

Pianiste

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR!

**32
PAGES**
DE PARTITIONS

**Nouvelle
formule**

**VIE DE
LÉGENDE**

Claudio
Arrau

PÉDAGOGIE

Interprétez
Bach, Chopin,
Brahms...

Masterclasse

Saint-Saëns
vu par
Éric Le Sage

JAZZ

**God Save
the Queen**

Accessoires

LE TABOURET
QU'IL VOUS
FAUT !

Les vies
intérieures
d'Evgeny

KISSIN

RENCONTRE À PRAGUE





CONCOURS INTERNATIONAL LONG-THIBAUD

PIANO 2022



7-9 NOVEMBRE

Salle Cortot toute la journée

Éliminatoires

10 NOVEMBRE

Salle Cortot toute la journée

Demi-finale Récital

13 NOVEMBRE

Théâtre du Châtelet

Toute la journée et Soirée de Gala

Finale avec orchestre

JURY

Bruno Leonardo GELBER, Philippe ENTREMONT, Plamena MANGOVA,
Réna SHERESHEVSKAYA, Pavel GILILOV, Marc LAFORET, Eric HEIDSIECK
François-René DUCHABLE, Momo KODAMA, János BALÁZS, Jorge-Luís PRATS

Informations et réservations sur www.long-thibaud.org

ÉDITO

**ELSA
FOTTORINO**
Rédactrice
en chef



Réchauffez-vous en musique !

En sortant le 7 octobre dernier du métro Porte de Pantin, à Paris, on découvrait une longue file d'attente qui s'étendait à perte de vue en direction du Zénith où le groupe de rap Djadja & Dinaz était attendu. Le même soir à la Philharmonie, le pianiste Evgeny Kissin remplissait sans difficultés la jauge de 2400 places. Il jouait le 23^e Concerto de Mozart aux côtés de Mikko Franck et de l'Orchestre philharmonique de Radio France.

Cependant, il ne faudrait pas se réjouir trop vite. Le secteur du spectacle vivant accuse le coup. La saison dernière, les théâtres privés parisiens ont subi une baisse de 40 % de la fréquentation. Et ils peinent cette saison à reconquérir le public. Depuis la crise sanitaire, les programmeurs observent un changement de comportement chez les spectateurs, qui ont tendance à réserver leurs sorties à la dernière minute. À Paris, les établissements s'adaptent et proposent d'avancer les levers de rideau, notamment pour inciter les Franciliens à faire le déplacement. La Philharmonie a décalé ses concerts à 20 heures, ce qui permet également à la salle de couper son chauffage plus tôt, argument non négligeable dans un contexte de crise énergétique que les lieux de spectacle vivent de plein fouet. À cela s'ajoute le contexte inflationniste peu incitatif, la crise du carburant... Bref, une série noire. C'est pourquoi nous vous incitons vivement cet hiver à vous réchauffer en salle ! Cela rendra, dans ce contexte morose, votre âme plus légère et adoucira vos factures d'électricité. Jetez un œil aux concerts du dimanche matin de Jeanine Roze, toujours très riches en piano (Adam Laloum, Fazil Say, Nikolai Lugansky...) Les parents pourront inscrire leurs enfants aux ateliers pendant qu'ils profiteront du concert. Et, bonne nouvelle, il reste encore des places pour le prochain récital parisien d'Evgeny Kissin, au mois de mars. ●



