par l'enthousiasme d'une équipe dévouée.

Chaque année, nombreux sont les étudiants pianistes à passer les concours d'entrée aux Conservatoires nationaux supérieurs de musique de danse de Paris (CNSMDP) et de Lyon (CNSMDL). Or, les places sont rares, avec en moyenne chaque année dix à quinze étudiants reçus à Paris, un à trois à Lyon. Ces concours font donc l'objet d'une concurrence redoutable entre des élèves d'excellent niveau venus de tout l'Hexagone et de l'étranger.

Au sein du paysage des conservatoires à rayonnement régional (CRR) en France, celui de Toulouse se démarque par des résultats particulièrement importants à ces concours, avec en 2022 quatre étudiants qui intègrent le CNSMDP. Plusieurs éléments structurels peuvent expliquer cette réussite.

Un volume hebdomadaire de cours supérieur à la moyenne

La première spécificité du CRR de Toulouse, c'est d'offrir aux élèves une heure de cours individuel par semaine, dès la première année, soit le double du volume traditionnel. Réparti en deux fois trente minutes en premier cycle, ce volume horaire permet aux élèves

de voir leur professeur tous les trois à quatre jours. Une manière de renforcer le suivi de l'enseignement de l'élève débutant: « On peut corriger une position inadéquate ou une mauvaise habitude beaucoup plus vite et la contrôler régulièrement. L'apport est considérable », résume Michel Crosset, directeur de l'établissement. Par la suite, les élèves bénéficient d'un cours hebdomadaire d'une heure, permettant un travail plus en profondeur des sujets. Ce volume horaire est dispensé jusqu'au cours préparatoire supérieur où il gagne trente minutes en deuxième année pour atteindre une heure trente de cours individuel par semaine.

Un encadrement rigoureux

Le conservatoire de Toulouse mise sur une sélection importante dès l'entrée en première année. Ainsi, en 2021, 18 places étaient proposées pour 180 demandes, tous niveaux confondus (dont 90 à 100 débutants), soit 10% d'admis. « Lorsque l'on a sa place, c'est qu'on la mérite », résume Michel Crosset. Les débutants reçus

ont par ailleurs une période d'essai de trois semaines afin de déterminer leur motivation et leur intérêt pour l'instrument, suivie d'une à deux années de probatoires avant d'intégrer le premier cycle. À la fin de celui-ci, les débutants ont ainsi cinq, voire six années de piano derrière eux, soit des cursus plus longs que la moyenne. Et Michel Crosset de rendre compte des résultats: « Lorsque je suis arrivé à la tête de cet établissement, j'ai eu ma première grande révélation en écoutant des élèves de fin de premier

cycle. Je connaissais le niveau des conservatoires supérieurs équivalents et j'ai vu la différence avec celui de ces élèves. C'était incroyable. » À cela s'ajoute un contrôle systématique du travail des élèves deux fois par an, avec en fin d'année la présence d'un jury extérieur pour l'examen final. « Ce n'est pas un contrôle qui vise des sanctions, mais un retour avec une écoute extérieure, avec d'autres professeurs de piano que celui de l'élève, sur le travail, les progrès, les choses à améliorer, les encouragements nécessaires », confie Laurent Molines, enseignant de piano.

Un collège dans un conservatoire

Une troisième spécificité pour le conservatoire de Toulouse est d'héberger les locaux du collège pour les étudiants en classes à horaires aménagées. Pour les élèves concernés, le conservatoire devient ainsi leur lieu d'études toutes disciplines confondues. Un environnement de travail qui favorise la proximité avec la pratique artistique et l'imprégnation de la musique au quotidien. Pourtant, avec sa pédagogie tournée vers l'excellence, ce CRR peut parfois être jugé « élitiste » par certains. Or, du point de vue de l'établissement, il s'agit d'une part de défendre la nécessité d'être compétitif vis-à-vis des étudiants étrangers qui se présentent aux concours « avec un bagage énorme ». Et d'autre part, d'avoir l'ambition de former les élèves à ce qui constitue pour Laurent Molines la réalité d'un métier. « Il ne faut pas cacher aux élèves que s'ils veulent faire ce travail, il faut se donner les moyens de le faire », confesse-t-il, appuyant son propos en citant les grands noms du piano d'aujourd'hui passés par l'institution: Bertrand Chamayou, Adam Laloum ou encore Nathanaël Gouin. Une intention insufflée dans une direction mettant en avant l'engagement du corps enseignant (onze professeurs en piano) et la motivation des élèves, créant un cercle vertueux... et de bonnes notes aux concours! ●

À
savoir

CONSERVATOIRE
À RAYONNEMENT
RÉGIONAL
DE TOULOUSE:
17, RUE LARREY,
31000 TOULOUSE.



Apprendre le piano en autodidacte : mythe ou réalité ?

Avec la multiplication des méthodes et tutoriels en ligne, apprendre le piano en autodidacte n'a jamais semblé aussi accessible. Toutefois, il faut se prémunir des fausses promesses et bien identifier ses objectifs...

Tout d'abord en sachant de quel type d'apprentissage il s'agit et quelles en sont les modalités. En effet, reproduire les gestes d'un pianiste sur YouTube ou sur une application pour jouer une pièce de musique pop n'implique pas le même apprentissage que l'interprétation d'une sonate de Beethoven, de même que le jeu sur un synthétiseur ne permettra pas un travail du toucher comparable à celui pratiqué sur un piano acoustique. Plus que la possibilité d'un « apprentissage » du piano en autodidacte, il est préférable de parler d'une « initiation ». Les méthodes existantes offrent en effet les moyens d'obtenir de premières notions sur l'instrument. Toutefois, gare aux formules trop alléchantes ! Apprendre le piano est un travail de longue haleine, exigeant rigueur et constance dans le travail...

Si l'élève autodidacte peut s'initier aux bases du piano, la sollicitation d'un enseignant sera nécessaire afin de véritablement « apprendre » l'instrument, et notamment avec la bonne méthode. La prise en charge en cours particulier d'un élève par un professeur et la dynamique d'échange qui s'installe entre les deux sont en effet une richesse et un apport substantiels qu'aucune application ou vidéo ne peut procurer. Par ailleurs, l'enseignant est pour l'élève un miroir de ses propres défauts dont il peut ne pas avoir conscience dans sa pratique : posture inadaptée, mauvais doigté, rythme inégal... En somme, un ensemble de principes méthodologiques qui permettront à l'apprenti pianiste de finalement devenir... un autodidacte éclairé ! ●

LES TROIS commandements DE L'APPRENTI

Aux grandes questions, les grands principes ! À l'instar de la pratique sportive, le travail pianistique implique une discipline personnelle rigoureuse afin de progresser et de réussir sa formation.

1

On ne le répétera jamais assez, mais il est tout d'abord indispensable d'être régulier dans la pratique de son instrument. Il faut au maximum privilégier un travail quotidien, même si celui-ci se limite à quinze minutes par jour. Les efforts porteront davantage que s'il est réparti en trois heures le week-end, par exemple.

2

Le deuxième principe consiste à se fixer des objectifs clairs. Répartis sur du court, moyen et long terme, à la fois réalisables afin d'éviter toute frustration, et ambitieux pour stimuler la motivation, ils sont essentiels à la bonne dynamique du travail du piano.

Il est par ailleurs important de travailler avec la conscience de ses faiblesses, qui sont autant de points d'amélioration dans le jeu... et autant d'objectifs à atteindre !

3

Enfin, l'étude du piano nécessite une pleine attention dédiée à l'instrument. À l'heure où les notifications nous assaillent de toute part et où nous avons le sentiment de ne plus avoir le temps de prendre le temps, il est crucial de trouver un espace mental pour cette pratique, lieu refuge où, comme l'écrivait Anne Queffelec dans un précédent numéro, « *le musicien cherche dans l'invisible comment jouer au mieux cette musique et dire ce qu'il souhaite exprimer en partant de son for intérieur* ». ●



LES TUTOS DE MrGalago

Éric Legaud anime une chaîne YouTube de reprises et de tutoriels pour les guitaristes et les pianistes.

Faire apprendre une pièce à un élève en une vingtaine à une quarantaine de minutes : tel est le pari des tutos de MrGalagomusic, chaîne YouTube d'Éric Legaud, qui réunit Bach, Satie, Yann Tiersen, Ray Charles, John Lennon, Queen, ou encore les Doors. Avec 448000 abonnés sur YouTube, plus de 600 vidéos et 93 millions de vues cumulées, il a su fédérer autour de lui une vaste communauté de musiciens.

La « recette » reste la même. Après une démo alléchante de la version finale du morceau, le pédagogue décortique les passages pour le travail de détail, avant de faire entendre le format final. C'est simple et cohérent. L'apprentissage se fait par mimétisme, aidé par un plan zénithal rivé sur le clavier. Main par main, il décompose la pièce par groupe de mesures, informe des bons doigtés, allie remarques techniques et d'interprétation dans un même mouvement, aussi bien sur le plan mélodique et rythmique, passages joués a tempo et plus lentement. Vient le temps de la grande réconciliation des deux mains, a tempo lent. L'ensemble est fluide et intuitif, tout en étant très méthodique, les différentes parties traitées avec rigueur, et portées par une énergie et un enthousiasme constants.

Méthode 2.0

À côté de ces capsules musicales sur YouTube, le pédagogue a créé une méthode vidéo à partir du style boogie-woogie à destination des apprentis pianistes, du néophyte à l'ancien étudiant de conservatoire – une méthode 2.0 en deux volumes, composés chacun d'un PDF et d'une vidéo d'1h10 (voir ci-dessous). Une formule stimulante et convaincante pour les commençants dans leur découverte pas à pas de l'instrument et les débutants désireux de se faire plaisir tout en abordant des éléments majeurs de la technique pianistique, en attendant de se tourner vers une formule plus complète (solfège, cours particuliers) afin de bénéficier d'un meilleur accompagnement et d'être davantage autonome dans leur pratique! ●

Questions à Éric Legaud

POURQUOI UNE MÉTHODE AUTOUR DU BOOGIE-WOOGIE?

E.G. J'ai voulu créer une méthode qui s'appuie sur une musique moderne, avec une façon différente d'aborder la musique. Étant moi-même pianiste classique, je connais les problèmes liés à la dépendance à la partition. L'idée est de s'en libérer, et de travailler sur des variations.

QUELS SONT LES AVANTAGES DE CE STYLE MUSICAL?

E.G. L'avantage du boogie, c'est que la main gauche est en ostinato, avec un motif en huit croches répété à l'infini. Une fois que cet ostinato est en place, on va placer la main droite rythmiquement, avec soit des accords, soit des lignes mélodiques.

QU'APPREND-ON AVEC CETTE MÉTHODE?

E.G. Sans lire aucune note, on peut s'amuser tout en développant la technique de l'instrument: l'indépendance des mains, les placements rythmiques avec les syncopes ou les contretemps, jusqu'à une forme de virtuosité dans les morceaux les plus développés! ●



Pédagogie

La rentrée est toujours un moment propice pour se dégourdir les doigts. C'est pourquoi nous avons imaginé un programme accessible aux débutants qui balaye un grand nombre de notions techniques.

Au menu, le «Prélude en la mineur» de Chopin, une pièce enfantine d'Erik Satie, «Baba Yaga» de Tchaïkovski, sans oublier l'irrésistible «Ave Maria» de Schubert dans une transcription pour débutant ou la «Chanson de Solveig» de Grieg, tirée de «Peer Gynt», ainsi qu'une myriade de pièces courtes. Dans cette nouvelle formule de «Pianiste», nous vous proposons plus d'exercices, plus de pédagogie et de nouvelles rubriques.

Nous accueillons également deux nouveaux venus : Guillem Aubry et Anne-Lise Gastaldi.

P. 38

Alexandre Sorel

LES RÈGLES DU JEU

Des conseils et des astuces pour améliorer votre technique.



Profil

d'une œuvre

HAYDN

Adagio de la Sonate Hob. XVI:34

Vous retrouverez aussi, analysés dans chaque numéro, les indispensables du répertoire. Pour cette édition de rentrée, un classique de la fin du XVIII^e siècle : l'Adagio de la Sonate Hob. XVI:34 de Joseph Haydn.



Anne-Lise Gastaldi

P. 42

LE JAZZ

de Paul Lay



P. 50

Bossa-nova

Côté jazz, Paul Lay nous entraîne à Rio de Janeiro sur des rythmes brésiliens afin de prolonger l'été.

P. 52

LA MALLE AUX Trésors

d'Anne-Lise Gastaldi

Découvrez dans chaque numéro des raretés pianistiques. Anne-Lise Gastaldi démarre avec la première pièce des *Bunte Blätter* de Schumann.

P. 41

Guillem Aubry

Entre les lignes

Un décryptage des notions théoriques essentielles dans votre apprentissage du piano.



CD & cahier de partitions

20 morceaux pour jouer, progresser et se faire plaisir!

+

RETROUVEZ NOS VIDÉOS PÉDAGOGIQUES

SUR LA CHAÎNE YOUTUBE

PIANISTE MAGAZINE

Pour jouer avec plaisir, avec suffisamment de savoir-faire et de musicalité, il faut s'appuyer sur les fondamentaux de la technique du piano. Dans cette nouvelle formule, nous vous proposerons, à chaque numéro, de retrouver ces grands principes qui pourront vous aider à interpréter n'importe quelle œuvre.

L'utilisation de nos dix doigts

Morphologie de la main

Nous avons cinq doigts dans notre main, mais ils sont très inégaux les uns par rapport aux autres : photo n° ①

D'abord, la longueur : nous avons trois doigts plus longs, les 2^e, 3^e et 4^e doigts et deux doigts courts : le pouce et le 5^e doigt.

L'épaisseur : le pouce et le 3^e doigt sont des doigts plutôt « lourds » et pesants, tandis que le petit 5^e doigt est plus naturellement fragile. Quant au 4^e doigt, il est entravé par son muscle qui croise avec celui du 3^e doigt, et l'empêche donc de se relever aussi haut et aisément que les autres.

Et enfin, l'un des doigts a une place toute particulière : le pouce, très différent des autres doigts car il leur est opposable.

Les doigts extérieurs

RÈGLE N°1 : en jouant du piano, apprenez à utiliser vos doigts extérieurs de la main, les 4^e et 5^e, et à les rendre aussi mobiles que les autres. Ils doivent petit à petit devenir aussi agiles et sensibles que la pince (constituée d'une part du pouce et, d'autre part, des quatre autres doigts) qui nous sert à saisir les objets. Si nos doigts externes sont insensibles et sans vie propre, notre main s'écroule du côté du petit doigt comme sur la photo n° ②.

Il faut développer particulièrement la mobilité et la résistance de ces doigts extérieurs de la main, 4^e et 5^e, car c'est précisément à ces doigts que sont souvent confiées des parties essentielles de la musique : à la main droite, la mélodie, le sommet aigu des phrases ; et à la main gauche : la basse, qui est la fondation de la musique.

RÈGLE N°2 : plus vous cultiverez la résistance de votre 5^e doigt à l'endroit du métacarpe (en formant un angle droit avec la main), plus vous



Des doigts de **différentes longueurs** et un pouce bien distinct : voilà notre outil de travail.



« **Main moufle** », dont les doigts extérieurs sont laissés à l'abandon de la sensation.



Rendez vos doigts **vivants**. Développez leur sensation et leur résistance.



Alexandre Sorel

Pianiste concertiste, professeur au conservatoire de Gennevilliers, il est l'auteur de divers ouvrages sur le piano.

Ses actus

Dernier livre paru : *L'art de jouer du piano* (Euphonia-LibriSphaera)

pourrez faire chanter le piano. Cela développe ce petit muscle qui est sur la tranche extérieure de la main, et que certains plaisantins appellent « le bifteck du pianiste ». Photo n° 3

RÈGLE N°3 : la basse en musique (la ligne des basses) est très importante, et c'est pourquoi il faut développer aussi à la main gauche cette résistance des doigts extérieurs (5^e et 4^e). Un jeu sans basses s'écroule comme une maison sans fondations.

Les doigts internes

Simultanément, les grands pianistes savent relaxer leurs doigts internes de la main, dans le but d'atténuer les parties internes, et de laisser surplomber le chant.

Pour diminuer une partie dans la main, la partie d'alto, par exemple, apprenez à détendre, à relaxer les doigts internes de la main qui jouent cette partie. Pour autant, ne négligez jamais ces parties du milieu : sachez les chanter, contrôlez leur poids, et écoutez-les aussi en jouant, sinon toute votre main s'écroulera, elle perdra son assise dans le clavier. Position de main et écoute de la musique vont toujours ensemble !

Inégalité de longueur

RÈGLE N°4 : il faut surtout éviter de jouer le 4^e doigt tout plat et tendu devant la main, ce qui la mène à s'écrouler. Aucune note ne peut sonner correctement s'il n'existe pas un peu de hauteur sous le doigt, une sorte de caisse de résonance sous la main : photo n° 4. Le 5^e doigt est beaucoup plus court que le 4^e. Dès lors, si l'on veut couler le poids de la main avec legato de l'un à l'autre doigt, il faut tendre au maximum notre 5^e doigt, le rendre le plus long possible et arrondir un peu notre 4^e doigt. C'est lui, s'il est un peu arrondi comme une arche, qui permet de ménager la caisse de résonance sous la main : photo n° 5



Mauvaise position du 4^e doigt.



Bonne position du 4^e doigt.

Astuces

Développez la sensation de votre « pince », c'est-à-dire la résistance de votre main à l'endroit du métacarpe. Vous pouvez, sur une note ou un accord tenu (notes maintenues enfoncées), vous entraîner tour à tour à laisser votre main s'aplatir.



Position fautive : main aplatie, métacarpe non formé

Puis, immédiatement après, à former votre voûte du métacarpe. Ceci forme la voûte de main et permet de graver les sensations des empreintes dans celle-ci.



Position correcte : main avec métacarpe formé

Pour résumer

On joue du piano avec nos dix doigts, et non pas seulement avec la « pince » (pouce + quatre doigts) qui nous sert à saisir les objets dans la vie de tous les jours.

→ Développez la sensibilité tactile, la mobilité, l'indépendance et la résistance de vos doigts extérieurs de la main : 5^e, 4^e et 3^e doigts, car c'est à ceux-ci que sont souvent confiées les parties musicales essentielles de la musique, celles qui « l'encadrent » : la basse et le chant.

Exercez vos doigts faibles

Il n'est pas impossible que cet air vous rappelle vaguement quelque chose...

PLAGE 1

1 Entraînez vos doigts faibles mélodiquement (pour des notes qui se suivent, les unes après les autres)

- Tendez votre petit doigt (5^e) car c'est lui qui a les « notes des temps » (résistez du doigt)
- Relaxe davantage le 4^e et ceux qui jouent la partie interne (2^e doigt, pouce)

Moderato (♩ = 88) A. VAN SOREL...