Pianiste



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

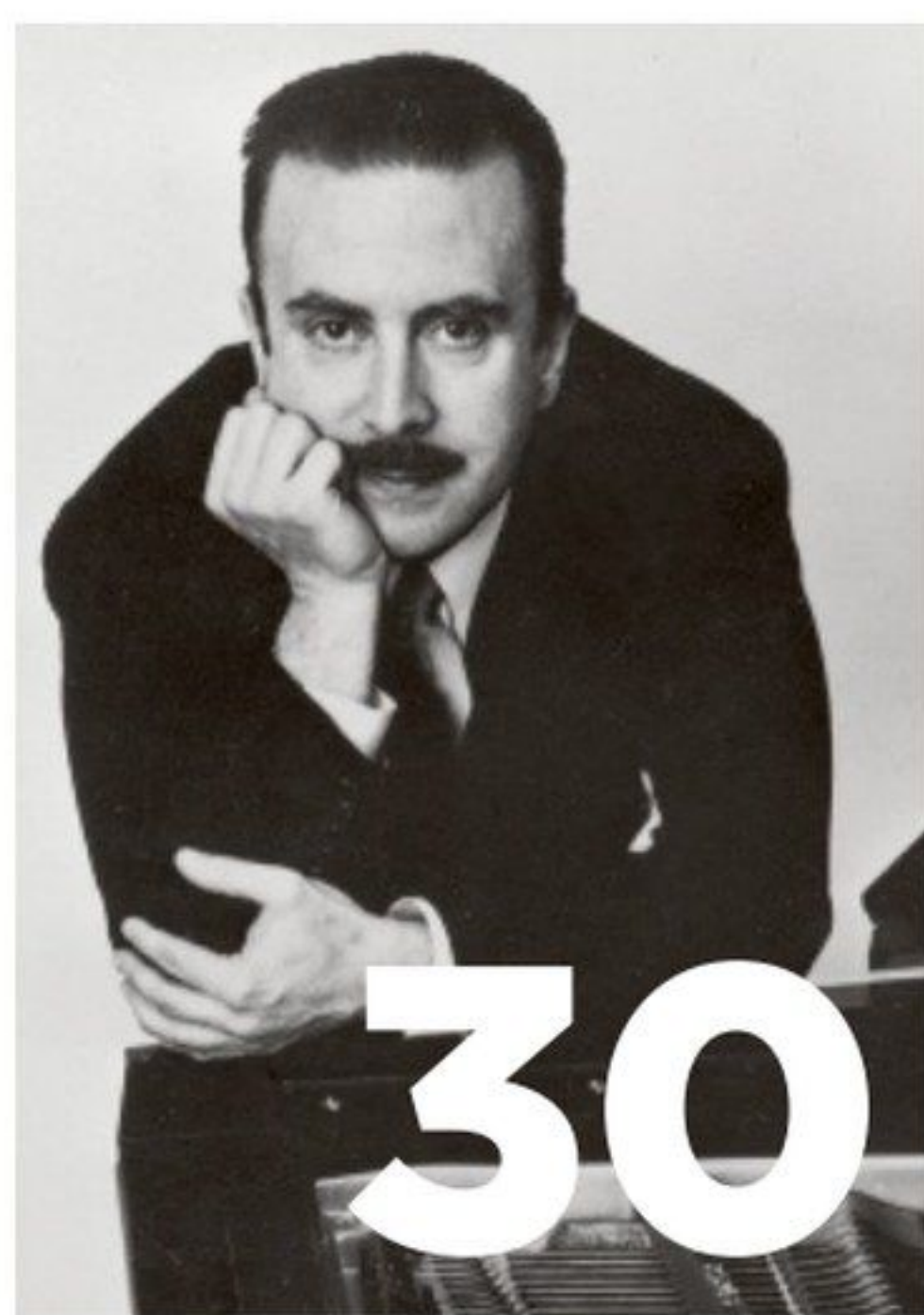
**Découvrez nos vidéos
pédagogiques
sur notre chaîne YouTube**

Ce numéro comporte un encart
abonnement jeté sur la diffusion kiosque
France métropolitaine.