The score is written for piano and includes the following details:

- Tempo:** Moderato (♩ = 88)
- Key Signature:** Two sharps (F# and C#)
- Time Signature:** 3/8
- Dynamic:** *p* (piano) at the beginning.
- Structure:** The score is divided into three systems of music.
- First System:** Contains a melodic line in the right hand with fingerings 5, 4, 5, 2, 5, 1. It includes a *p* dynamic marking.
- Second System:** Continues the melodic line with fingerings 4, 3, 4, 3, 4, 3, 2, 3, 2, 3. It includes a *Ped.* (pedal) marking.
- Third System:** Ends with a *Fine* marking. It includes a *Ped.* (pedal) marking.

2 Entraînez vos doigts faibles harmoniquement (les notes les unes au-dessus des autres)

Tendez votre petit doigt pour le faire sonner davantage. Relaxe les doigts jouant les parties internes = les plans sonores

D.C. al Fine

The score is written for piano and includes the following details:

- Tempo:** Moderato (♩ = 88)
- Key Signature:** Two sharps (F# and C#)
- Time Signature:** 3/8
- Dynamic:** *mf* (mezzo-forte) at the beginning.
- Structure:** The score is divided into a single system of music.
- First System:** Contains a melodic line in the right hand with fingerings 5, 5, 5, 5, 4, 5, 4, 5, 4, 4. It includes a *mf* dynamic marking.
- Second System:** Continues the melodic line with fingerings 5, 5, 5, 5, 4, 5, 4, 5, 4, 4.
- Third System:** Ends with a *D.C. al Fine* marking.

ENTRE LES LIGNES

La liaison

Que signifient et à quoi servent ces courbes gracieuses qui animent nos partitions ?

Exemple



Les différents types de liaison à identifier (23 signes pour les 4 mesures ci-dessus)

- 1 La liaison d'expression qui dessine une phrase musicale
- 2 La liaison de prolongation rythmique (sans rejouer la note)
- 3 La liaison par 2 qui indique une désinence sur la deuxième note
- 4 La liaison couplée à d'autres notations (par exemple des piqués demandant à simplement séparer les notes d'une phrase)
- 5 La liaison de portamento qui indique un surlegato, un jeu « sur-lié »

→ Entraînez-vous à identifier les différents types de liaison dans l'exemple ci-dessus et rendez-vous p. 53 pour les réponses !

Exercice 1

• Pour s'entraîner à tenir les sons, nous pouvons répéter en articulant bien les notes non tenues. Et faisons confiance à nos lecteurs qui useront allègrement des substitutions de doigtés pour assurer le legato final.

Exercice 2

• La liaison est fondamentalement traductrice du legato. Son utilisation appelle un jeu « sur-lié ». Nous pouvons travailler la qualité du legato en laissant « traîner » la note et sentir le transfert du poids dans la main.

Conclusion

Cherchez vos phrasés ! Le 5^e Prélude op. 28 de Chopin présente une unique liaison de phrasé de 37 mesures ! Divisez ces 37 mesures en groupes de 4 mesures. Les carrures obtenues doivent être discrètement mises en valeur. Dans un autre style, les sonates de Mozart ou de Beethoven peuvent présenter des liaisons étonnantes, semblables à des coups d'archet au violon. Dans ce début de la 13^e Sonate de Mozart KV 333, chantez la phrase et vous constaterez qu'elle se joue intégralement legato en dessinant avec grâce les petits motifs (voir exemple ci-contre).

Exercices 1 et 2



Conclusion



Mozart, Sonate KV 333

Guillem Aubry

Pianiste concertiste, musicologue diplômé du CNSM de Paris, il est également chef de chant à l'académie de l'Opéra de Paris.



Profil d'une œuvre

*par Anne-Lise
Gastaldi*

Notre sélection comporte toujours quelques classiques du répertoire. Nous vous proposons d'analyser l'une d'elle en profondeur, avec l'aide d'un grand pianiste. Pour ce numéro, Anne-Lise Gastaldi nous fait profiter de ses talents d'interprète et de pédagogue.

Anne-Lise Gastaldi

Elle enseigne aux CNSMD de Paris et de Lyon, ainsi qu'au CRR de Paris. Elle est la pianiste du Trio George Sand et forme également un duo à quatre mains avec David Saudubray.

Ses actus

24 sept. Concert au Festival de Nohant
Octobre Sortie du double disque *Écrits dans une sorte de langue étrangère. Proust et la modernité* (chez Elstir)
9 oct. Concert aux Journées Ravel (Monfort-l'Amaury)

HAYDN

Sonate Hob. XVI:34, Adagio

NIV. SUPÉRIEUR /  PLAGE 18

Tonalité : sol majeur

Mesure : 3/4

Tempo : adagio, relativement lent



Haydn est un compositeur souvent mis dans l'ombre de Mozart ou de Beethoven alors que son génie est d'une envergure toute aussi grande.

Le corpus des sonates de Haydn est un trésor inestimable pour les pianistes. La sonate qui nous intéresse, celle en *mi* mineur Hoboken XVI:34, a été composée en 1781-1782. Sa singularité est déjà due au choix de la tonalité et au format de ses différents mouvements. On délaisse souvent les mouvements lents sauf lorsqu'ils sont devenus célèbres : on a du mal à les travailler car on les lit facilement. Or c'est une autre forme de virtuosité de savoir interpréter un mouvement tel que celui-ci : la lenteur est difficile parce qu'elle empêche de conduire les phrases jusqu'au bout et l'interprète, donc l'auditeur, peuvent, du coup, se perdre.

Points d'attention

L'écriture de ce mouvement est très ornée : il y a donc une liberté à trouver dans l'interprétation qui, cependant, ne doit surtout pas déformer la structure rythmique.

La pulsation de cet adagio doit impérativement être à la noire. Mais, pour la précision des petites valeurs rythmiques, il est parfois efficace de décomposer à la double croche, notamment les valeurs pointées.

Dans un premier temps, travailler avec une pulsation très stable. Bien respecter les

indications de staccato et les phrasés indiqués par le compositeur. Par exemple, mesure 13 les articulations sont écrites par 4 triples et, mesure 14, par 8.

Travailler par plusieurs fois 2 mesures, puis 4 et, enfin, une vraie carrure de 8 mesures. Concernant l'utilisation de la pédale, celle-ci sera utilisée mais de manière parcimonieuse. Pour cela, éclairer les valeurs longues par des petites touches de pédale qui feront l'effet d'un vibrato (comme peut le faire un instrument à cordes). Sur les triples croches, être prudent et se laisser guider par l'oreille pour que la pédale ne fasse pas l'effet d'un agglomérat. En revanche, mesures 17, 25 (pour les deux premiers temps), 27 (pour les deux premiers temps), 44, la pédale peut être plus longue, harmonique.

Préconisations

Le matériau utilisé par Haydn est simple malgré son discours sophistiqué : des gammes, des arpèges, des accords de 7e... Cela nous démontre à quel point il est important de travailler régulièrement les gammes dans différentes tonalités, les arpèges, les accords parfaits, pour les manipuler avec aisance quand on les retrouve dans les œuvres.

À partir de la mesure 25, l'écriture monodique est difficile à réaliser car il y a le risque de changements maladroits de mains : il faut travailler lentement en anticipant le



placement de chaque main. Je conseille de jouer la reprise qui nous permet de mieux faire connaissance avec le thème principal et de l'énoncer avec une intention différente la seconde fois. L'interprète averti peut ajouter des ornements la seconde fois !
À la mesure 45, donner beaucoup d'emphasis au discours qui devient presque orchestral.

Ce magnifique mouvement lent est d'un caractère très intérieur et nous emmène à la lisière de l'inquiétude (mesure 21 par exemple). L'expression doit être intense mais il faut faire attention de ne pas avoir un son épais dans cette pièce. La transparence du legato, le vécu des silences sont des objectifs musicaux importants. ●

Focus

Il est également intéressant de se pencher sur la facture instrumentale de l'époque sachant qu'elle a souvent influencé les compositeurs, notamment Haydn, et qu'elle peut nous orienter vers des choix d'interprétation: il semble que chez les Esterhazy dans les années 1780, Joseph Haydn avait principalement à sa disposition des fortepiani du facteur viennois Anton Walter, lesquels ne trouvait pas grâce à ses yeux : *«Seulement un sur cent peut être considéré comme vraiment bon, et il est par ailleurs extraordinairement cher.»*

Le compositeur leur préférait les modèles de Johann Schantz, dont il a fait une acquisition à la fin des années 1780, aujourd'hui au Kunsthistorisches Museum (musée d'histoire de l'art) de Vienne. Il en conseille l'achat à son amie Maria Anna von Genzinger : *«Il est dommage que Votre Grâce ne possède pas un fortepiano Schantz, sur lequel tout est mieux exprimé. Vos belles mains et leur aisance d'exécution méritent cela et bien plus.»*

**RETROUVEZ NOS
VIDÉOS PÉDAGOGIQUES
SUR LA CHAÎNE YOUTUBE
PIANISTE MAGAZINE**

Fiches techniques

Pour ce numéro consacré aux différentes facettes de l'apprentissage, nous avons sélectionné des partitions courtes relativement faciles. Chacune comporte un guide d'interprétation afin de vous aider dans votre entraînement.



Alexandre Sorel

DÉBUTANTS

PURCELL

Air en ré mineur

NIV. **GRAND DÉBUTANT**

PLAGE 2

Tonalité : cet air est en ré mineur avec *si* bémol à la clé: tous les *si* sont des *sib*

Mesure : la musique doit être « bercée » à 3 temps

Tempo : modéré (calme)

Style : baroque (simple, pas de sentimentalité)

Technique : séparer les phrases / bien savoir sa main gauche

Apprenez à respirer entre les petites phrases : coupez le son un instant, soulevez votre main



Chantez la phrase pour faire entrer la mélodie, un peu triste, en vous. Le rythme est toujours le même: une noire-deux croches-une noire. Il nous berce.

Apprenez votre m. gauche avec le nom des notes. Pensez vos degrés de la gamme: Le *ré* est tonique (la maison). Le *la* est la dominante (V^e degré), il questionne. Enfin le *do#*

est la note sensible. Elle est « amoureuse » du *ré*... Sentez-le.

Mettez les bons doigtés. Un doigté prépare la main à ce qui vient après. Si vous mettez un mauvais doigté, vous risquez de vous tromper!

Séparez les petits bouts de phrase, ôtez la main, coupez, respirez!

HAYDN Menuet

NIV. **DÉBUTANT** / **PLAGE 3**

Ce petit menuet ressemble au morceau précédent: une noire sur chaque temps à la m. gauche. Il y a un *fa#* à la clé: *sol* majeur. Ce morceau part en voyage à cause du *do#* qui nous conduit en *ré* majeur. Chantez ce *do#*. Sentez qu'il nous emmène dans un autre pays.

Mes. 7, 8 et 9: apprenez la cadence. Cette formule: degré V (= question) -> degré I (= repos) est partout dans la musique. Elle

ressemble à ce qu'on écrit à la fin d'une lettre: « Veuillez agréer, M., mes sentiments distingués, etc. » Quand on sait cela, on gagne du temps pour écrire! Gagnez aussi du temps pour vos morceaux.

Doigtés: mes. n° 1, mettez le pouce sur le *sol* au 3^e temps. Attention, c'est un « gros doigt » (lourd), or nous sommes sur un temps faible (3^e temps). Ne soyez pas lourd même sur ce pouce, allégez pour diminuer. Écoutez-vous!

Mes. n° 6: mettez bien les doigtés: 4^e, 3^e, pouce sur *do#*, *ré*, *mi* afin d'arriver sur le *fa#* avec le 2^e doigt. N'oubliez pas: on met les doigtés pour ce qui vient après, pour préparer la main!

Tonalité : *sol* majeur.

Pensez que tous les *fa* sont des *fa#*

Mesure : à 3 temps.

Bercez, ne jouez pas tout pareil!

Tempo : le menuet est une danse au mouvement modéré

Style : classique

Technique : respecter les doigtés qui préparent la main.

Apprendre la cadence : suspendre le jeu, puis sentir le repos sur la tonique

DUVERNOY

Étude

NIV. DÉBUTANT

PLAGE 7

Tonalité : la mineur. Pensez votre sol# (note sensible)

Mesure : 3 temps. Balancez à cette mesure (notamment à la m. gauche)

Tempo : allegretto (ce qui indique plutôt un « caractère »). Un peu joyeux.

Style : gracieux, début du romantisme.

Technique : contrôler la vitesse du jeu par l'écoute des sons des notes qui tombent sur chaque pulsation. Contrôler chaque doigt sur cette pulsation

Ce morceau est parfait pour apprendre à contrôler le temps dans votre jeu, ce qui permet aussi de dompter notre peur quand on joue. Apprenez à identifier à l'oreille les notes qui tombent sur chaque pulsation.

Dans la gamme montante, aux mesures n° 1 et 2 : écoutez spécialement *la* (3^e), *la* (pouce), *do* (3^e). À la mes. n° 2: *mi* (5^e), *si* (2^e), *ré* (pouce), etc.

Exercez-vous en atténuant les autres notes provisoirement, comme montré ci-dessous. Attention! Ne mettez pas d'accent brutal sur

les notes des temps car ce qui compte, c'est la courbe sonore de la phrase, sa beauté, son dessin! Rien ne serait pire que de gifler du doigt les notes des temps.

Ce petit exercice préparatoire montre seulement qu'il faut un peu atténuer les notes entre les temps, en relaxant le doigt, afin que votre oreille et vos doigts apprennent à faire la différence. Ensuite, on écoute qu'on déroule ces notes à une vitesse régulière. C'est la clé pour jouer en mesure, et cela aide aussi à vaincre le trac!

Allegretto Étude de Duvernoy

COUPERIN

Les Coucous bénévoles

NIV. DÉBUTANT AVANCÉ / PLAGE 8

Tonalité : si mineur (avec 2 # à la clé).

Mesure : 3 croches par mesure, chaque « temps » vaut donc 1 croche

Tempo : modéré. Métronome 120 à la croche

Style : baroque

Technique : savoir couper les silences très nettement pour garder la pulsation

Contrôlez spécialement les temps faibles! Ici, les 2^e et 3^e croches de la mesure.

Silences : ces 2^e et 3^e temps comportent des silences à la m. gauche. Coupez le son exactement quand il faut. Ôtez votre doigt pile en jouant le *fa* à la m. droite: ni avant, ni après! Soyez très précis. On ne peut sentir la pulsation et contrôler notre jeu que si les deux mains ressentent chaque temps physiquement. Si on enlève le doigt de manière imprécise à une main, elle perd la sensation de la pulsation!

L'harmonie du morceau doit passer physiquement dans les mains, même si le relief du clavier tend à vous induire en erreur. Entre les mes. n° 4 et 5, la musique n'est pas finie, elle doit avancer jusqu'à la cadence parfaite. Ne laissez pas tomber ni s'asseoir votre pouce de m. gauche en allant du *do*# (touche noire-haute du clavier) vers le *si* de la mes. n° 5 (touche blanche-basse du clavier).

BACH

Prélude en do majeur BWV 939

NIV. DÉBUTANT AVANCÉ / PLAGE 9

Tonalité : do majeur, rien à la clé (au début, mais ensuite...)

Mesure : 4 temps par mesure

Tempo : modéré, surtout sans précipitation au début sinon on ne pourra pas jouer les doubles croches à la fin

Style : baroque.

Technique : commencer un phrasé non pas sur le temps, mais juste après le temps (une habitude de Bach). Sentir physiquement l'harmonie, la tonalité

Voici un bon exemple pour apprendre à vivre physiquement avec l'harmonie du morceau. Au début, Bach écrit une ronde liée = *do*. Il s'agit d'une longue pédale d'orgue. L'organiste appuyait avec le pied sur le pédalier et gardait la note longtemps, tout en jouant des harmonies différentes avec ses doigts sur ses claviers.

Ici, ce do est stable, c'est la tonique.

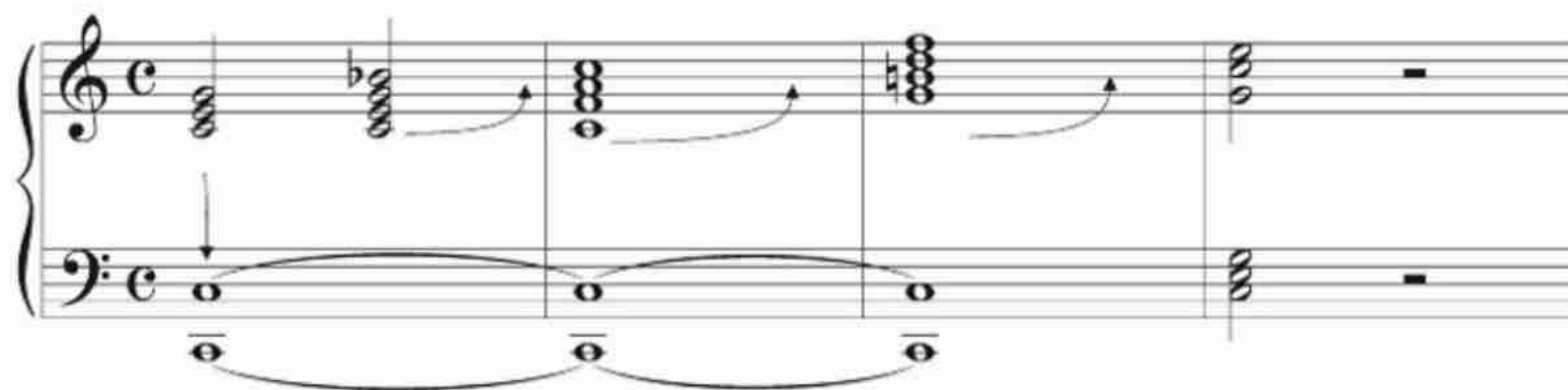
Au-dessus, dès le début, nos doigts partent en voyage harmonique grâce au *si* bémol (qui nous entraîne d'emblée vers *fa* majeur). Relaxe votre bras gauche mais n'écrasez surtout pas votre mélodie à la m. droite. Ne la « posez » pas. Avancez, n'asseyez pas votre jeu. Contrôlez chaque pulsation en écoutant les notes des temps. Jouez-les à une vitesse régulière. Pensez le doigté qui tombe sur chaque pulsation (2^e, 2^e, 5^e... / 4^e, 2^e, 2^e, 5^e...)

À partir de la mes. n° 9 : Bach enfonce avec son pied la pédale de dominante: *sol*, note suspensive qui nous rend haletants et nous fait attendre, espérer le soulagement sur *do* qui ne viendra qu'à la fin. C'est toujours la même chose: allégez votre jeu sur les questionnements harmoniques. Vous verrez que tout sera facile, y compris la régularité des doigts dans le petit dessin en doubles croches mes. n° 14. Rendez-les fluides, aisées, ne les écrasez pas, sentez l'harmonie suspensive et ce sera facile.

Déjà parti en voyage
à cause du *si*b. Ne pas asseoir,
avancer...

Harmonie de *fa* = sous-dominants
Avancer, ne pas poser!

Harmonie de *sol* 7 + dominante.
Idem : ne pas poser, avancer. Léger!



SCHUBERT

Ave Maria

NIV. DÉBUTANT AVANCÉ / PLAGE 10

Tonalité : *si* bémol majeur, avec
deux bémols à la clé: *si*b + *mi*b

Mesure : 4 temps

Tempo : adagio, c'est-à-dire lent.

(ce n'est pas plus facile pour autant!)

Style : romantique, émouvant, poétique

Technique : précision du rythme
par le solfège. Savoir chanter
avec les doigts. Sentir le chemin
harmonique avec tout le corps
(les modulations)

Nous avons réduit à l'essentiel ce célèbre
morceau de Schubert, inspiré de *La Dame
du lac*, de l'Écossais Walter Scott (1810), à
lire pour s'imprégner de son romantisme.

Rythme : d'abord, pensez solfège, res-
pectez bien le rythme du chant. Cela est
la base de tout, comme disait le grand
pianiste Dinu Lipatti.

Apprenez quels sont les degrés de la tona-
lité joués par votre basse (la m. gauche).

Degrés : ressentez si ce degré nous
éloigne du repos de la tonique ou nous
en rapproche. Ce voyage harmonique
caractérise Schubert, cet éternel *wan-
derer* (voyageur). Prenons un exemple,
mesures n°s 1, 2 et 3: nous partons de
*si*b, notre point fixe, notre boussole. La
mes. n° 1 se suspend sur *fa*. Puis, au lieu
de « revenir tout de suite à la maison »
sur *si*b, Schubert fait un « détour » par
une cadence rompue en allant vers *sol*
(VI^e degré). Nous sommes loin. Mes. n°5, le
soulagement nous apparaît d'autant plus
agréable. Sentez. Vivez tout cela en vous.

Écossaise

NIV. DÉBUTANT AVANCÉ / PLAGE 11

Tonalité : *sol* majeur, lumineux,
avec un dièse: *fa*# à la clé

Mesure : L'Écossaise est une danse
de couple rapide, à 2 temps

Tempo : rapide, allant, joyeux sans
s'endormir!

Style : dansant

Technique : savoir détacher par petits
groupes de notes. Indépendance
des mains : jouer un phrasé lié
à la m. droite (les croches) tout
en séparant des accords à la m. gauche

Apprenez d'abord vos harmonies, m. gauche
seule. Elles sont ultra simples.

M. droite : séparez bien les petits phrasés. C'est
cela qui raconte et fait respirer la musique.
Prenez le temps de jouer chaque note sans
vous précipiter, finissez avec soin chaque petit
fragment, chaque bout de phrase. Séparez!
Schubert, très souvent, demande de répéter
plusieurs fois des notes semblables, comme une
idée fixe. Ici, rejouez bien le *sol* à la m. gauche.

Tierces : mes. n°3, rejouez le *si*. Il est d'abord
la voix la plus basse de ces petites tierces, puis
il en devient la voix la plus haute. Rejouez-le.
Laissez la touche remonter. La première fois,
placez le poids de vos doigts sur la note haute,
le *ré* (4^e doigt). La deuxième fois, le poids doit
être sur le *si* avec votre 3^e doigt.

Ländler

NIV. DÉBUTANT AVANCÉ / PLAGE 12

Tonalité : *sol* mineur, avec 2 bémols
à la clé : *si*b + *mi*b

Mesure : 3 temps. La m. gauche devra
marquer le temps fort (pas la droite!)

Tempo : rapide, léger, allègre

Style : très dansant. Le ländler est
une danse d'origine viennoise, ancêtre
de la valse

Technique : indépendance des mains,
savoir commencer un mini-phrasé
à la m. droite, décalé par rapport
au temps fort. En revanche, l'autre
main (la gauche) doit faire sentir
cet appui stable sur le 1^{er} temps

Chaque petit phrasé, se compose de deux
croches et d'une noire.

**Séparez avec votre main ces petites enti-
tés musicales.**

Tombez dans la première note et voyez que
ces petites phrases ne commencent pas
sur le temps fort, mais sur le 2^e temps ou
le 3^e temps. Donc, à la m. droite, « oubliez
la mesure » !

Cependant l'accompagnement à la m. gauche
contient la mesure à 3 temps avec ses temps
forts et faibles. Pensez aux sabots qui dansent
sur la terre battue. C'est le contraste des
appuis entre gauche et droite qui fait tout
l'intérêt de cette pièce. Voyez les gestes
correspondant, dans l'exercice ci-dessous.



MOYENS

TCHAIKOVSKI Mama

NIV. MOYEN /  PLAGE 13**Tonalité :** sol majeur**Mesure :** 3 temps**Tempo :** modéré (avec beaucoup de sentiment, il faut en prendre le temps!)**Style :** romantique, très expressif**Technique :** savoir réaliser deux voix dans une même main en toute indépendance (indépendance des doigts = indépendance de l'écoute). Ne pas mettre ces voix sur le même plan sonore

Dans ce morceau, l'auditeur doit percevoir **quatre voix distinctes, quatre plans sonores** superposés. Chaque main demande des tenues de notes très précises. Or, tenir un doigt est indissociable de ceci: entendre et percevoir à l'oreille la prolongation du son. Si on cesse d'entendre un son, le doigt lâchera la note. Donc, pour que le doigt tienne la note, il faut surtout que l'oreille entende le son qui se prolonge. En conclusion, projetez fortement le son des notes qui doivent durer longtemps: les noires, les blanches. Jouez-les plus sonores. Au contraire, atténuez les croches.

Pour réaliser ces plans sonores, apprenez à partager votre main en deux. Appliquez à vos doigts différents degrés de tension. Certains seront tendus et résistants, d'autres, plus relaxés. C'est une affaire d'écoute de notre propre jeu.

Baba Yaga

NIV. MOYEN /  PLAGE 14**Tonalité :** mi mineur (même si cela ne commence pas du tout sur la tonique!)**Mesure :** 6 croches par mesure. Balancer à deux temps (3 croches deux fois)**Tempo :** presto, rapide.**Style :** romantique, épique**Technique :** savoir très rapidement détacher les notes. Cela est physiquement fatigant, car il faut soulever la main, voire tout le bras!

La figure féminine de Baba Yaga est d'origine russe ou tchèque. Parfois sorcière, elle est en tout cas mystérieuse, c'est pourquoi Tchaïkovski multiplie ici les dissonances.

Pour apprendre tout morceau de piano, insistez sur les dissonances. Habituez votre oreille à ses frottements, afin que votre pensée n'en ait plus peur. Alors, vos doigts ne seront plus hésitants.

Chaque croche est surmontée de point. Soulevez le poids de votre bras pour séparer les notes. Par contraste, exécutez le deux-en-deux: deux notes liées, la première pesante, la seconde allégée.

Pour être un(e) vrai(e) pianiste, il faut goûter la façon dont le compositeur module, ou joue avec la tonalité. Ici Tchaïkovski fait une petite parenthèse tonale. Pendant deux temps, il sort du ton de mi mineur, et s'échappe en fa majeur. Voir l'exemple ci-dessous.

Jouez plusieurs fois pour habituer votre oreille à cette petite parenthèse tonale...

mes n°8 **Presto** ♩ = 72



Petite parenthèse qui sort en dehors du ton de mi mineur. (provisoirement en fa = tonalité dite de sixte napolitaine)

CHOPIN

Prélude en la majeur

NIV. MOYEN AVANCÉ /  PLAGE 15**Tonalité :** la majeur avec 3# : fa#, do#, sol#. Remarquez que le morceau ne commence pas sur la tonique**Mesure :** 3 temps, balancez la musique (mais ne soulignez pas le temps fort sur une fin de phrase)**Tempo :** un peu allant, sans précipitation**Style :** expressif, mais sublimité pudique de Chopin**Technique :** savoir phraser et respirer du poignet. Jouer toutes les doubles notes parfaitement ensemble

Savoir comment rendre justice à l'âme de Chopin est difficile à expliquer par des mots. La musique existe pour dire l'indicible. Cependant, comprendre la forme et la lettre d'une œuvre est le premier pas pour en atteindre l'esprit.

Cette confiance chopinesque se déclame par quatre mesures. Chopin débute sur l'accord de questionnement (mi dominante). Sentez-le moralement et physiquement: ne plaquez pas votre basse mi vers la terre; touchez d'abord du bout du doigt, puis donnez une impulsion à la main vers le haut.

Le soulagement est à la mes. n°3. Laissez tomber la m. gauche sur le la. Ce faisant, appuyez la double appoggiature: si# + ré#

Fins de phrases: Chopin écrit souvent ses fins de phrases sur le temps fort comme ici. Mais une terminaison est comme notre souffle qui vient à s'ame-nuier, il faut donc diminuer. Le diminuendo doit l'emporter sur le temps fort.

Geste adéquat: laissez remonter votre main toute seule. N'abandonnez du doigt la touche que tardivement, comme à regret. Cela oblige à une souplesse totale du poignet.

Doubles notes: mes. n°5, 7 etc. Karol Mikuli, l'un des meilleurs élèves de Chopin affirmait: « Dans l'exécution des doubles notes et accords, Chopin exigeait une attaque rigoureusement simultanée, l'arpègement n'étant autorisé qu'aux endroits où le compositeur l'avait lui-même spécifié. » Cette exigence n'est pas facile à tenir, mais elle développe l'écoute et le contrôle des doigts.

DAQUIN Le Coucou

NIV. MOYEN AVANCÉ / PLAGE 16



Le silence, coupé très précisément: exactement en jouant la note de la m. droite au deuxième temps. Puis, placer la main à l'avance sur la suite...

Cette pièce apprend à faire ressortir les notes les plus aiguës dans la m. droite.

Faites sonner les notes qui émergent de l'ensemble des doubles croches de m. droite *mi-sol-mi-sol*.

Tendez votre doigt extérieur: 4^e ou 5^e doigt. Jouez-le avec un peu de hauteur sous la main. (une main aplatie vers le 5^e et doigts tendus devant ne permettent pas d'émettre le son).

Milieu: ne négligez pas d'entendre et de sentir les doubles croches internes: *si-do-si*, même s'il faut les atténuer. Sentez le contact de votre pouce dans chaque note du clavier. Entendre

et sentir votre partie d'alto est essentiel pour votre assise de la main dans le clavier.

Silences: ôtez votre silence à la m. gauche avec précision: juste avec la note du 2^e temps à la m. droite. Puis placez-vous sur la note suivante avec le bon doigté.

Notes répétées: pour qu'une note soit clairement répétée, il faut que la touche ait le temps de remonter avant de rejouer. La technique des notes répétées est donc d'abord une affaire de tempo. Fixez votre tempo et n'allez pas trop vite, laissez la touche remonter!

Tonalité : *mi* mineur, relatif de sol majeur = avec *fa#* à la clé + *ré#* (note sensible)

Mesure : 2 temps par mesure

Tempo : allant, plutôt rapide, en fonction de votre contrôle des doigts

Style : baroque, comme au clavecin.

Technique : indépendance des doigts dans une même main: savoir faire émerger une voix aiguë dans la m. droite, en s'écoulant et en affermissant le doigt. Atténuer la voix du dessous en relâchant les doigts. Précision des coupes de silences (= pulsation)

GRIEG Chanson de Solveig

NIV. MOYEN AVANCÉ / PLAGE 17

Tonalité : *la* mineur

Mesure : quatre temps, bercés et balancés

Tempo : andante = allant, mais pas vite. En prenant le temps de chanter la phrase

Style : romantique, très expressif

Technique : savoir exécuter les multiples petites coupes du phrasé. Savoir chanter avec les doigts. Savoir mettre la pédale rapidement pour changer l'harmonie tout en saisissant dans la nouvelle pédale la note du chant. Savoir nuancer toutes les parties, tout en les dosant les unes par rapport aux autres

Ce chant comprend des notes rejouées et des notes coulées, groupées par deux.

Cette articulation musicale requiert la souplesse du poignet avec des petits mouvements haut-bas et bas-haut. Ils sont la conséquence du poids que l'on veut mettre dans les notes. Au contraire, lorsque la phrase est plus longue (mes. 10 et 14, mes. 18 à 20), évitez les gestes inutiles verticaux du poignet. Relever la main au milieu des phrases fait perdre le contact des pulpes de doigts, et amène à morceler la phrase.

Les gestes de la m. droite ne correspondent pas avec ceux de la gauche, qui doit aller doucement chercher les basses lointaines après avoir joué les accords. Sentez l'indépendance des

gestes aux deux mains, entraînez-la jusqu'à ce qu'elle soit pleinement intégrée par votre corps.

Goûtez les harmonies: le chant des mesures 10 à 13 est harmonisé en *la* mineur. Il se reproduit mes. 14 mais avec un habillage harmonique très différent: en *do* majeur. Sentez, pensez-le. Cherchez les voix dans les successions d'accords. Mes. 18 à 20: ne vous contentez jamais de plaquer des accords. Cherchez toujours les lignes vocales, horizontales, qui permettent de les enchaîner. Ici, par exemple, voyez le chromatisme sous-jacent dans la m. droite (ci-dessous). De même dans la m. gauche. Il apparaît ici en grosses notes. Les autres sont atténuées.



LE JAZZ

Bossa-Nova

Le Corcovado et la plage de Copacabana se déploient sous vos doigts par la grâce d'un air composé spécialement pour vous par notre jazzman.



Paul Lay

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 et, en 2020, la Victoire du jazz du meilleur artiste instrumental.

Ses actus

10 sept. Piano aux Jacobins, à Toulouse
29 sept. La Scala à Paris

Septembre à Rio



Pour ce numéro de rentrée, je vous propose une composition que j'ai écrite cet été, qui me rappelle certains voyages que j'ai pu faire en Amérique du Sud. C'est une mélodie en *mi* mineur, avec un caractère chaloupé, syncope à la main gauche. Cet ostinato sert de canevas rythmique à l'ensemble de la pièce. Mon morceau, de par son tempo, s'apparente plutôt à de la bossa-nova

La composition est découpée en trois parties:

Un thème A (à jouer deux fois)

Un thème B

Une partie C qui reprend la mélodie du début, mais avec des changements harmoniques à la main gauche.

Une partie D pour la fin, qui se joue en boucle, propice à un moment improvisé.

Puis vous pouvez terminer là-dessus, ou reprendre à B et rejouer les lettres C et D pour terminer le morceau

Interprétation

Pour commencer, prenez la partie A; travaillez mains séparément, soyez attentif aux altérations; puis jouez les mains ensemble. Comme d'habitude, il est important de bien souligner la mélodie de la main droite, bien la faire chanter. Et pour donner davantage de relief, distinguez bien à la main gauche

la basse de l'accompagnement en doubles notes syncopées. Reportez-vous à la vidéo pour plus de détails. Ensuite, passez à la partie B. Cette partie se joue naturellement plus forte. Pensez à bien faire le crescendo mesure 16. Continuez à faire attention aux altérations, il y a quelques petits pièges.

Puis, lorsque vous arrivez mesure 28, prenez le temps de travailler ce passage rythmique exigeant. Il est construit sur une succession de rythmes en noire pointée. Je prends le temps de décortiquer ce passage sur la vidéo. Ensuite travaillez la partie C, les huit premières mesures sont sensiblement les mêmes qu'au début.

Je vous propose ensuite un contrepoint mélodique à la main gauche à partir de la mesure 41. C'est un passage qui nécessite d'être travaillé mains séparément d'abord. Puis, lorsque vous êtes à l'aise, rajoutez la main droite.

Nous arrivons enfin à la partie D. Ce sont des mesures qui tournent en boucle. Nous sommes en *mi* mineur, vous pouvez-vous amuser à faire répéter ces mesures selon votre inspiration, en variant les dynamiques, en rajoutant ou enlevant des notes, ou alors en inventant des phrases. Je vous montre différents exemples dans la vidéo.

Enfin vous pouvez terminer le morceau par un diminuendo progressif et achever sur les deux derniers accords. Ou alors vous pouvez très bien reprendre à B, et rejouer C puis D. J'espère que ce morceau vous inspirera.

Je vous souhaite une excellente rentrée ! ●

À savoir...

Quelques mots sur la musique brésilienne dans laquelle le morceau *Septembre à Rio* trouve ses influences.

Les genres brésiliens les plus célèbres sont la samba, la bossa-nova, le forro, ou encore le choro (forme très virtuose qui peut s'apparenter au be-bop dans le jazz). Ils sont basés sur une « clave », une clé rythmique qui structure l'ensemble du morceau. La samba est apparue au début du xx^e siècle, la plupart du temps jouée dans un tempo rapide. Puis est venue dans les années 50 la bossa-nova, musique d'une grande élégance, jouée plus lente. Ses représentants incontournables sont Antonio Carlos Jobim et Joao Gilberto.



Exercices

Clave de la bossa-nova.
Taper ce rythme sur le couvercle de votre piano!



Version simplifiée
« hybride » pour
piano solo.



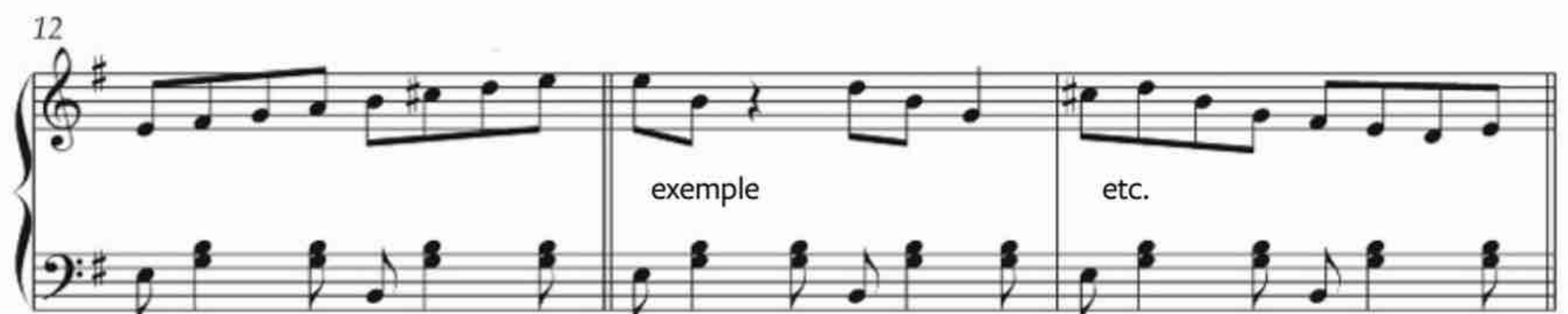
Travaux polyrythmie — en noire



en croches

en croches syncopées

Enfin, improviser
avec les notes
de la gamme,
en conservant bien
la main gauche.