Offre valable jusqu'au 30/06/22, uniquement en France métropolitaine. Votre cadeau sera adressée dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles. Conformément à l'article Article L221-18 du Code de la consommation, vous disposez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement. Pour exercer ce droit, il suffit d'adresser un courrier RAR à PIANISTE, 45 avenue du Général Leclerc, 60643 Chantilly Cedex. En retournant ce formulaire, vous acceptez que PREMIERES LOGES, responsable de traitement, utilise vos données personnelles pour les besoins de votre commande et de vos paiements, de la relation client et d'actions marketing sur ses produits et services moyennant le respect de vos choix en la matière. Pour connaître les modalités/finalités de traitement de vos données, les droits dont vous disposez (accès, rectification, effacement, opposition, portabilité, limitation des traitements, oubli, sort des données après décès), les destinataires, la durée de traitement, consultez notre politique de confidentialité à l'adresse <https://pianiste.fr/donnees-personnelles-rgpd/> ou écrivez-nous à protection-donnees@editions-premieresloges.com. En cas de non-respect de vos droits, vous pouvez introduire une réclamation à la CNIL. Pianiste est édité par la société PREMIERES LOGES, SARL au capital de 34 600 €. RCS Paris 351 876 388. siège social : 170 bis boulevard du Montbarnasse, 75014 Paris.

SOM-MAIRE

NOVEMBRE-
DÉCEMBRE
2022

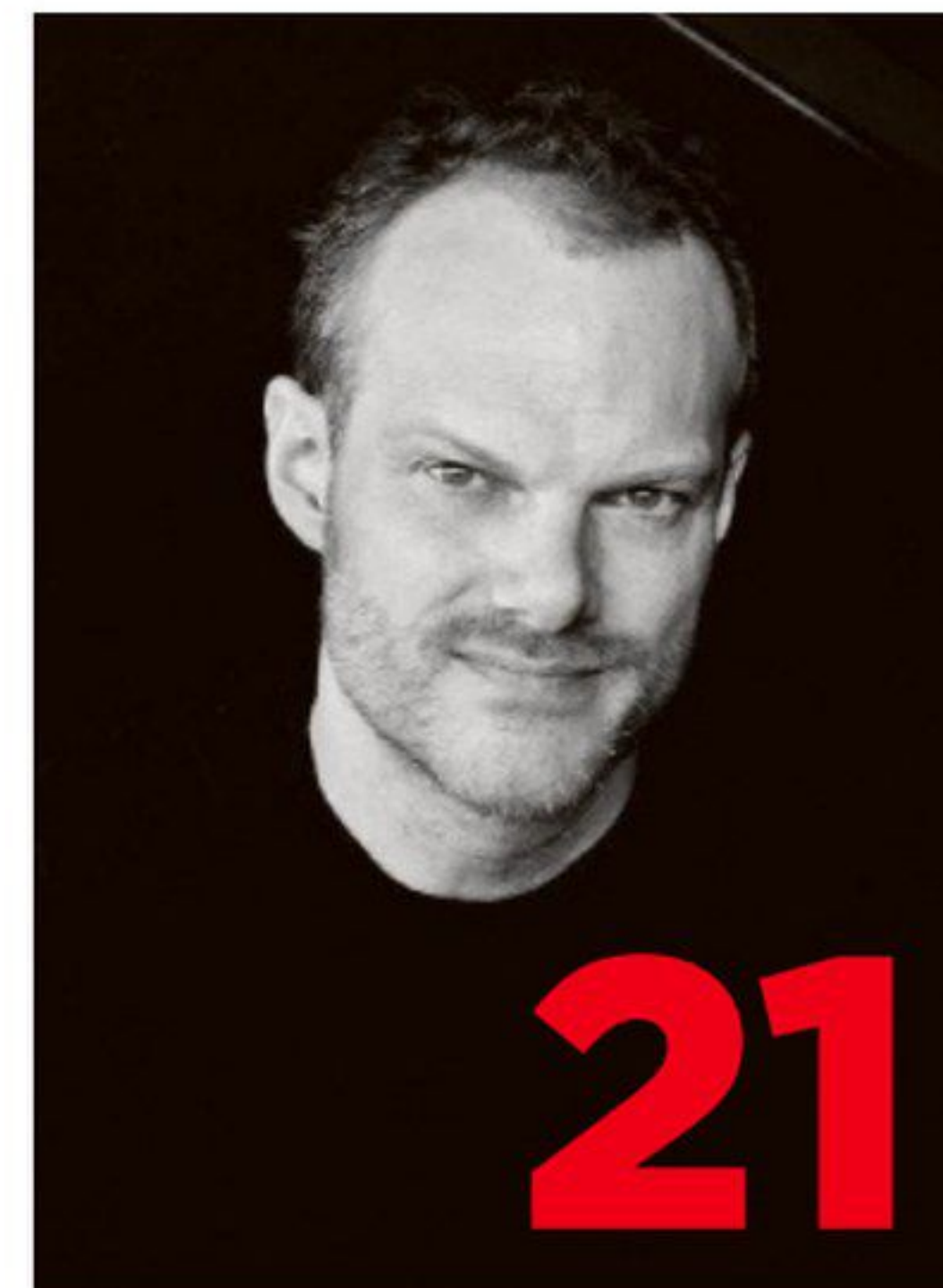


MAGAZINE

- 03 **Édito**
- 06 **Écho** des festivals
- 08 **Demandez** le programme
- 10 **Interview** Robert Levin
- 12 **Ne tirez pas sur le pianiste** Mathieu Lamboley
- 13 **Portfolio** Neumarkter Konzertfreunde
- 16 **Interview** Nelson Freire par Olivier Bellamy
- 18 **Jeune Talent** Slava Guerchovitch
- 19 **Portrait** Stravinsky, le sacre du clavier
- 20 **À huis clos avec Négar** Constance Rivière
- 21 **Hommage** Lars Vogt
- 30 **Une vie de légende** Claudio Arrau
- 34 **Pratique** Sélection de tabourets

EN COUVERTURE

22 **Evgeny Kissin** Rencontre exclusive chez lui à Prague



PÉDAGOGIE

- 38 **Les règles du jeu** Toucher, poignet, gestuelle
- 40 **Échauffement**
- 41 **Entre les lignes** Gruppetto
- 42 **Profil d'une œuvre** Valse nonchalante, Saint-Saëns
- 44 **Fiches techniques** d'Alexandre Sorel
- 50 **Le jazz** God Save the Queen
- 52 **Malle aux trésors** Chant polonais n°6, Chopin-Liszt
- 53 **Point d'orgue**

SUIVEZ LE GUIDE !

- 54 **Cahier critique** CD, livres, partitions
- 60 **À votre portée** Antoine Reicha
- 62 **Pianos à la loupe**
Les pianos de... Andreas Staier
Test: Casio Privia
- 66 **La vie de pianiste** Alexandre Tharaud



LE CAHIER DE PARTITIONS

32 pages d'œuvres pour tous les niveaux: Chopin, Brahms, Jaëll, Chaminade, Saint-Saëns... annotées par A.-L. Gastaldi, A. Sorel et É. Le Sage. Le jazz par Paul Lay.

Retrouvez notre
OFFRE D'ABONNEMENT
en page 4 et sur la boutique
de **pianiste.fr**



Martha Argerich,
festival Coups de cœur
à Chantilly 2022.

GRAND GALOP

Le festival Coups de cœur à Chantilly a réuni fin septembre autour de Martha Argerich des artistes de toutes les générations. Sa tribu.

Si le château de Chantilly et le grand domaine alentours sont d'une majestueuse beauté, les écuries sentent bon le crottin des chevaux qui s'y reposent dans leurs stalles et regardent passer les mélomanes rejoignant les gradins qui se font face de chaque côté d'une grande piste circulaire sous un haut et magnifique dôme. Les chevaux et leurs dresseurs ont laissé la place à des musiciens, équipe réunie par le pianiste Iddo Bar-Shaï autour de Martha Argerich pour un «coup de cœur» (le prochain en mars sera pour Maria Joao Pirès). Elle est là, à pied d'œuvre, à peine rentrée de

Vienne où elle vient de jouer cinq fois le *Concerto* de Schumann avec Zubin Mehta.