LA MALLE AUX Trésors

d'Anne-Lise
Gastaldi



Une malle aux trésors est généralement un coffre en bois ancien, qui contient des petits bijoux, souvenirs d'enfance, objets transmis dans la famille, cadeaux gardés précieusement. Cette malle, on l'ouvre précautionneusement pour revoir ses trésors, parfois pour les redécouvrir. Mais aussi et surtout pour les partager, un instant, avec quelques personnes choisies. C'est exactement le but de cette rubrique sans prétention, dans laquelle je vais vous présenter des «pièces-joux» et vous donner quelques clefs d'interprétation et de travail.

SCHUMANN Bunte Blätter 1 NIV. SUPÉRIEUR PLAGE 19

Tonalité : la majeur
Mesure : 4/4
Tempo : Schumann indique *Nicht schnell*, «pas vite»

Paradoxalement, cette pièce a été enregistrée par les plus grands interprètes mais est peu jouée en concert et peu connue du public.

Comme on le sait, Robert Schumann est épris de littérature, il écrit des poèmes, des essais, il est critique dans des revues. Cette pièce est un court poème musical, une sorte de romance sans parole, composé en décembre 1838 en guise de cadeau de Noël à Clara. Il est constitué de trois *Stücklein* (petites pièces, ou petits morceaux), sous le titre de *Notturmi*, qui s'inscrivent de façon exemplaire dans la tradition romantique du fragment. Les titres de *Stücklein*, tout autant que de *Blätter* («feuilles»), suggèrent déjà que ces pièces, bien qu'auto-suffisantes en elles-mêmes, sont les parties d'un tout d'origine inconnue, dont elles auraient été arrachées. Schumann avait d'ailleurs initialement envisagé de nommer le recueil *Ivraie* (titre refusé par son éditeur qui le jugeait trop péjoratif) : l'on pense alors au recueil de fragments *Grains de pollen* de Novalis, comme si chacune de ces pièces avaient été disséminées au gré du temps et des contingences naturelles.

Ce caractère de fragment se manifeste en particulier dans l'écriture musicale de ce premier *Stücklein* en la majeur. C'est d'abord dans la concision de l'œuvre, ainsi que dans les proportions parfaites (16 mesures, en quatre phrases de quatre mesures) de sa **forme «binaire à reprise»** :

A	
Ton principal	Dominante

B	
Relatif de la sous-dom.	Ton principal

Surtout, c'est dans ses marges que la pièce, bien que parfaitement close d'un point de vue formel, donne le sentiment de n'être pas «complète». Le début est particulièrement suspensif, grâce à l'indétermination

harmonique d'une mélodie non accompagnée, commençant par une levée.

Mais c'est aussi en son cœur que la pièce a à voir avec l'idée de fragment : son sens ne se laisse pas saisir, il est en perpétuelle évolution. C'est le cas du motif principal qui donne lieu à de multiples harmonisations différentes : le compositeur nous fait soudainement observer un même objet d'un angle différent.

C'est aussi dans les **doubles croches** d'accompagnement que Schumann donne de fausses pistes à l'auditeur. La mesure 15 est à cet égard particulièrement intéressante. Alors que le motif de broderie se répète, il installe l'auditeur dans une sorte de confort, mais c'est tour à tour la note du bas, puis du haut qui est note étrangère (broderie, anticipation), créant par-là même un sentiment de trouble harmonique.

Le choix du tempo est essentiel : Schumann nous indique *Nicht schnell, mit Innigkeit* («pas vite, avec un sentiment intime»). Les doubles croches phrasées par quatre nous empêchent de trop filer sur celles-ci. Travailler ces doubles croches seules avec les doigtés d'un bout à l'autre de la pièce, de manière fluide et très *piano*. Jouer également ces doubles croches muettes, sans enfoncer les touches, pour travailler la légèreté des doigts.

Travailler le chant seul avec les basses.

Jouer l'intégralité du texte avec les doubles croches de l'accompagnement, *staccato pianissimo*.

Mesures 8 et 16, les doubles croches du chant sont à travailler lentement et legato (le poignet doit être très souple sinon le legato des 4^e et 5^e doigts n'est pas réalisable). Cette **gamme chromatique ascendante** efface le sentiment conclusif de la cadence, comme dans une sorte d'évaporation.

Jouer mains ensemble pas vite et, peu à peu, au fil des jours, atteindre le tempo. Schumann indiquant *Mit Pedal* («avec pédale»), il faut mettre celle-ci par noire. Selon les pianos et l'acoustique, ne pas l'enfoncer complètement.

Cette pièce est une sorte de petit bibelot de valeur comme on peut en voir dans les vitrines du département des objets d'art du musée du Louvre. Il faut donc en prendre soin et la travailler dans cet esprit de précaution ! ●

**RETROUVEZ NOS VIDÉOS
PÉDAGOGIQUES SUR LA CHAÎNE YOUTUBE
PIANISTE MAGAZINE**

POINT *d'orgue*

Pour parfaire votre apprentissage, inspirez-vous des interprétations et des ouvrages de référence.

La disco

d'Alain Lompech

Recommandations autour des œuvres du cahier de partitions

• **Les Satie d'Aldo Ciccolini**, Jean-Joël Barbier et France Clidat sont parfaits, sorte d'épure. Dans « Profitez de ce qu'il a des cors au pied pour lui voler son cerveau », la troisième des *Pécadilles importunes*, on va néanmoins de surprise en surprise: France Clidat martèle vitesse grand V le clavier comme si elle travaillait une étude pour piano. Jean-Joël Barbier y est plus lent, moins sec, prend davantage son temps. Aldo Ciccolini est deux fois plus lent que sa consœur et il chante toutes les notes. Les trois sont à écouter pour mesurer l'écart qu'il peut y avoir pour une pièce apparemment si anodine...

• **Le Prélude en la majeur de Chopin** est une petite merveille dansante, elle aussi... Si l'on ne craint pas les vieux sons qui grattent, il faudra se jeter sur l'interprétation fabuleuse d'Alfred Cortot enregistrée au temps du 78-tours. Si l'on est allergique au son ancien, Nikolai Lugansky ralliera les suffrages, tout comme Maurizio Pollini ou encore Behzod Abduraimov...

• **L'Adagio de la Sonate Hob. XVI: 34 de Haydn** est une merveille dont le chant

d'essence vocale est ponctué par une main gauche qui trouve toujours le temps de se placer au bon moment! C'est très gratifiant... La façon avec laquelle Jean-Efflam Bavouzet se met à l'écoute de sa main droite et des silences que Haydn ménage dans ce long ruban mélodique est vraiment admirable... avant d'entrer sur la pointe des pieds dans le finale.

• **Les Bunte Blätter op. 99 de Schumann** n'ont pendant longtemps pas eu la faveur des pianistes, jusqu'à ce que Clara Haskil au début des années 1950 enregistre une sélection dans laquelle figure justement la première pièce. Et personne depuis n'a réussi à faire oublier son jeu ailé. Pas même Sviatoslav Richter qui joue cette pièce d'une façon plus terrestre sans doute, mais pas moins dramatique au fond. Éric Lesage en donne une version plus tendre, plus intime, d'une beauté ineffable qui n'est pas moins juste, d'autant que la musique avançant il laisse transparaître une inquiétude de plus en plus vive. C'est très très beau.



TOUT EST ÉCOUTABLE EN LIGNE
sur les plates-formes de streaming
et sur YouTube

MÉTHODES CULTES

de Melissa Khong

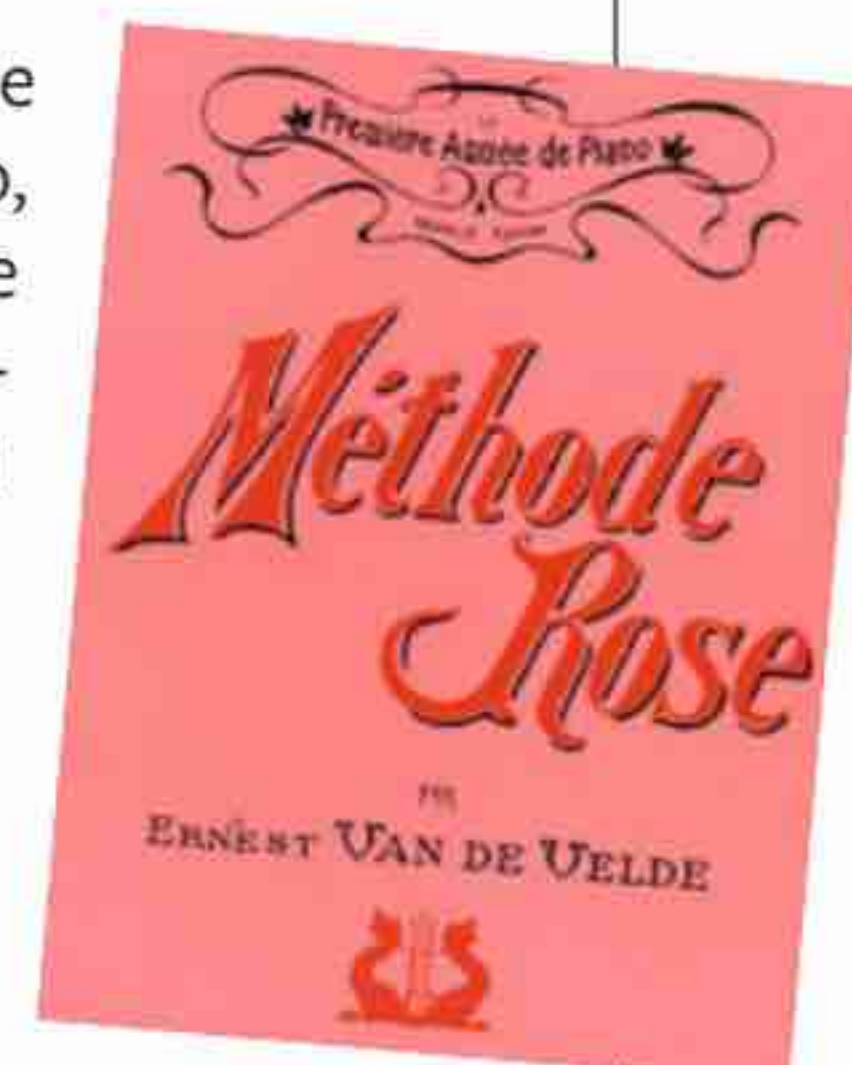
La Méthode Rose

Ernest Van de Velde

Objet de nostalgie pour beaucoup, la célèbre « Méthode Rose » a marqué le parcours musical de générations de pianistes depuis plus d'un siècle. Sa parution en 1901, au moment où l'éducation musicale prend son essor sous la Troisième République, n'est qu'une des contributions majeures de son auteur, le pédagogue Ernest Van de Velde. Aujourd'hui, la « Méthode Rose », toujours rééditée et reconnaissable à sa couverture iconique, fait face à la concurrence, une floraison constante de nouvelles méthodes qui doivent leur pertinence à cette référence pionnière.

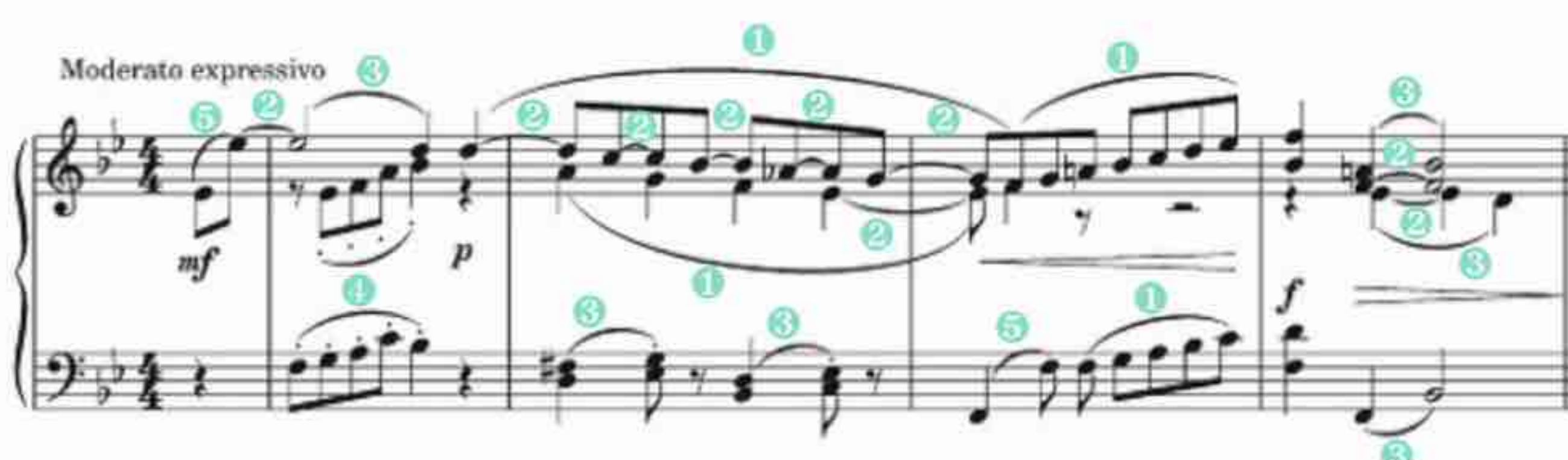
Composée d'une succession d'exercices de base et de petites jolies pièces, la méthode valorise une pédagogie à la fois simple mais exigeante. Le débutant démarre par la position des cinq doigts avec le pouce sur le *do*, en ne lisant que la clé de *sol*. Avant que la clé de *fa* ne soit abordée dans le deuxième chapitre, l'élève aurait déjà rencontré différents intervalles, temps et mesures ainsi que la position de *sol*. Cette approche, qui inspirera nombre de méthodes à venir, est toutefois mise en question par d'autres ouvrages favorisant la lecture simultanée des deux clés et une position plus adaptée aux petites mains où le pouce n'est employé qu'une fois le geste pianistique acquis. Or, le contenu est riche et complet, dégagant un fort charme d'antan par son style classique et ses mélodies lyriques, souvent accompagnées d'une basse Alberti en clin d'œil au XVIII^e siècle.

Avant tout, la méthode met en lumière l'apprentissage sérieux des pianistes amateurs du XX^e siècle, pour lesquels l'adhésion à une certaine discipline reste la clé de la réussite, comme le martèle Van de Velde tout au long de son ouvrage. « Ne craignez pas de répéter avec persévérance les mêmes formules de 10 à 20 fois, exige-t-il dans l'ancienne édition, votre temps ne sera pas perdu. » Ces propos résonnent toujours pour ceux qui reconnaissent la rigueur dans la pratique de l'art. ●



ENTRE LES LIGNES → page 41

L'identification des types de liaisons



DISQUES

4 coffrets
pour la rentrée

LE
CHOIX
de
Laure
Mézan



À FLEUR DE POÉSIE

LETTERA AMOROSA
Élise Bertrand

KLARTHE



Elle n'a que quinze ans lorsqu'est créé son premier opus, un cycle de douze préludes pour piano dédié à son professeur, Nicolas Bacri, dans lequel se révèle un langage aux accents lyriques, sensuels et mystérieux. À presque vingt-deux ans aujourd'hui et avec plus d'une quinzaine de compositions à son actif, Élise Bertrand ne cesse d'élargir ses horizons, avouant être déjà entrée dans sa deuxième période stylistique. C'est la première qu'elle nous invite à découvrir au disque, à travers six œuvres ayant contribué à forger son écriture et témoignant d'inspirations poétiques, comme le suggère d'emblée le titre *Lettera Amorosa* emprunté à René Char. Revendiquant l'héritage de Fauré, Ravel, Duruflé et Messiaen, la compositrice assume la notion de tonalité mais sait s'en démarquer. Ainsi, choisit-elle d'ouvrir son album monographique avec l'une de ses pièces qui s'en éloigne le plus, ses *Quasi Variazioni* dont la pianiste Dana Ciocarlie nous livre une lecture particulièrement envoûtante. Autres musiciens associés à ce programme où vents, cordes et piano s'entremêlent avec subtilité: Caroline Debonne, Ionel Streba, Hermine Horiot, Joe Christophe et Paul Zientara, sans oublier Élise Bertrand en personne, violoniste et pianiste de formation, très attachée à la notion d'interprète-compositeur. On appréciera leur sens des climats sonores, soulignant les admirables jeux de lumières qui irradiant ces partitions. La jeune musicienne s'impose ici comme l'une des nouvelles figures de la vie musicale dont on a très envie de suivre le parcours. ●

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



SCHUBERT
The Complete Piano Sonatas

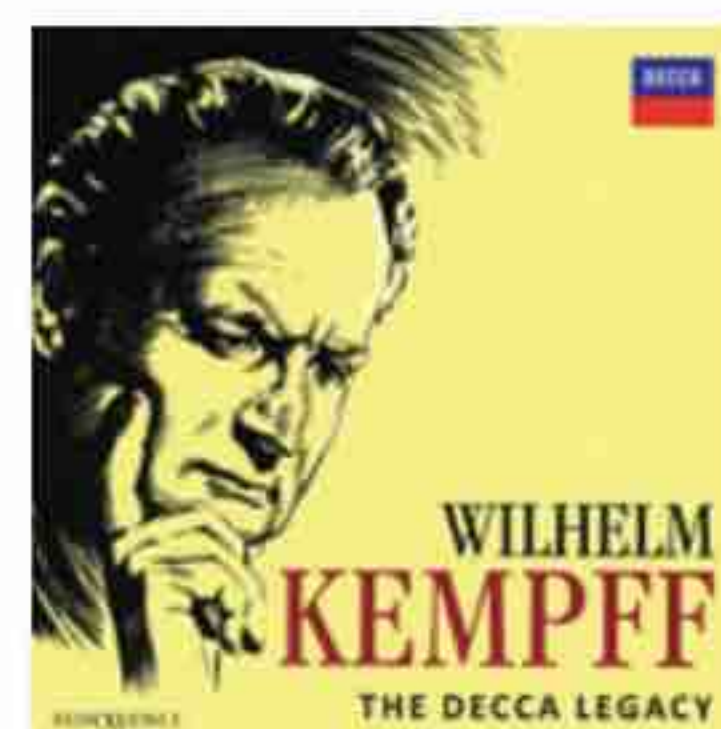
Elisabeth Leonskaja

8 CD. WARNER CLASSICS

Entre la pianiste géorgienne et Schubert, c'est l'amour d'une vie. Depuis ses premières gravures soviétiques, sa vision des sonates n'a cessé de s'épanouir. Sans renoncer à une certaine robustesse – héritage de Richter oblige –, cette intégrale somptueusement timbrée, enregistrée pour son propre label et dont Warner a acquis les droits, s'affirme comme essentielle. Bien qu'installée dans la capitale autrichienne depuis près d'un demi-siècle, Leonskaja ne propose pas une esthétique typiquement viennoise. Le ton s'avère constamment porteur d'une force dramatique, y compris dans les pages de jeunesse dans lesquelles elle met déjà en lumière les germes des chefs-d'œuvre ultimes. Dans une approche moins souriante que celle de Brendel, le penchant est indiscutablement sérieux, rappelant souvent la tradition germanique soutenue par Kempff; et tout en gardant une humilité à la Serkin, la pianiste, forte d'une sérénité majestueuse, offre dans ces sonates la quintessence

de son art. Lignes réfléchies jusqu'à l'évidence, timbres lumineux, contrastes francs et propos ferme témoignent d'une véritable hauteur de vue. Sans oublier une lecture exemplaire de la *Wanderer Fantasie*, digne des plus illustres, au juste point d'équilibre entre poigne et panache. Indispensable.