Révélation

Trois concerts fleuves plus tard, on a quelques petits souvenirs marquants: le violoniste Geza Hosszu Legocky et Martha Argerich dans la *Sonate n°1* de Schumann la plus lyrique et passionnée qui se puisse imaginer en restera le plus haut moment; Stephen Kovacevich et Argerich dans un *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy qui n'était que nappes de sons doux et caressants, tout comme Iddo Bar-Shaï et Argerich dans un *Ma Mère l'Oye* de Ravel dont

«Le Jardin féérique» ne peut se raconter ici tant il était irréel. Marquante aussi, Lyda Chen-Argerich à l'alto qui, dans le *Trio op. 9 n°3*, prenait son envol, dialoguant splendidement avec Tedi Papavrami, dont la *Sonate pour violon et piano* de Debussy avec Kovacevich avait été un grand moment d'intensité et de liberté. Kovacevich encore qui vous murmure la *Sonate* de Berg sans en hystériser le climax: magnifique! Et puis, tout d'un coup, le mystère de la révélation. Deux enfants entrant dans l'adolescence, dimanche matin, dans une galerie du château aux murs recouverts des tableaux de la collection extraordinaire réunie par le duc d'Aumale au XIX^e siècle, se succèdent au piano, puis jouent à quatre mains. Arielle Beck plutôt intello, investie dans son jeu, admirable dans Chopin comme dans ses compositions scriabino-chostakovitchiennes, si sensible et si pleine d'autorité. David Chen salue en regardant la sortie plus que le public, mais joue avec un son, une présence musicale et un sens du récit incroyables. Il a de qui tenir... Par son père, il est du clan Sverdlov-Ashkenazy, par sa mère, de la tribu Argerich. ●

ALAIN LOMPECH

LES AMATEURS VIRTUOSES À PARIS

Dans le magnifique hôtel Dosne-Thiers, place Saint-Georges à Paris, une nouvelle édition du Festival Les Amateurs virtuoses a réuni près d'une vingtaine de pianistes amateurs exceptionnels venant de tous horizons. «Nous avons voulu offrir un cadre bienveillant où les pianistes peuvent jouer sans la pression des concours», nous explique son directeur artistique Julien Kurtz, soulignant le niveau d'excellence des participants. C'est le cas d'Halim Chellal, ingénieur en informatique de formation, invité à participer à la master classe de Claire-Marie Le Guay, où il présente les redoutables *Réminiscences de Norma* de Bellini, transcrites par Liszt. Sous les conseils de la pianiste, son interprétation déjà admirable s'étoffe en détails et en intention musicale, enrichie par les questions de respiration, d'équilibre sonore et de caractérisation abordées lors de cet échange chaleureux. Une deuxième master classe par Nicolas Stavy prolonge cette atmosphère de pédagogie, cette fois-ci en compagnie de Sophie Meouchi, elle aussi lauréate du Concours international d'Île de France. Les six concerts donnés au cours de ces quatre jours mettent en valeur le répertoire divers des pianistes, comme le concert festif à deux pianos, le récital de Geoffroy Vauthier ou le programme fascinant de Damien Lemonnier. Le tout dans une ambiance familiale où chacun des pianistes peut goûter au plaisir de la musique et du partage. ●

MELISSA KHONG



Nelson Goerner.

CHARGE HÉROÏQUE

C'est à Nelson Goerner que revenait l'honneur de clôturer le 30 septembre la 43^e édition de Piano Jacobins. Dans le somptueux cadre du cloître toulousain, le pianiste argentin avait choisi de mettre en miroir deux compositeurs, Chopin et Albéniz. Des *Quatre ballades* du Polonais, Goerner sut livrer la richesse de

l'écriture harmonique, autant que la ferveur ou la dimension épique. Fort d'une maîtrise implacable, d'un jeu tendu, d'une métrique irréprochable et d'une lisibilité absolue, il souligna les conflits et les tourments de chacune des quatre pages, refusant tout atermoiement comme toute tentation séductrice. Passionné certes, belliqueux souvent,

rendant pleinement justice à leur souffle, le ton put paraître parfois exagéré, perception certainement accentuée par la réverbération des voûtes de pierre, dont le pianiste ne mesurait peut-être pas tout à fait l'effet depuis la scène. Démarche sans concession, dramatique s'il en est, où il ne fut point question de charme, mais d'héroïsme.