JEAN-MICHEL MOLKHO



WILHELM KEMPPF
The Decca Legacy

Bach, Haendel, Couperin, Rameau, Beethoven, Bach, Schubert, Schumann, Chopin, Liszt, Brahms. Avec Pablo Casals, Paul Grümmer et Georg Kulenkampff. 13 CD DECCA/ ELOQUENCE
Wilhelm Kempff a enregistré un temps pour Decca des disques dont au moins un – un récital Liszt avec les *Légendes* et des extraits des *Années de pèlerinage* – est entré dans l'histoire et troisent rappelé que le pianiste allemand était un chopinien qui planait quelque part entre Alfred Cortot et Guiomar Novaes. Les autres? Oubliés du CD dès les années 70 par l'éditeur britannique. Comme DGG vient de ne pas tous les inclure dans son énorme coffret – bien que les deux éditeurs soient dans la même maison. C'est donc d'Universal Australia que nous vient ce recueil essentiel pour la connaissance d'un pianiste dont Alfred Brendel a pu dire non sans raison qu'«à son meilleur, Kempff joue mieux que nous tous». Tout est magnifique dans ce coffret, mais les Bach et les Brahms, indescriptiblement beaux et

historiques, sont de ces interprétations idéales qui sont les œuvres mêmes et font accéder à une poétique du discours miraculeusement accessible à l'auditeur malgré son niveau d'élévation spirituelle.

ALAIN LOMPECH



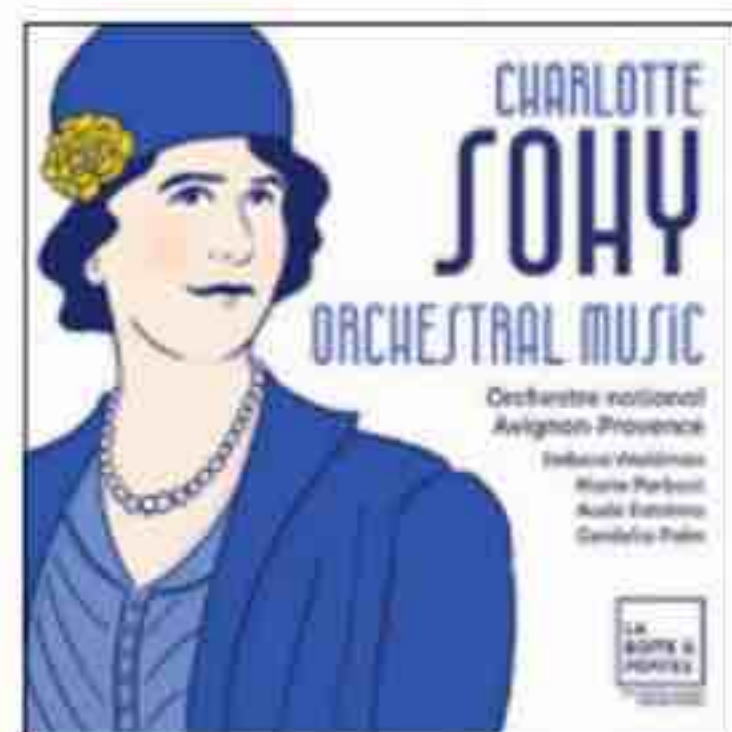
CARL SEEMANN
The Complete
Carl Seemann Edition

DEUTSCHE GRAMMOPHON
25 CDS + 1 BLU-RAY

Carl Seemann (1910-1983) connut un début de carrière prometteur, interrompu par la guerre. Professeur à Fribourg à la fin des hostilités, c'est le duo qu'il forma dès 1952 avec le violoniste Wolfgang Schneiderhan qui lui vaudra l'essentiel de sa notoriété. Outre leur célèbre intégrale des sonates de Beethoven, on leur doit encore deux douzaines de sonates de Mozart à Prokofiev, en passant par Brahms, Schubert, Franck, Schumann, ou Debussy, dans lesquelles ils révèlent une exigence de haute tenue ainsi qu'une esthétique d'un grand classicisme. Les enregistrements réunis ici, gravés entre 1949 et 1963, témoignent également de l'étendue de son répertoire de soliste. Si sa formation d'organiste allait naturellement le porter vers Bach (*Toccata en ré, Partita n°1*), son attirance pour les compositeurs de son temps se manifesta très tôt. Il se fit notamment le champion de ses compatriotes, Fortner, Klebe ou Hartmann, sans négliger pour autant Bartók (*Sonate pour 2 pianos et percussions* avec Edith Picht-Axenfeld qui fit longtemps référence),

Hindemith ou Stravinsky (*Concerto, Sérénade*). Dans la grande tradition germanique, son art fut avant tout centré sur Beethoven (énergiques *Bagatelles*) et Brahms (troublants *Intermezzî*), sans oublier de rares pages de Haydn. Mais plus encore sur Mozart, dont quatre concertos, deux rondos et une intégrale des sonates dans laquelle il se montre infiniment soucieux du détail, comme de la structure, au détriment d'un brin de fantaisie. Une très belle somme qui ravive la mémoire d'un artiste aussi éminent que complet.

J.-M. M.



CHARLOTTE SOHY
Œuvres orchestrales,
vocales et instrumentales

3CD LA BOÎTE À PÉPITES

Dans la continuité de la création mondiale de sa *Symphonie en ut dièse mineur* (de 1917!) à Besançon en 2019, Charlotte Sohy (1887-1955) attire de plus en plus d'interprètes. Succès légitime! Des deux quatuors à cordes, sous les archets très investis du Quatuor Hermès, aux mélodies avec orchestre (par Marie Perbost, Aude Extrémo, l'Orchestre d'Avignon-Provence et Debora Waldman) ou avec piano (Marie-Laure Garnier et Célia Oneto Bensaid, d'une brûlante poésie dans les *Chants de la lande*), en passant par de séduisantes réalisations pour piano (dont la *Sonate* op. 6, défendue avec feu par Célia Oneto Bensaid), ce beau coffret, bien documenté, révèle une compositrice inspirée à redécouvrir d'urgence.

ALAIN COCHARD



THIERRY MAILLARD
Une sorte de pluie

ILONA RECORDS /
L'AUTRE DISTRIBUTION

Thierry Maillard est pianiste depuis toujours. À 14 ans, il entre à l'École normale de musique de Paris en classe d'harmonie, contrepoint, de piano et d'accordéon. Il obtient son diplôme d'enseignement à 17 ans. De haute formation classique, il découvre le jazz et sa liberté d'expression à la fin de ses études. Depuis il a enregistré 19 albums en tant que leader. Il a publié *Alone* en 2017 en piano solo, vibrant hommage à Brassens, Brel, et Ferré. Cette fois-ci son nouvel album en piano solo est consacré à ses propres compositions. Les influences croisées de Bill Evans, Bach, Mozart ou Bartók irriguent ainsi seize sortes de préludes magnifiant une retenue poétique, un art du placement des silences et un toucher d'une belle délicatesse qui en effet font penser à une forme de pluie. Mais celle-ci rappelle la phrase iconoclaste du philosophe Alain, qui proclamait: «*Oh, la bonne petite pluie!*» Si bien qu'à l'écoute de cet album où murmure et chante le clavier, la dernière chose à laquelle on pense est de trouver un abri.

DENIS LEVAILLANT
Blue Songs

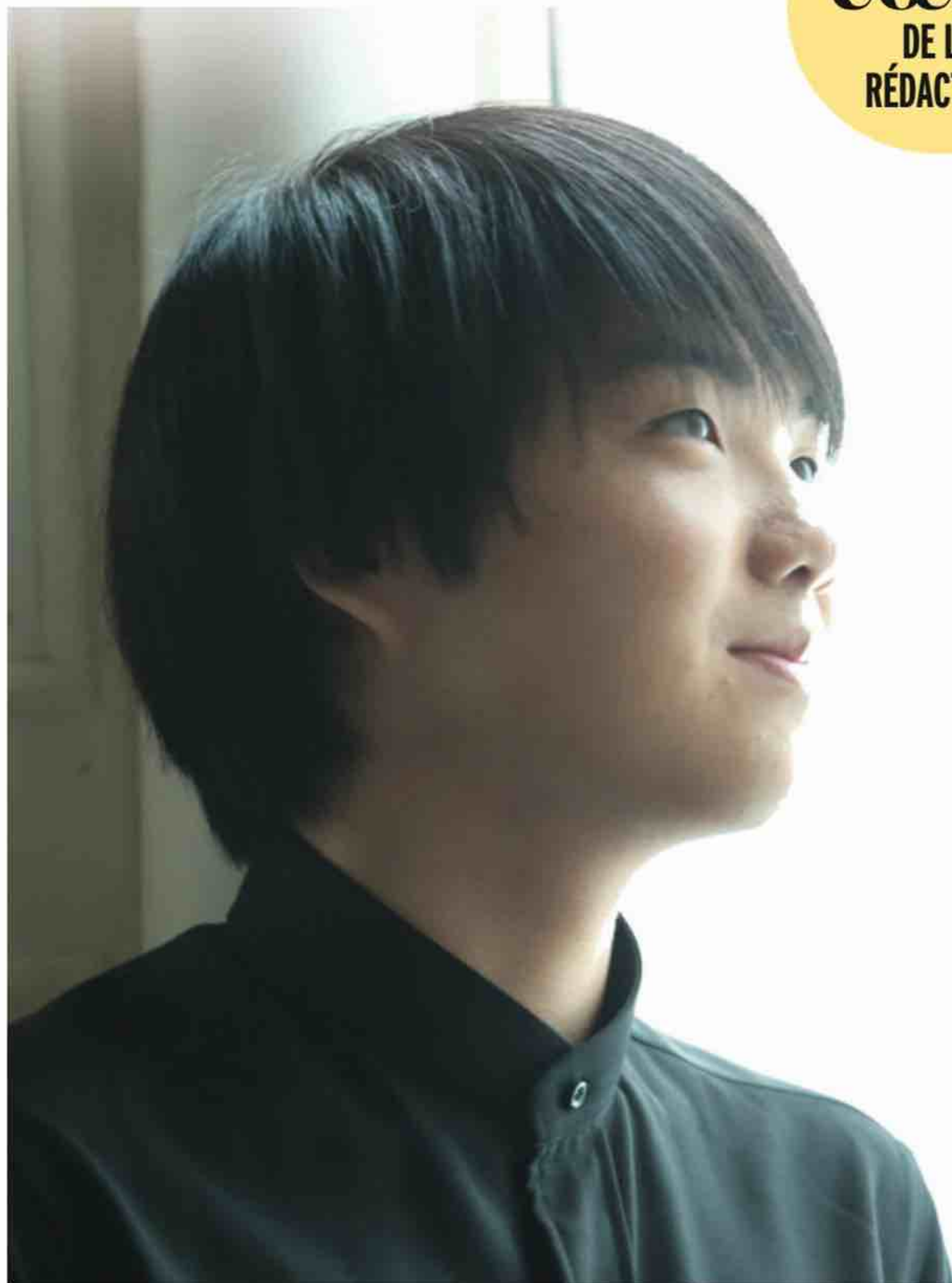
DLM ÉDITIONS

Parmi les aventures musicales nombreuses et variées auxquelles a participé le pianiste Denis Levailant, on se souvient du magnifique *Les Passagers du Delta* en trio avec le contrebassiste Barre Philips et le batteur Barry Altschul, réédité en 2013 avec le non moins magnifique *Passages*. Obsédé par les sortilèges de l'harmonie, attentif aux phrasés et aux univers que des accords évoluant peuvent faire naître, il enchaîne avec *Blue Songs* onze moments de solitude pianistique à travers lesquels naissent autant de souffles poétiques. Le clavier joue ici le rôle d'une sorte de révélateur mystérieux des rencontres que peuvent opérer les accords qu'il sollicite avec concentration et intensité. Ce disque de Denis Levailant représente en fait une illustration élégante de ce qui demeure l'une des pratiques les plus difficiles de l'art pianistique: la composition spontanée. ●

JEAN-PIERRE JACKSON

LE COUP DE
cœur
DE LA
RÉDACTION

MAO FUJITA



En juillet, il a triomphé à Verbier dans le *Concerto n°2* de Beethoven devant un public qui venait applaudir Martha Argerich. Une année plus tôt, Mao Fujita ravissait le Festival de Riga Jurmala au cours de deux récitals dont le second donné à guichet fermé dans l'Opéra... qui attendait Maria Joao Pires, victime l'après-midi même des magnifiques et irréguliers pavés historiques des trottoirs de la capitale lettone! Pour autant, ayant écouté les deux récitals de Fujita, je n'aurais pas deviné la surprise incroyable qu'allait être cette intégrale des sonates de Mozart avec laquelle le jeune Japonais fait son entrée chez Sony en poussant ses devanciers pour qu'il lui laisse une place sur les premières marches du podium. Rappelons que, né en 1998, il a remporté à 17 ans le prix Haskil, puis la médaille d'argent derrière Alexandre Kantorow, Médaille d'or au Concours Tchaïkovski. Fujita avait justement joué deux fois à Riga la *Sonate KV 457* de Mozart avec une énergie, une fébrilité, un naturel et une implication qui captaient l'attention immédiatement. Mais il mettait beaucoup de pédale et n'articulait pas de façon très franche. Ce Mozart personnel n'avait rien de capricieux mais se cherchait encore. Ce qui pouvait faire tiquer s'est envolé devant les micros. Imaginez le savoir, la sensibilité et la détermination d'un Kristian Bezuidenhout (Harmonia Mundi) croisés avec la fantaisie, l'espièglerie et l'insolence de Lili Kraus (Sony), la perfection formelle, la sonorité royale et le piano orchestral de Vlado Perlemuter (Vox), magnifiés par une perfection qui délivre de toute entrave l'invention jaillissante et théâtrale de ce corpus. Cette variété d'articulations, cette capacité à faire vivre le texte dans toutes ses dimensions font penser aussi au Mozart tardif si juste de Vladimir Horowitz (DGG). Avec Fujita, même les rosas perdent leur niaiserie! Mais tout effervescent qu'il soit, le jeune homme ne fait pas le malin: tout à son jeu, dans son monde, il ne s'absente jamais et n'oublie pas les ombres tragiques qui planent parfois au-dessus de certains mouvements. ● **ALAIN LOMPECH**

Musique de chambre

TRULS MORK / HAVARD GIMSE
Bridge, Britten, Debussy, Janacek

ALPHA



Tandis que la sonate de Bridge offre de généreux élans romantiques, colorée de chromatismes élaborés, sorte de dernier adieu aux règles tonales, celle de son élève Benjamin Britten – censée broser le portrait de Mstislav Rostropovitch, le dédicataire – illustre le chemin parcouru par le langage instrumental durant le demi-siècle qui les sépare. Non sans un clin d'œil à Chostakovitch dans le *Moto Perpetuo* final! Alors que Debussy conjugue en une subtile alchimie, ironie mordante et mélancolie, Janacek, dans son *Conte de fées*, opte pour un ton épique aux perspectives enchantées. Dans cette passionnante combinaison, témoignant de l'enrichissement spectaculaire du répertoire pour violoncelle et piano au xx^e siècle, les deux artistes scandinaves démontrent complicité et richesse d'imagination. Aux sonorités ambrées d'un somptueux Montagnana sous l'archet souverain de Mork, répond l'éloquence naturelle du clavier vivant et lumineux de Gimse. Superbe duo. ● **JEAN-MICHEL MOLKHO**



SORTIE
LE 7 OCTOBRE

MOZART
Intégrale des Sonates

5 CD SONY

PARTITIONS

Casse-Noisette, Peer Gynt, Les Quatre Saisons...

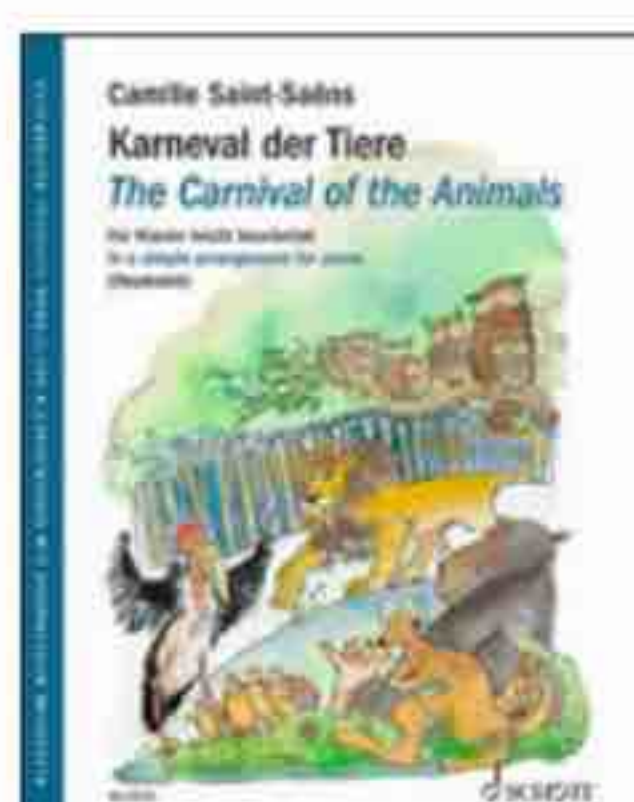
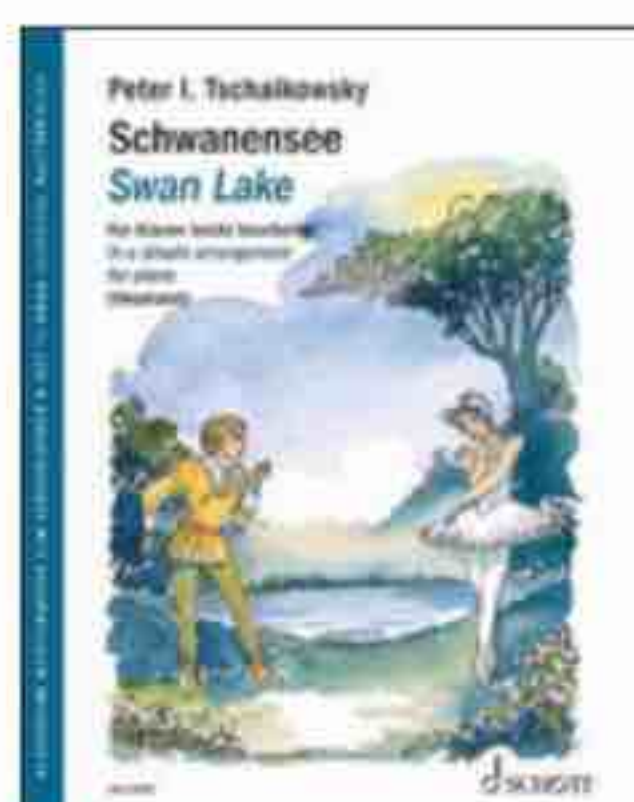
ARRANGEMENTS SIMPLIFIÉS ET SAVOUREUX DU GRAND RÉPERTOIRE POUR APPRENTIS PIANISTES

NIV. DÉBUTANT

Les plus grands chefs-d'œuvre à la portée de tous. C'est l'idée géniale derrière la série «Getting to Know Classical Masterpieces» («apprendre à connaître les chefs-d'œuvre classiques»), élaborée par Schott et le compositeur et pédagogue Hans-Günter Heumann. Bien plus que des simples arrangements réunis sous forme d'anthologie, comme c'est souvent le cas, la série consacre chacune de ses quatorze éditions à une œuvre entière, présentée de manière simplifiée mais remarquablement complète. Le débutant peut ainsi traverser les douze mouvements des *Quatre Saisons* de Vivaldi, l'intégralité des thèmes du *Carnaval des animaux* de Saint-Saëns ou encore les dix *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski. La série se distingue également par son esprit pédagogique qui s'étend bien au-delà des notes. En avant-propos, quelques éléments importants relatifs à l'œuvre et une courte biographie du compositeur aident le jeune pianiste à mieux situer la musique qu'il joue dans la vaste histoire de son art, premier pas pour développer une approche avertie et informée. Les arrangements de Heumann séduisent par la clarté de leur présentation, leur équilibre entre fidélité et accessibilité et leur variété de techniques qui saura compléter tout type de parcours. Dans un même souci pédagogique, certaines tonalités ont été modifiées sans pour autant dénaturer, car les nuances et l'expression de l'original ont été bien préservées. Le travail formidable sur *La Flûte enchantée* de Mozart et les *Tableaux d'une exposition* mérite d'être souligné car ces œuvres célébris-simes demeureraient autrement hors de portée des apprentis pianistes en raison de leur complexité et nomenclature. Et le charme de ces arrangements se retrouve dans les belles illustrations signées Brigitte Smith et les textes (en anglais et en allemand) racontant l'univers merveilleux de Casse-Noisette ou les péripéties de Peer Gynt. Chaque ouvrage se lit comme une histoire en musique, invitant les jeunes musiciens à découvrir un monde qui leur appartient entièrement. ●

MELISSA KHONG

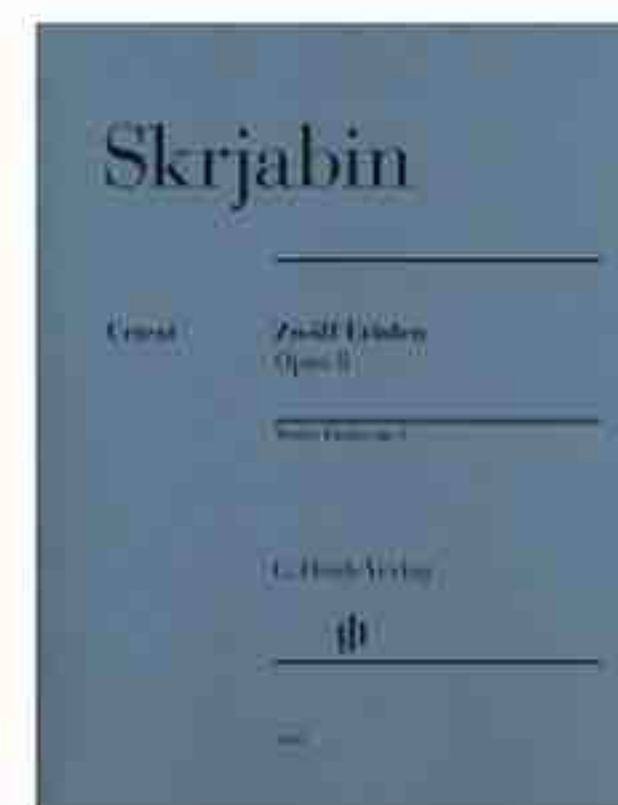
GETTING TO KNOW CLASSICAL MASTERPIECES, ARRANGEMENTS SIMPLES POUR PIANO PAR HANS-GÜNTER HEUMANN. SCHOTT



Scriabine vu par Giltburg

NIV. AVANCÉ

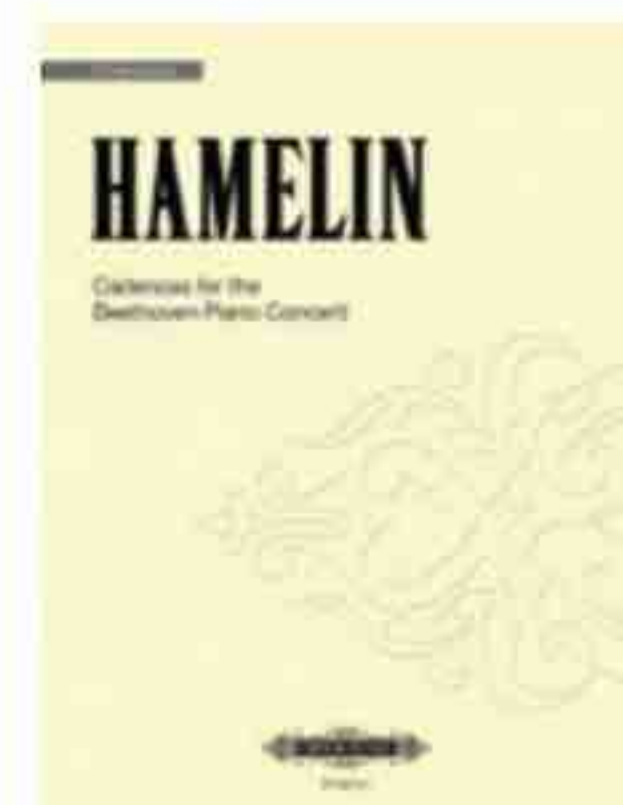
Boris Giltburg est notre guide dans cette nouvelle édition de l'op. 8 de Scriabine, un cycle de douze études écrites par le jeune compositeur dans sa vingtaine en 1895. L'ancien lauréat du Concours Reine Élisabeth propose des doigtés succincts et efficaces pour traverser cet ouvrage redoutable où l'étendue de la main est poussée jusqu'à la limite de l'impossible. Ceux qui ont osé aborder la célèbre *12^e Étude en ré dièse mineur* connaissent les éprouvants intervalles de la main gauche (jusqu'à la onzième), livrés dans un enchaînement enfiévré et sans répit. L'obsession du geste surhumain parcourt tout le cycle, de la dextérité stupéfiante de la *2^e Étude* à la main droite tentaculaire de la *6^e*, pour arriver au sommet de la *12^e* tant aimée par Horowitz. Scriabine n'a pas été entièrement satisfait de cette dernière étude, pour laquelle il proposa une deuxième version peu connue, publiée dans l'annexe de la présente édition et dans laquelle nous entendons les timbres célestes de ses œuvres à venir. Boris Giltburg propose une répartition efficace de cette *12^e Étude*, où la main droite vient à la rescousse en prenant une partie des notes de la main gauche. Une arme à double tranchant, car il faut veiller à ce que le geste lyrique de la main droite, si merveilleusement exécuté par Horowitz dans ses interprétations légendaires, ne soit brisé. Avec les doigtés de Giltburg, qui mettent cette étude à taille humaine, l'effet reste tout aussi spectaculaire. ● **M. K.** ÉTUDES, OP. 8, ALEXANDRE SCRIBINE, ÉDITÉES PAR VALENTINA RUBCOVA, DOIGTÉS PAR BORIS GILTBURG. HENLE



Beethoven débridé

NIV. AVANCÉ

Marc-André Hamelin, virtuose canadien, confie aux éditions Peters ses cadences pour les quatre premiers concertos de Beethoven. Chacune d'elle, d'une grande virtuosité, est dédiée à un pianiste concertiste: Bertrand Chamayou, Yannick Nézet-Séguin, Igor Levit et Cathy Fuller, la femme de l'auteur. L'inspiration est née d'un langage romantique, agrémenté de modulations libres et de textures envoûtantes. Destiné aux pianistes de grand niveau, le travail d'Hamelin dévoile à la fois l'immense inventivité de sa pensée ainsi que l'esprit de partage et de communauté si valorisés au Siècle des Lumières. ● **M. K.** CADENCES POUR LES CONCERTOS N^{OS} 1-4 DE BEETHOVEN, MARC-ANDRÉ HAMELIN. PETERS





NIV. DÉBUTANT

Trois Sonatines, op. 67
Jean Sibelius (1865-1957)
Breitkopf und Härtel

Avant tout compositeur de symphonies, le Finlandais se montrait peu intéressé par le piano. Ce qui n'empêche pas son talent d'éclater dans ces poétiques pièces de 1912.

PAR MELISSA KHONG

Le monde secret de Sibelius

Grand symphoniste finlandais de la génération post-romantique, Jean Sibelius a également écrit plus de cent cinquante œuvres pour piano, une production aussi riche qu'elle est méconnue. En effet, l'auteur de *Finlandia* et de sept symphonies est peu associé au piano, instrument qui résistait, selon certains critiques, à l'imaginaire orchestral du compositeur, avis qui semblait être également partagé par Sibelius lui-même. « *J'écris des pièces pour piano à mes heures perdues. À vrai dire, le piano ne m'intéresse pas, car il ne sait pas chanter* », confiait-il à un élève. Une citation qui laisse entendre une méfiance à l'égard de l'instrument, mais qui est pourtant remise en cause par l'écriture saisissante et créative de ses compositions pianistiques. Grâce à une édition intégrale menée par la Bibliothèque nationale de Finlande, la Sibelius Society of Finland et Breitkopf & Härtel, les œuvres pour piano retrouvent une plus grande appréciation. Breitkopf & Härtel, dont les liens avec Sibelius remontent jusqu'au vivant du compositeur, a choisi d'accorder une publication séparée à certaines des œuvres pianistiques les plus importantes, dont les *Trois sonatines*, op. 67.

Intimité

Achevées avec célérité au cours du mois de juin 1912, les œuvres mêlent économie de forme et intensité de langage pour créer un univers sonore remarquablement poétique. À l'encontre de ses symphonies évoquant vastes paysages nordiques et tableaux somptueux, un fort sentiment d'intimité règne au long de cet opus dédié à Martha Tornell, professeur de piano de la fille de Sibelius. Les timbres se tendent vers une luminosité transparente ; les textures proviennent de la musique de chambre et non

pas du monde de la symphonie. La forme, assez conservatrice, repose sur des piliers classiques, dévoilant une retenue voulue lors d'une période de grande expérimentation qui voit naître les 4^e et 5^e *Symphonies*. Nous découvrons ainsi un nouveau visage de Sibelius – tendre, familial et moins imposant que l'aura éblouissante de ses œuvres orchestrales. Une polyphonie délicate et limpide, comme l'imitation à deux voix ouvrant la 1^{re} *Sonatine*, donne à ces œuvres une sobriété qui enveloppe les sublimes mouvements lents d'une profondeur religieuse. « *Cette sonatine habite un monde secret. C'est presque une œuvre confidentielle à jouer à un ami ou même seul* », estime le pianiste Leif Ove Andsnes qui a consacré un album à Sibelius. Si l'on peut cependant trouver des influences orchestrales dans la 3^e *Sonatine*, plus libre dans sa construction formelle et harmonique, ces trois œuvres embrassent un langage entièrement pianistique. On remarque alors la fluidité du chant et l'attention portée à la densité des voix, le compositeur puisant dans les registres médium et aigu pour en extraire des résonances célestes. Comme Mendelssohn, Sibelius aimait la brillance éthérée qu'offre la palette pianistique tout comme les scènes pastorales peintes à travers des mélodies bucoliques et des sonorités de carillons. Pour Glenn Gould, qui nourrissait une affection toute particulière pour le compositeur nordique, ce dernier n'aurait jamais écrit contre la nature de l'instrument. « *Dans la musique pour piano de Sibelius, dit-il, tout marche, tout sonne – mais à sa façon.* » C'est en effet la beauté de ces œuvres dont la simplicité cache une complexité sonore que le pianiste doit aborder avec maîtrise. Les *Trois sonatines pour piano* nous plongent dans l'univers oublié d'un compositeur qui a su traduire l'âme de ce bel instrument. ●

An Martha Tornell

Drei Sonatinen für Klavier

Jean Sibelius op. 67
herausgegeben von Kari Kilpeläinen

Sonatine Nr. 1 [fis-moll]

Allegro

mp

poco cresc.

dim.

p

mp

Edition Breitkopf 9392

© 1912 by Breitkopf & Härtel, Leipzig
Revised edition: © 2007 by Breitkopf & Härtel, Wiesbaden
© 2022 by Breitkopf & Härtel, Wiesbaden

PIANOS À LA LOUPE

LES PIANOS de...



Un monde fantastique

MIRARE

Pianiste, improvisateur, compositeur, J.-B. Doulcet signe un premier disque chez Mirare plongeant au cœur du romantisme fantastique chez Liszt et Schumann. Dans un programme aux multiples visages, le pianiste joue comme on nous raconte une histoire. Que ce soit dans les *Kresleriana* ou dans *Widmung* de Schumann, la poésie est au rendez-vous, grâce à son toucher aux inflexions extrêmement délicates. Les pièces aux caractères et aux proportions bien distinctes trouvent leur unité dans ce halo de douceur et de tendresse qui définit son jeu. *Après une lecture de Dante* de Liszt est mise en regard d'une de ses compositions, *Endymion*, qui propose, selon ses mots, «une porte ouverte vers un langage incertain et poétique, inspiré par la plume luxuriante de John Keats». E. F.

JEAN-BAPTISTE DOULCET



Révéle lors de la dernière édition du Concours Long Thibaud (4^e prix et prix du public), le trentenaire est une figure singulière du piano.

Le piano de mon enfance

C'est un piano d'étude Sauter droit que j'ai gardé. Il n'est pas très grand mais il sonne très bien et sa mécanique est robuste. J'ai commencé à apprendre le piano à l'âge de 4 ans sur cet instrument. C'est sur ce Sauter que je travaille encore aujourd'hui dans mon appartement à Paris pour des raisons d'espace. J'ai par ailleurs un Yamaha C3. Mais à Paris, je m'accommode très bien de mon piano droit, c'est un instrument très résistant qui a gardé beaucoup de coffre.

Votre piano de travail ?

Mon Yamaha C3. Quand je travaille mes programmes, il faut être à la fois assez frustré pour que rien

ne soit vraiment acquis. Et que le piano soit tout de même suffisamment répondant avec un toucher pas trop poreux ou déséquilibré. Et idéalement, une fois en concert, on trouve un instrument très agréable à jouer et qui timbre beaucoup.

Votre piano idéal ?

J'aurais tendance à croire qu'une fois qu'on l'a on n'est déjà plus satisfait ! Mais s'il fallait en définir un, ce serait le Steinway D qui me fait rêver. Ou un très beau Bechstein, pour son timbre particulièrement chantant, son toucher somptueux. Mon piano idéal aurait les basses d'un Bösendorfer et le toucher d'un Bechstein. Le Steinway offre le parfait compromis.

Pour votre premier disque, paru chez Mirare, quel instrument avez-vous choisi ?

C'est un Steinway D qui vient de chez Régie Pianos. Pour cet enregistrement, j'ai travaillé avec l'accordeur Cyril mordant, un luxe total ! Il est à l'écoute de chaque détail comme peut l'être un musicien. Il réalise un travail minutieux de patience, d'écoute, afin de comprendre le langage d'un pianiste et le traduire sur le plan mécanique. J'ai choisi ce Steinway D car il s'adapte très bien au répertoire du disque. Pour Schumann, je voulais de la rondeur, de la douceur. Les *Kresleriana* sont reliées à l'enfance dans sa dimension fantastique et tendre. Et cet instrument a une réactivité brusque mais sans dureté qui correspond à *Après une lecture de Dante*, de Liszt. C'est un piano fracassant, pas au sens métallique. ●

PROPOS RECUEILLIS
PAR ELSA FOTTORINO

VICHY[®] ENCHÈRES

LA MAISON DE VENTES FRANÇAISE SPÉCIALISÉE
DANS LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE DEPUIS 1983

16, avenue de Lyon, 03200 Vichy / vente@vichy-encheres.com

VENTE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

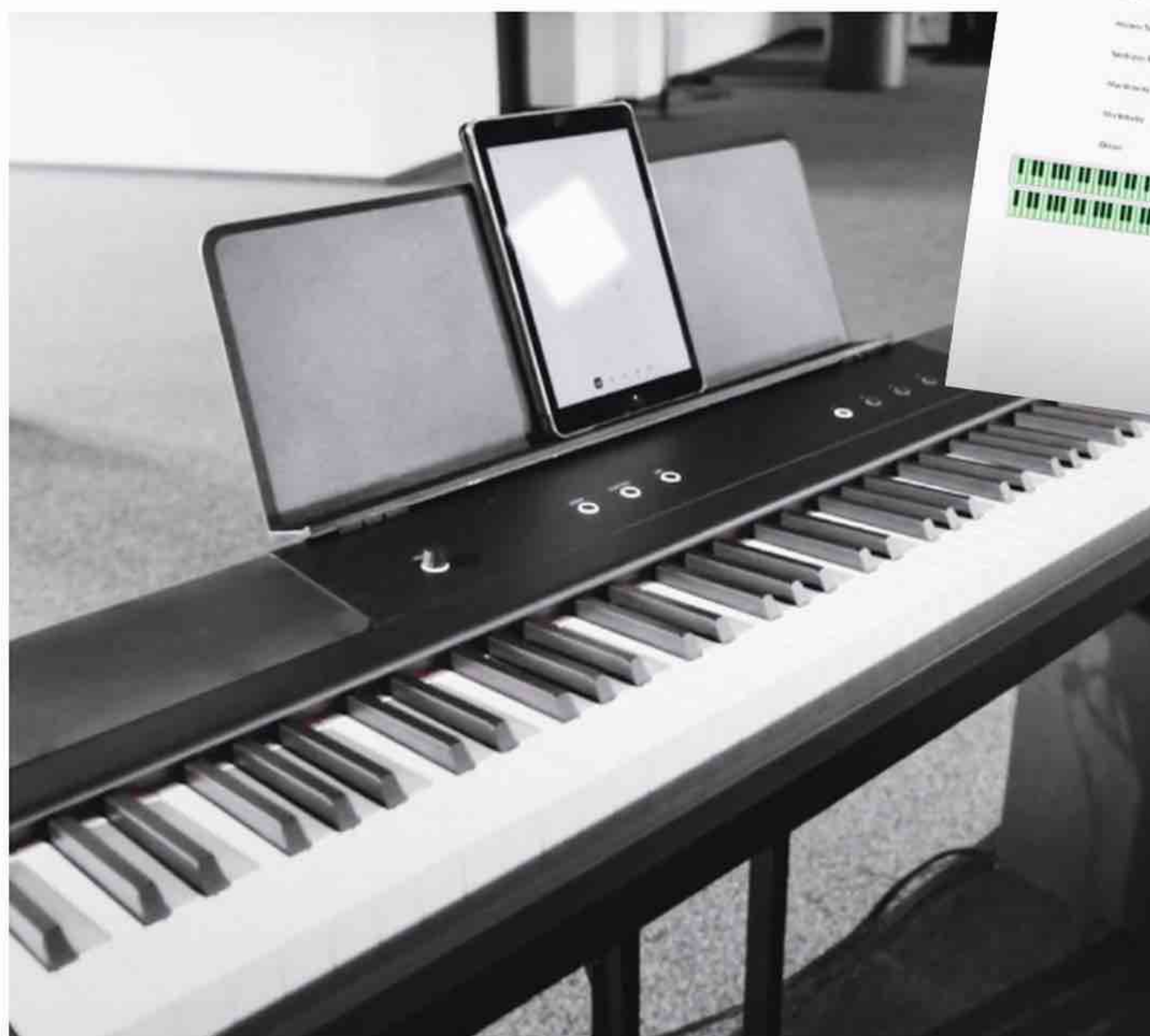
*du Conservatoire national supérieur
de musique et de danse de Paris*

21 octobre 2022, 14h30 / 209 av. Jean Jaurès, Paris (19)

Consultez le catalogue, inscrivez-vous à la vente et enchérissez en live sur www.interencheres.com/03001.