En seconde partie, dans *Iberia*, dont le choix, en ce lieu chargé d'histoire, donnait tout son sens à l'intime relation entre la ville et l'Espagne, Goerner démontrait encore une prodigieuse maestria. Il opta pour un ton conquérant, exacerbant plus volontiers les rythmes que les couleurs, optant pour une vision percussive, en triomphant partout de l'exigeante virtuosité, comme de la complexité rythmique ou polyphonique. Un registre de nuances très tourné vers le forte, ponctué

de violence frôlant l'excès, dévoilait l'ingéniosité du texte, son ruissellement de sonorités et son fort pouvoir d'évocation; comme l'exubérance de son imagination, parfois jusqu'à la démesure. Par des doigts d'acier plutôt que de velours, loin de la sensualité d'Alicia de Larrocha, Goerner offrit un discours dense, concentré et énergique, habité de timbres profonds; ainsi que le contrôle absolu d'une conception résolument objective, usant peu de demi-teintes et ne réservant que de rares moments d'abandon. Si ce n'est dans *Jerez*, véritable instant de répit – heureusement prolongé par un envoûtant *Intermezzo* de Brahms donné en bis – au sein de cette lecture puissante et volontaire. Un récital impressionnant... mais qu'on aurait rêvé plus touchant de la part d'un tel seigneur du piano. ●

JEAN-MICHEL MOLKHO

Vote now!
help your favourite pianist to enter the finals

Suivez le Glocal Piano Project en ligne ou en tant que spectateur dans le monde entier !
www.busoni-mahler.eu
[#busonicompetition](https://twitter.com/busonicompetition)
[#glocalpianoproject](https://twitter.com/glocalpianoproject)
[#musicbeyondnationalism](https://twitter.com/musicbeyondnationalism)

Glocal Piano Project

A transnational piano festival for a worldwide audience

6 – 16 novembre 2022

Rejoignez-nous au cœur de Paris pour les sessions organisées chez **Steinway & Sons Paris !**

FERRUCCIO BUSONI
INTERNATIONAL
PIANO COMPETITION

Photo: Luca Gradagnini

DEMANDEZ LE PROGRAMME

PAR ELSA FOTTORINO

Kenji Miura.

**PARTENARIAT
PIANISTE**

LE RETOUR TRÈS ATTENDU DU LONG-THIBAUD

Nouvelle édition en novembre et finale au Châtelet, le concours français voit les choses en grand.

La liste des lauréats est des plus prestigieuse: Samson François, Aldo Ciccolini, Elisabeth Leonskaja, Jean-Philippe Collard, Cédric Tiberghien, Bertrand Chamayou... Mais depuis quelques années, entre éditions annulées pour cause de Covid, prix non décernés, lauréats contestés et autres déboires administratifs, le Concours Long-Thibaud, créé en 1943 au milieu de la Seconde Guerre mondiale avait perdu de sa superbe. En 2018, on nous promettait un renouveau avec une nouvelle direction artistique ambitieuse (Renaud Capuçon, Bertrand Chamayou...), mais l'expérience s'est soldée par une démission collective de la direction et d'une partie de l'équipe administrative. La prochaine édition sera donc la première depuis 2019.

Le nouveau président du conseil d'administration, Gérard Bekerman, par ailleurs fondateur du Concours international des grands amateurs entend redonner à cette compétition hexagonale une place de choix parmi les grands événements internationaux. «Il ne s'agit rien de moins que de renouer avec le passé et de faire du Concours international Long-Thibaud une référence mondiale, à l'image du Concours Tchaïkovsky, du Concours Reine Elisabeth ou du Concours Chopin», précise-t-il dans un communiqué.

La manifestation particulièrement attendue se déroulera du 7 au 13 novembre et comptera parmi son jury Rena Shereshevskaya – célèbre professeur de Lucas Debargue et Alexandre Kantorow –, François-René Duchâble, Momo Kodama, Philippe Entremont, Marc Laforêt, Bruno Leonardo Gelber...