Pour toute demande d'expertise ou inclure des lots dans nos ventes, n'hésitez pas à nous contacter par email à l'adresse expertise@vichy-encheres.com.

Événements Vichy Enchères : Ventes d'instruments à vent et à cordes pincées : 4/5 novembre • Ventes d'instruments du quatuor : 29/30 novembre et 1^{er} décembre



Mais rassurez-vous, il est possible d'interpréter les études de Scriabine ou bien encore celles de Chopin sans contraintes ou limitations instrumentales, de quoi ravir les pianistes recherchant un instrument d'appoint et surtout transportable au quotidien ou pour les vacances.

Avec une polyphonie de 256 voix, et surtout l'échantillonnage d'un Steinway & Sons D274, le son délivré par ce PP-3 est agréable et suffisamment puissant au quotidien avec ses haut-parleurs à 2 voix. Pour ceux qui souhaiteraient d'autres sons, 15 sont disponibles en haute résolution.

La connectivité est aussi au rendez-vous avec le Gewa PP-3: Bluetooth, MIDI, USB, Line Out et Casque sont présents. Ce qui est intéressant avec la connectivité Bluetooth audio, c'est qu'il est désormais possible de connecter vos écouteurs de type AirPods à l'instrument et ainsi réduire l'encombrement lors de vos déplacements. Évidemment, un casque Hi-Fi sera toujours à préconiser pour obtenir un son de meilleure qualité avec une restitution supérieure des différents échantillonnages de l'instrument.

Alors à qui s'adresse ce GEWA PP-3?

Ce piano numérique pourrait devenir le compagnon de route de nombreux pianistes à la recherche d'un instrument d'appoint permettant de travailler sereinement lors de déplacements ainsi que pour les artistes en herbe souhaitant un premier instrument complet avec une réponse digitale dans les standards actuels et une connectivité complète, sans oublier la fonction apprentissage comprenant une large bibliothèque de partitions. Le tout pour un tarif accessible. ●

TARIFS CONSEILLÉS

Seul: 604 €

Avec meuble et pédalier: 710 €

VIVA LE GEWA PP-3

Dernier né au sein de la gamme des pianos numériques de la firme allemande Gewa, fondée en 1925 par Georges Walther à Adorf, le PP-3 est un instrument transportable à tarif tout doux.

PAR PAUL MONTAG

Ne pesant que 14,8 kilos lorsqu'il est détaché de son meuble, le PP-3 est aisé à transporter afin de disposer d'un instrument lors de ses déplacements; une housse de transport est quand même à prescrire pour faciliter les manipulations et protéger le piano numérique.

Livré d'origine avec une pédale de sustain, il comprend aussi un pédalier complet lorsque vous le coupez à son meuble (106 €).

L'entreprise, qui va bientôt célébrer son centenaire, a développé sa propre application «Gewa Piano Remote» disponible sur iOS et Android, et cette dernière prend tout son sens avec ce PP-3. Grâce à elle, Gewa a épuré cet instrument n'étant doté que de l'essentiel physiquement, les fonctions avancées étant disponibles via cette application :

Le «technicien virtuel» permet de régler les différentes résonances, l'émulation des têtes de marteaux, les différents paramètres d'attaques ainsi qu'un outil de calibrage pour régler et personnaliser entièrement la réponse du clavier.

Le clavier Gewa Smart Touch se comporte de manière exemplaire pour cette gamme d'instrument, la réponse est rapide et le toucher agréable, même s'il est évident que l'on n'est pas dans le même sillage qu'un Gewa UP 400 ni dans le même niveau tarifaire!

2 CLAVIERS À MOINS DE 600 €

SPÉCIAL
rentrée

Pour bien démarrer la rentrée, voici deux instruments numériques qui vous permettront de faire vos premières gammes ou de vous remettre en selle... sans vous ruiner.

Kawai ES-110B

Ce qui est frappant avec cet instrument qui, rappelons-le, est l'entrée de gamme dans l'univers des pianos numériques de la marque japonaise fondée en 1927, c'est sa puissance sonore très flatteuse. Celle-ci peut cependant s'avérer parfois difficile à maîtriser lorsqu'on aborde des pièces du répertoire plus axées sur la finesse et la délicatesse: il faudra alors jouer du bouton de volume. Il s'agit cependant, et c'est assez rare pour le souligner, d'un instrument numérique de caractère ou plutôt, qui a sa personnalité, au même titre qu'un piano acoustique. Lorsqu'on s'installe derrière le clavier de cet ES-110B, l'instrument paraît solide et robuste; prêt à encaisser et à restituer les assauts digitaux les plus virtuoses pour cette gamme de claviers numériques. Il faut dire que la marque attache une importance particulière à la conception de ses instruments, qu'il s'agisse des pianos acoustiques, numériques ou bien encore de concerts avec la ligne Shigeru Kawai. Léger et transportable avec ses 12 kilos sur la balance, et livré avec une pédale de Sustain, il peut s'accompagner d'un meuble afin de se sédentariser



et prendre place dans votre intérieur. De plus, ce meuble intègre un pédalier, ce qui n'est pas négligeable lorsqu'on doit apprendre la gestion notamment de l'Una Corda. La connectique est aussi au rendez-vous avec cet instrument et il dispose de la technologie Bluetooth ainsi que d'une double sortie casque, sans oublier le MIDI. Seul ombre au tableau, il ne dispose pas de port USB pour le connecter directement à un ordinateur. ●

À RETENIR

La qualité sonore
La qualité de fabrication
La réponse digitale

À REVOIR

Le nombre de connectiques
Le meuble en option

Tarif conseillé: 569 €
Coloris: noir & blanc

Casio CDPS 110

Inventeur du tout premier clavier numérique, le Casiotone 201 en 1980, et surtout maison historique fondée en 1846, le japonais Casio nous propose aujourd'hui un instrument très accessible mais qui ne fait pas l'impasse sur de nombreuses fonctions, le Casio CDPS 110.

Avec une finition du type «Ivorite», le clavier est très agréable à pratiquer et n'est sans rappeler les claviers des pianos du début du siècle dernier qui étaient à l'époque encore en ivoire et permettaient d'atténuer les effets de la sudation des mains du pianiste; heureusement depuis, les ingénieurs ont développé des matériaux synthétiques permettant de reproduire cette particularité.

Particulièrement léger et transportable (il fonctionne aussi sur piles) avec ses 10,5 kilos sur la balance, il s'agit aussi d'un instrument avec un très faible encombrement grâce à ses haut-parleurs intégrés à l'intérieur de la coque, qui par conséquent ne sont pas extrêmement puissants, mais permettent ainsi un gain conséquent sur la taille globale de l'objet.

Derrière son clavier, il est agréable de travailler les différentes pièces du répertoire. Il va s'en dire qu'il se destine plus aux débutants ou bien encore à ceux qui reprennent le piano car sa réponse digitale atteindra ses limites ainsi que sa polyphonie de 64 voix lorsque l'on commencera à aborder des pièces pianistiques exigeantes.

Encore une fois avec Casio, la connectique est au rendez-vous avec des prises USB, Midi et Jack permettant de relier l'instrument à un ordinateur pour l'utiliser notamment en clavier maître. Il est cependant regrettable que ce CDPS ne soit pas équipé de la technologie Bluetooth. ●

À RETENIR

Le faible encombrement
La qualité du clavier
Fonctionne aussi avec des piles

À REVOIR

La puissance sonore
La polyphonie de 64 voix.

Tarif conseillé: 385 €
Coloris: noir & blanc





DE VOUS À NOUS !

1 an d'abonnement gratuit à Pianiste!

Pour cela, **envoyez-nous**
la vidéo de votre interprétation
du « Profil d'une œuvre »
ou de la « Malle aux trésors » du n° 136.

→ Retrouverez tous les conseils
d'interprétation par Anne-Lise Gastaldi
dans les pages du magazine
et sur notre chaîne Youtube.

**La version retenue par la rédaction
sera diffusée sur nos réseaux sociaux!**
Alors, à vous de jouer!

Les gagnants déjà abonnés au magazine
verront leur abonnement prolongé de 1 an.

PIANISTE

est une publication bimestrielle

SOCIÉTÉ ÉDITRICE

Éditions Premières Loges
SARL au Capital de 34600 euros
Représentées par Frédéric Mériot, Gérant.
Associé unique : Humensis SA
Siège social: 170bis, 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
Direction artistique, Sarah Allien
et Isabelle Gelbwachs
Rédactrice-graphiste, iconographie Sarah Allien
Illustrations Éric Heliot
Portraits Stéphane Manel
Couverture Julie Guillem

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO

Guillem Aubry, Alain Cochard,
Anne-Lise Gastaldi, Romaric Gergorin,
Negar Haeri, Jean-Pierre Jackson,
Melissa Khong, Paul Lay, Alain Lompech,
Nicolas Mathieu, Laure Mézan,
Jean-Michel Molkhou, Paul Montag,
Alexandre Sorel, Alexandre Tharaud

PUBLICITÉ ET DÉVELOPPEMENT COMMERCIAL

Isabelle Marnier
isabelle.marnier@editions-premieresloges.com
0155428415

MARKETING ET DIFFUSION

Tsiky Ratsimanohatra
tsiky.ratsimanohatra@editions-premieresloges.com

ABONNEMENTS

Service abonnements
45, avenue du Général Leclerc
60643 Chantilly Cedex
Tél. : 0155567078 abonnements@pianiste.fr
Tarifs abonnements France métropolitaine
39 € - 1 an (soit 6 n° + 6 CD)

VENTE AU NUMÉRO

À juste Titres, Tél. : 048815 1241
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 : septembre 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.



**Suivez-nous,
et découvrez nos
vidéos pédagogiques
sur notre chaîne
YouTube**



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





La vie de pianiste

Par Alexandre Tharaud

La disparition du pianiste

Pour une mort retentissante, évitez juillet et août. Votre public à la plage risque de passer à côté de l'évènement. Choisissez un mois d'hiver, plus triste. Sachez que votre disparition vous rendra soudainement plus sympathique. Un pianiste mort, ça plaît. Vous gagnerez en légitimité, en stature, le plus virulent des critiques vous couvrira soudainement d'éloges.

Choc amplifié s'il s'agit d'un accident dramatique. Une longue maladie fera l'affaire, au crépuscule de vos derniers concerts vous entrerez sur scène à petit pas, mine blafarde. Devant la mort annoncée, votre auditoire redoublera d'amour, vous en profiterez un temps avant de passer l'arme à gauche.

Ne disparaissiez pas non plus le même jour qu'une star de cinéma ou de la chanson, votre mort pourrait se faire piétiner par d'autres morts.

Partir jeune, en pleine ascension, crée la légende. Dino Ciani, victime d'un accident de voiture à 33 ans, Yuri Egorof, au même âge emporté par le Sida, au firmament d'une carrière éclair. Un peu rapide, tout de même.

Mourir de vieillesse a son avantage. Vous avez 90 ans, jouez fort mal, on raffole néanmoins de vos fausses notes, vos tempi plus lents que nature, vos confusions extrêmes. Nul désormais n'ose exprimer une seule critique à votre endroit, on ne vous gronde plus. Chaque note reçue tel un dernier cri, vous semblez mourir sur scène. C'est beau. Méprisé quand vous jouiez bien, vous êtes adoré et votre jeu défaille.

Les pianistes ne meurent parfois qu'à moitié. La main droite invalide de Leon Fleisher, le contraignant à donner des concerts uniquement

de la main gauche durant trente années, une forme d'amputation. Vladimir Horowitz s'excluant des scènes dix ans, pareil à Glenn Gould pour sa dernière décennie, en échange il nous offrit de nombreux disques.

Partir au couvent en pleine ascension? Le public guettera votre retour, vous observerez le manque que vous avez créé sans le vouloir, si encore votre couvent laisse filtrer les informations de l'extérieur.

Disparaître sans mourir, s'éloigner mais sans y parvenir: c'est le cas de François-René Duchâble et Maria João Pires, toujours sur scène bien après avoir déclaré leur départ.

L'idéal, mourir sur scène! L'organiste, pianiste et compositeur Louis Vierne s'écroula sur son orgue en plein concert, victime d'une attaque, caché par la console de Notre-Dame de Paris. On entendit un étrange et long cluster, comme dernière parole. Ce fut presque le cas du pianiste Anton Kuerti, victime en concert d'un accident vasculaire cérébral, il joua son rondo de Beethoven en boucle, sans issue, on finit par venir des coulisses le détacher de son clavier.

La mort du pianiste la plus fréquente? Celle infligée par le milieu de la musique. Vous êtes bien vivant, avez donné des milliers de concerts magnifiques, et puis d'un coup, sans prévenir, on vous ignore. Maison de disque et agent vous jettent comme un kleenex. Vous mourez alors à feu doux. Peut-être aurez-vous la chance de ressusciter vingt ans plus tard par la grâce d'un journaliste, suivi d'un élan général.

Un bon conseil: écoutons les pianistes vivants avec autant d'amour que s'ils étaient morts. Et les pianistes morts comme s'ils étaient vivants.

Ainsi, les pianistes ne meurent jamais. ●

Ses actus

30 novembre
Théâtre des
Champs-Élysées,
Paris

6 décembre
Opéra de Rouen



1850

**c'est en moyenne le
nombre de conseils que
l'on donne chaque mois.
C'est aussi l'année
à partir de laquelle on a
commencé à en donner.**

**1000 m²
d'instruments de musique
et de librairie musicale.**

Achetez en ligne sur
paul-beuscher.com

**PAUL
BEUSCHER**

RESSENTEZ LA MUSIQUE

 **YAMAHA**
Make Waves



- Utilisation intuitive via l'application Smart Pianist
- Guide lumineux et morceaux intégrés
- Près de 700 sonorités & 470 styles
- Chantez en utilisant le microphone et l'harmoniseur vocal
- Inscrivez-vous et profitez de trois mois d'accès premium à flowkey

AVEC UN NOUVEL UNIVERS D'APPRENTISSAGE ET DE CONTRÔLE DU PIANO À L'AIDE DE VOTRE TABLETTE OU SMARTPHONE, LA SÉRIE CSP-100 FASCINE.

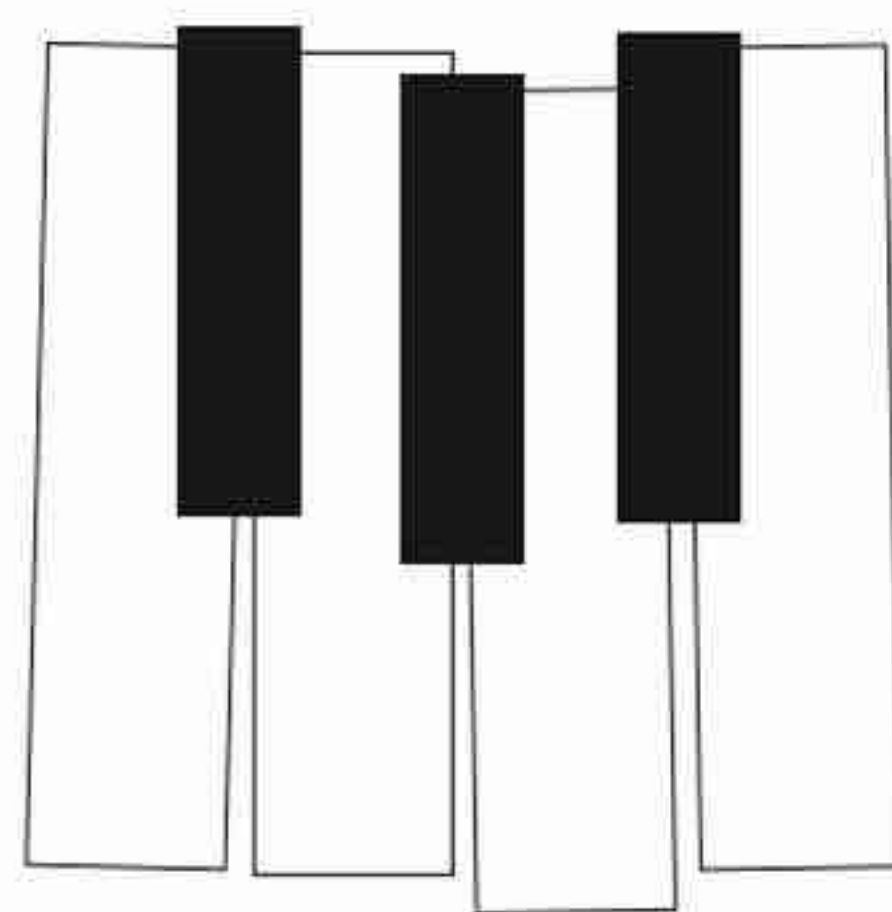
Clavinova®



Disponible au sein du réseau agents Yamaha

JOUEZ INTUITIVEMENT: CSP

32 PAGES DE PARTITIONS COMMENTÉES & DOIGTÉES



Best of / de la RENTRÉE

GRIEG Chanson de Solveig
HAYDN Sonate Hob. XVI:34
SCHUBERT Ave Maria...

Pianiste

N° 136

Henry Purcell

Air en ré mineur

(1659-1695)

Par A. S.

Apprenez bien votre partie gauche et ne négligez aucun doigté. Chacun est important pour mémoriser le morceau.
Apprenez vos cadences. Quand la musique « questionne », ne laissez pas tomber la main vers le bas.