Au programme de la préselection, des œuvres de Chopin, Debussy, Ravel, Poulenc ou Couperin. Pour la finale avec orchestre, les candidats auront le choix entre les concertos «poids lourd» du répertoire: 1^{ers} de Chopin et de Tchaïkovski, 2^e de Prokofiev, 3^e de Rachmaninov... mais aussi Ravel, Saint-Saëns ou Fauré. Les finalistes seront accompagnés pour l'occasion par l'Orchestre de la garde républicaine. La finale se tiendra les 12 et 13 novembre au Théâtre du Châtelet. Après la proclamation des résultats le 13, rendez-vous à 20h30 pour une soirée de gala avec «le concerto du Premier Prix et un "best of" des meilleurs candidats», nous indique la brochure.

Tout au long des épreuves, *Pianiste* sera aux premières loges pour vous rendre compte quotidiennement des épreuves sur le site Internet Pianiste.fr. Vous retrouverez notre grand reportage dans le n° 138 (parution le 16 décembre). ●

long-thibaud.org, 7 au 13 novembre

Un nouveau label

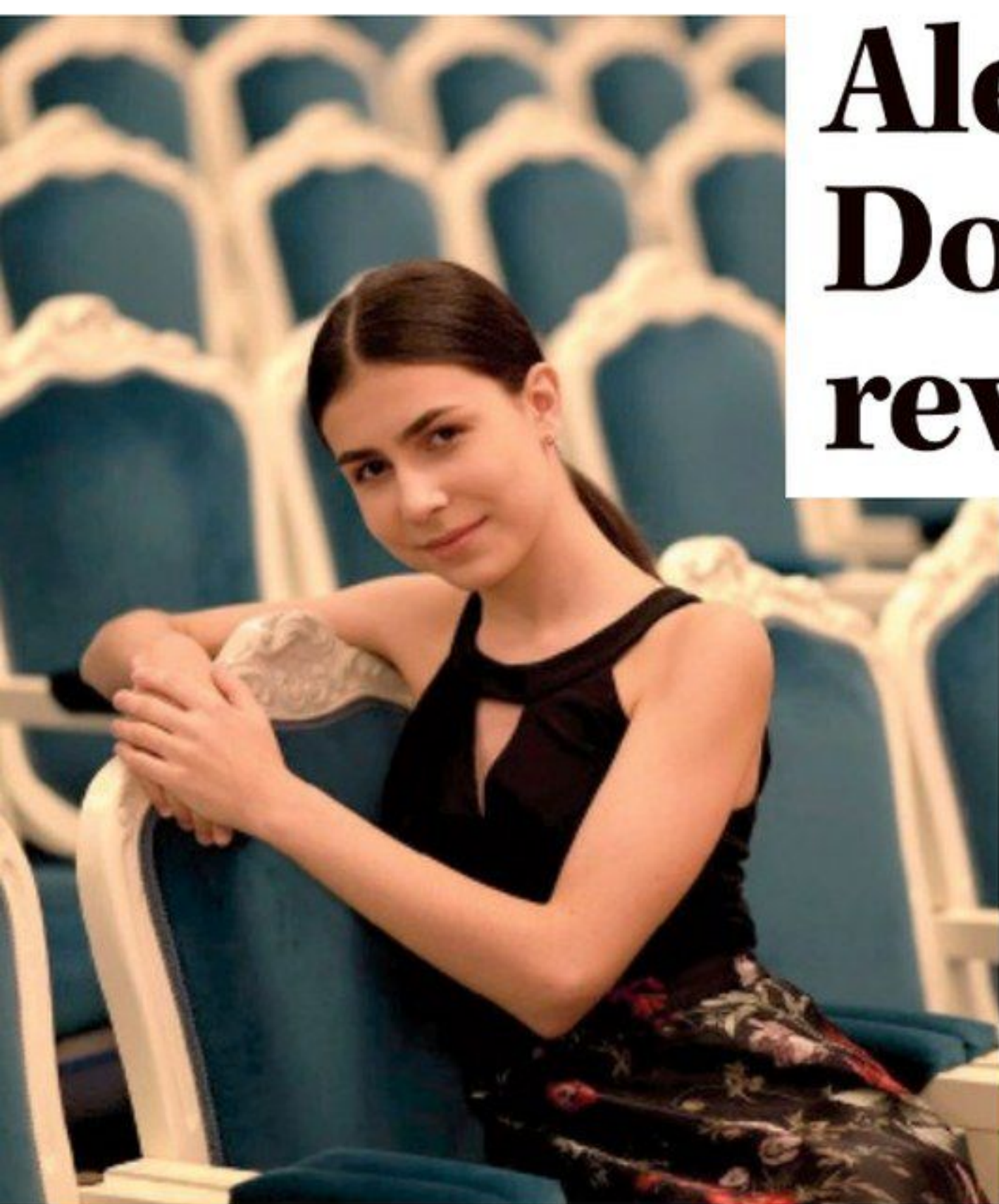
Sous l'impulsion de Rodolphe Bruno Boulmier, la salle parisienne des grands boulevards vient de créer le label Scala Music. «Répertoires classique, contemporain, mais aussi jazz ou musiques électroniques... la frontière esthétique de notre catalogue sera sans cesse redéfinie», précise-t-il. Interprète à découvrir, la pianiste franco-roumaine Mara Dobresco vient de faire paraître dans ce jeune label son dernier opus, *Le Fruit du silence*. Une quête de spiritualité dans laquelle on rencontre Beethoven, Oscar Strasnoy, Philippe Hersant et Peteris Vasks.