♩ = 92

Ne tombez pas la main du sib au la

IV V I (repos)

IV V I (repos)

Joseph Haydn

Menuet en sol majeur

(1732-1809)

Par A. S.

Soyez très soigneux dans cette pièce avec vos doigtés, particulièrement à la main gauche.
Les doigtés préparent la main aux notes qui doivent être jouées ensuite.

♩ = 120

Le do# est très important car il annonce la modulation en ré majeur

V I

IV V I

August Eberhard Müller

Andante

(1767-1817)

Par A. S.

Jouez bien lié votre main gauche. Coulez le poids d'une note à l'autre.
Versez le poids vers le pouce de la main gauche. Ne le négligez pas.

Daniel Gottlob Türk

Arioso en fa

(1756-1813)

Par A. S.

Lorsque deux notes sont liées ensemble, tombez avec un peu de «poids» dans la première et attendez, allégez la seconde (c'est le père de Mozart qui exigeait cela). Laissez votre main remonter librement sur la note atténuée.

Andante poco adagio (♩ = c. 72)

Erik Satie

Peccadilles importunes, n° 3

(1866-1925)

Par A. S.

Nous n'avons pas l'habitude à l'oreille d'une musique dite «modale» comme celle-ci. Habituez-vous à sa sonorité particulière qui exprime l'esprit un peu cynique d'Erik Satie. Mettez bien les doigtés.

Un peu vif / Poco allegro (♩ = 126)

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'Un peu vif / Poco allegro' with a quarter note equal to 126 beats per minute. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The first system starts with a forte (f) dynamic. The second system begins at measure 9. The third system begins at measure 17. The fourth system begins at measure 25. The fifth system begins at measure 31 and ends with a 'ritenu (rit.)' marking. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below notes. The score is a single-page excerpt from a larger work.

1 3 1 2 1 5 3 1 3

3 4 2 1

5 4 3 2 3 2 4 3 2 4

1 3 1

4 2

ritenu (rit.)

Jean-Baptiste Duvernoy

Étude op. 176, n° 18

(1802-1880)

Par A. S.

La clé de ce morceau est de bien contrôler les notes de temps (les sons des temps) afin de maîtriser la vitesse de votre jeu dans les doigts. Apprenez aussi les doigtés des notes de temps.

Allegretto

The score is written for piano in 3/4 time. It consists of 24 measures, divided into five systems of five measures each. The tempo is marked 'Allegretto'. The key signature has one sharp (F#). The piece begins with a piano (p) dynamic. The first system (measures 1-5) features a melodic line in the right hand with various fingerings (3, 1, 3, 1, 2, 1, 3, 3, 5, 2) and a supporting bass line (5, 3, 1, 2, 1). The second system (measures 6-10) continues the melodic development with fingerings like 5, 3, 1, 3, 2, 5, 1, 2, 1, 2, 1. The third system (measures 11-15) shows more complex fingering patterns, including 3, 3, 5, 3, 1, 3, 4, 2, 4, 3, 2, 3. The fourth system (measures 16-20) is marked 'f marcato' and features a more rhythmic, accented melody with fingerings 1, 5, 1, 4, 5, 2, 2, 3, 1. The fifth system (measures 21-24) concludes the piece with a final melodic flourish, using fingerings 3, 1, 3, 5, 3, 1, 2, 3, 3, 3, 1, 5, 2, 5, 2, 2, 3.

26

31

36

41

46

51

p

f

dim.

cresc.

François Couperin

Les Coucous bénévoles

(1668-1733)

Par A. S.

Écoutez bien et contrôlez exactement où tombe chaque pulsation (trois croches par mesure). Coupez vos silences parfaitement nets et précis au bon moment. C'est une condition pour contrôler votre pulsation aux deux mains.

Coucou - coucou
Cuckoo - cuckoo
Kuckuck - Kuckuck

♩ = 120

Mettez bien ce doigté qui prépare la suite

(repos)

Ne « tombez » pas de la mains sur le si

9

13

J.-S. Bach Prélude en do majeur

BWV 939, extrait de 12 Petits préludes

(1685-1750)

Par A. S.

Dès le début, sentez physiquement que la main gauche est posée : c'est une pédale d'orgue sur la tonique tandis que la main droite part en voyage, s'échappe d'emblée de la tonalité (à cause du *sib*).
 Contrôlez particulièrement vos « sons des temps » (qui ne doivent pas presser) sur les temps faibles de la mesure (2^e et 4^e noire)

$\text{♩} = 120$

1

4

7

10

13

La petite note de départ = bien avec la main droite

Franz Schubert

Ave Maria (arr. A. Sorel)

(1797-1828)

Par A. S.

Ressentez le «voyage» de la tonalité dans cette célèbre pièce de Schubert.
Apprenez bien quels sont les degrés de la gamme qui joue votre main gauche et sentez
s'ils nous rapprochent ou nous éloignent de la tonique. Mettez bien les doigtés.

Adagio ♩ = 40

(simplification A.S.)

col Pedale

Votre partie de main gauche doit conserver une vitesse (un tempo) immuable (même si c'est lent !) Elle est le cœur de la musique qui bat.

fp *pp*

dimin.

Franz Schubert

Écossaise D 145

(1797-1828)

Par A. S.

♩ = 132

Séparez bien les accords (point au dessus).
Rejouez réellement les «notes semblables» sinon votre main n'acquiert pas l'empreinte.
Contrôlez bien chaque temps sans presser.

The musical score for 'Écossaise D 145' is written for piano in 2/4 time. It consists of two systems of staves. The first system (measures 1-8) begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody in the treble clef features eighth-note patterns with fingerings (3, 4, 2, 3, 1, 4, 2, 2, 1, 2, 1, 3) and accents. The bass clef provides harmonic support with chords. The second system (measures 9-16) continues the melody with more complex fingerings (5, 4, 3, 5, 4, 2, 3, 1, 2) and includes a forte (fz) dynamic marking. The piece concludes with a repeat sign and a final cadence.

Franz Schubert

Ländler D 378

(1797-1828)

Par A. S.

Le mini phrasé par deux temps (deux croches suivies d'une noire) ne commence pas sur les temps forts de la mesure. C'est plus intéressant ! Lisez-le bien ainsi et séparez les groupes.

The musical score for 'Ländler D 378' is written for piano in 3/4 time. It consists of three systems of staves. The first system (measures 1-6) begins with a treble clef, a key signature of two flats (Bb, Eb), and a 3/4 time signature. The melody in the treble clef features eighth-note patterns with fingerings (2, 2, 2, 3, 5, 4, 5, 4, 2, 3, 5, 2, 2, 4, 5) and a piano (p) dynamic marking. The bass clef provides harmonic support with chords. The second system (measures 7-11) continues the melody with fingerings (4, 2, 4, 5, 5, 2, 5, 4, 2, 5, 4, 2) and includes a forte (f) dynamic marking. The third system (measures 12-15) concludes the piece with fingerings (3, 2, 4, 4, 3, 1) and a final cadence. A note at the bottom right indicates '(voyez bien où cela change !)'.

Piotr I. Tchaïkovski

Mama

(1840-1893)

Par A. S.

Il y a dans ce morceau quatre «voix» distinctes (deux dans la main gauche et deux dans la main droite) qui demandent des tenues de notes très précises, et surtout des « plans sonores ». Pour respecter ces tenues, ne jouez pas ces voix sur le même «plan sonore». Projetez les notes longues et atténuez les autres dessus ou dessous.

Moderato (♩ = 80)

Mit viel Empfindung und Zärtlichkeit!
With much feeling and tenderness

Measures 1-4: *p*

Measures 5-8

Measures 9-12: *poco più f*

Measures 13

Sentez la « tristesse » due à l'inflexion en si mineur par la# et do#

Sentez que la redevient bécarré. La tristesse s'en va.

Recopiez vos doigtés, cela est très efficace pour la mémoire, vous permet d'apprendre sans toucher le piano. Pensez avant de jouer... Toujours !

17 *p*

21

Voyez quand le doigté change (voir la suite)

Dans cette marche modulante, cherchez quels sont vos II^e et VI^e degrés de chaque tons. Sont-ils majeurs ou mineurs ? Ça change !

25 *mf*

29 *p*

33

Piotr I. Tchaïkovski

Baba Yaga

(1840-1893)

Par A. S.

La baba yaga russe (ou tchèque) est une divinité ou une sorcière, en tout cas elle est mystérieuse, c'est pourquoi Tchaïkovski écrit des dissonances. Apprenez à ne pas les craindre. Elles expriment l'histoire racontée.

Presto (♩ = 72-80)

The musical score is written for piano in 3/4 time, marked Presto (♩ = 72-80). It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4.

System 1 (Measures 1-5): The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The bass staff has a triplet of eighth notes (5, 4, 3) in the first measure. The treble staff has a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The second measure has a forte (*sf*) dynamic with a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The third measure has a forte (*sf*) dynamic with a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The fourth measure has a forte (*sf*) dynamic with a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The fifth measure has a forte (*sf*) dynamic with a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4.

System 2 (Measures 6-10): The piece continues with a forte (*sf*) dynamic. The bass staff has a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The treble staff has a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The sixth measure has a forte (*sf*) dynamic with a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The seventh measure has a forte (*sf*) dynamic with a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The eighth measure has a piano (*p*) dynamic with a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The ninth measure has a piano (*p*) dynamic with a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The tenth measure has a piano (*p*) dynamic with a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4.

System 3 (Measures 11-15): The piece continues with a piano (*p*) dynamic. The bass staff has a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The treble staff has a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The eleventh measure has a piano (*p*) dynamic with a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The twelfth measure has a piano (*p*) dynamic with a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The thirteenth measure has a piano (*p*) dynamic with a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The fourteenth measure has a piano (*p*) dynamic with a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The fifteenth measure has a piano (*p*) dynamic with a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4.

System 4 (Measures 16-20): The piece continues with a piano (*p*) dynamic. The bass staff has a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The treble staff has a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The sixteenth measure has a piano (*p*) dynamic with a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The seventeenth measure has a piano (*p*) dynamic with a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The eighteenth measure has a piano (*p*) dynamic with a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The nineteenth measure has a piano (*p*) dynamic with a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The twentieth measure has a piano (*p*) dynamic with a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4.

System 5 (Measures 21-25): The piece continues with a piano (*p*) dynamic. The bass staff has a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The treble staff has a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The twenty-first measure has a piano (*p*) dynamic with a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The twenty-second measure has a piano (*p*) dynamic with a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The twenty-third measure has a piano (*p*) dynamic with a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The twenty-fourth measure has a piano (*p*) dynamic with a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4. The twenty-fifth measure has a piano (*p*) dynamic with a half note F#4, a half note G#4, and a half note A4.

Annotations:

- Measure 9:** Ce fa bécarre (que l'on nomme sixte napolitaine) nous surprend beaucoup; en *mi* mineur
- Measure 10:** Habituez votre oreille, les doigts suivront!
- Measure 12:** Brutal changement d'atmosphère
- Measure 25:** *cres.*

Changement ici, et la longueur de phrasé est raccourcie à deux temps

20

Début

25

31

ici développement du motif

groupez la main gauche ainsi

36

recopiez les doigtés

41

Frédéric Chopin

Prélude en la majeur

(1810-1849)

Par A. S.

Chopin exigeait toujours de ses élèves un «ensemble» parfait des notes doubles et des accords. Veillez à cela dès le début. Faites toujours ressortir votre voix du chant, la note la plus aiguë en tendant votre doigt extérieur, en le rendant ferme et en atténuant en dessous. Jouez avec de la lumière.

Andantino

p dolce

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Louis-Claude Daquin

Le Coucou

(1694-1772)

Par A. S.

Faites toujours bien ressortir la note la plus aiguë la plus à l'extérieur de votre main (4^e et 5^e)

A Form : A - B - A - C - A

Coupez très net, exactement quand il faut, vos silences et placez vous sur la suite

Coupez vos silences avec une absolue précision et aussitôt : placez votre main gauche à l'avance sur la note suivante

Pour que la note semblable à répéter soit claire et nettement audible, fixez bien votre tempo régulier et ne pressez pas. Il faut que la touche du piano ait le temps de remonter. Sentez la différence d'atmosphère due à ce passage du thème en sol majeur, clair, limpide.

24 **B**

28

Ne tombez pas de la main malgré le relief du clavier ! Le parcours musical n'est pas fini !

32

Sentez tout cela « suspensif » sur la dominante : le coucou interroge

36

Mettez bien le doigté qui anticipe la suite

D.C. al

En étudiant, relevez toujours bien les doigts qui ne jouent pas. Ils ne doivent pas toucher le clavier

Ce do# tierce majeure nous surprend. Anticipez-le

The score is written for piano in D major (one sharp). It consists of three systems of staves, each with a treble and bass clef. Measure numbers 43, 47, and 52 are indicated at the start of the first, second, and third systems respectively. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Articulations like slurs, accents, and trills (tr) are used. Dynamic markings include *mf* and *f*. A key signature change to C major is indicated by a 'C' in a circle at measure 43. A specific note, D#4, in measure 45 is circled and annotated with the instruction 'Ce do# tierce majeure nous surprend. Anticipez-le'. Another note, A#3, in measure 47 is circled and annotated with 'Puis en si mineur par le la #'. A trill in measure 54 is marked with 'tr'. The piece concludes with a final chord in D major.

La précision des temps pendant lequel on doit tenir le doigt dans la note est un élément très important de la mémoire des doigts

70 **A**

Liez toujours les doubles croches, détachez un peu chaque croche sans les piquer (louré). Enfin, ôtez vos silences avec netteté.

74

79

84

88

Edvard Grieg

Chanson de Solveig, extrait de Peer Gynt

(1843-1907)

Par A. S.

Comme le mot «cantabile» l'indique, chantez cette magnifique mélodie puis, comme vous êtes pianiste...chantez-la avec vos doigts.
Ne jouez jamais deux notes qui se suivent avec le même son. Variez chaque son. Cherchez la beauté.

Andante (♩ = 72)

The musical score is written for piano and consists of 24 measures. It is in C major and 3/4 time. The tempo is marked 'Andante' with a quarter note equal to 72 beats per minute. The score is divided into five systems of four measures each. The first system (measures 1-4) starts with a piano (p) dynamic and includes fingerings (2, 4, 4, 2, 5, 2, 5) and a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system (measures 5-8) is marked 'cantabile' and includes a piano (p) dynamic and pedaling instructions (Ped.). The third system (measures 9-12) includes a piano (p) dynamic, a crescendo (cresc.), and a forte (f) dynamic. The fourth system (measures 13-16) includes a piano (p) dynamic, a forte (f) dynamic, a decrescendo (dim.), and a tempo change from 'poco rit.' to 'a tempo'. The fifth system (measures 17-24) includes a piano (p) dynamic, a forte (f) dynamic, and a decrescendo (dim.). The score includes various fingerings and pedaling instructions throughout.

Il n'y a pas que le chant ! Mais aussi les harmonies qui habillent le chant. Comparez les mes. 10 à 12 et 14 à 16, le chant est le même mais la « couleur d'âme » si différente! Pianiste 21

Étudiez aussi pour la précision de la pédalisation consciente et précise. Écoutez-vous

Allegretto tranquillamente (♩ = 120)

25

pp

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Arpège par la souplesse latérale du poignet

30

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

poco rit.

Andante (Tempo I)

35

Ped. Ped.

40

p

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

45

cresc.

f

p

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Les octaves à ce tempo ne sont pas un problème si on sait bien les notes, si on se représente bien l'harmonie, et si on change correctement la pédale !

Dans les enchaînements d'harmonie, ne plaquez pas seulement des « accords », cherchez des lignes musicales pour les enchaîner

49

poco rit. a tempo

cresc. f

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Ne tombez pas la main ! Même des touches noires allant vers les touches blanches

53

Allegretto tranquillamente

p pp

ben ten. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

58

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

64

poco rit. Andante (Tempo I)

8va-1

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

70

mf p pp

1 2

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Par A.-L. G.

L'écriture de ce mouvement est très ornée : il y a une liberté à trouver qui ne doit pas déformer la structure rythmique.

Adagio

Le pouce reste placé

f(z)

perdendosi
sans hâte

ré majeur

Les articulations sont écrites par 4 triples croches

Les articulations sont écrites par 8 triples croches

répétition = insistance

grande phrase monodique

changement de
main invisible

se placer à l'avance (MG)

sol majeur

phraser

changements de main indétectables

(più) adagio

(tempo primo)

un peu
hésitant

24

26

28

30

33

Robert Schumann

Bunte Blätter op. 99, n° 1

(1810-1856)

Par A.-L. G.

Cette pièce est un court poème musical, une sorte de romance, composée en décembre 1838 en guise de cadeau de Noël à Clara. Conseil: travaillez-la chant seul avec les basses

pas vite avec
un sentiment
intime

Nicht schnell, mit Innigkeit

p

Mit Pedal.

les doubles croches du chant sont à travailler lentement et legato

9 *fp* *fp*

12

14 sentiment de trouble harmonique

les doubles croches du chant sont à travailler lentement et legato

1. 2.

16

♩=95

A

mp

6

10

13

B

mf

17

22

26

29

31

C

35

40

45

49

D

ad lib - improviser

COMMENTAIRES
ET DOIGTÉS
PROPOSÉS PAR
ALEXANDRE SOREL
ET **ANNE-LISE**
GASTALDI

GRAND DÉBUTANT

P. 2 **H. Purcell**
Air en ré mineur

DÉBUTANT

P. 2 **J. Haydn**
Menuet en sol majeur

P. 3 **A. E. Müller**
Andante

P. 3 **D. G. Türk**
Arioso en fa

P. 4 **E. Satie**
Peccadilles
importunes, n° 3

P. 5 **J.-B. Duvernoy**
Étude op. 176, n° 18

DÉBUTANT AVANCÉ

P. 7 **F. Couperin**
Les Coucous bénévoles

P. 8 **J.-S. Bach**
Prélude en do majeur
BWV 939, extrait de
12 Petits préludes

P. 9-11 **F. Schubert**
Ave Maria (arr. A. Sorel)
Écossaise D 145
Ländler D 378

MOYEN

P. 12-15 **P. I. Tchaïkovski**
Mama
Baba Yaga

MOYEN AVANCÉ

P. 16 **F. Chopin**
Prélude en la majeur

P. 17 **L.-C. Daquin**
Le Coucou

P. 21 **E. Grieg**
Chanson de Solveig,
extrait de Peer Gynt

SUPÉRIEUR

P. 24 **J. Haydn**
Sonate en mi mineur,
Hob. XVI:34. Adagio

P. 28 **R. Schumann**
Bunte Blätter op. 99, n° 1

JAZZ

P. 30 **Paul Lay**
Septembre à Rio



Anne-Lise
Gastaldi



Alexandre
Sorel



Paul
Lay

NE MANQUEZ PAS
NOS VIDÉOS
PÉDAGOGIQUES
SUR NOTRE CHAÎNE
YOUTUBE