Piano à Orléans

En attendant la 10^e édition du concours d'Orléans de piano junior en avril prochain, la manifestation organise ses «matinées du piano». Prochain concert de la saison, celui de Lorenzo Soulès, lauréat de la dernière édition du Concours international. Son récital célèbre Liszt et la musique française: Tristan Murail, Olivier Messiaen, Claude Debussy. oci-piano.com

Sir Stephen Hough visite le Louvre

Cet été, pour le jubilé de la reine Elizabeth II, à l'occasion des Queen's Birthday Honours, le pianiste Stephen Hough a été fait chevalier. C'est donc Sir Stephen Hough qui se produira sur la scène de l'auditorium du Louvre le 22 novembre prochain. Personnalité culturelle britannique qui compte parmi «les plus admirées et les plus aimées», selon le magazine *Gramophone*, le chouchou des Anglais interprétera la *Sonate n°5* de Scriabine, œuvre à la limite de l'atonalité, et les *Estampes* de Debussy, pages fondatrices dans la littérature du musicien. Il nous fera découvrir une de ses dernières compositions, *Partita joyeuse*, aux accents ravéliens, avant de conclure avec les *Sonnets de Pétrarque* et *Après une Lecture de Dante*, de Liszt, œuvres lyriques et romantiques à souhait. louvre.fr



Alexandra Dovgan revient au TCE

On découvrait la jeune Russe trois ans plus tôt sur cette même scène parisienne. Elle jouait du haut de ses 12 ans la *Sonate* «Pathétique» de Beethoven et une sélection de pièces de Rachmaninov. Nous

étions sortis impressionnés par son aplomb, la souplesse de son toucher, mais pas encore complètement bouleversés. La protégée de Grigory Sokolov, qui a fait des étincelles l'été dernier au festival de la Roque d'Anthéron donnera le 11 décembre, à 11 h, au Théâtre des Champs-Élysées, le *Carnaval de Vienne* de Schumann et les *Intermezzi* opus 117 de Brahms. Un programme tout en contrastes qui donnera l'occasion d'apprécier d'autres aspects de son jeu qui a dû prendre encore davantage d'ampleur ces dernières années. theatrechampselysees.fr

Munch et la musique

Le célèbre peintre expressionniste norvégien est à l'honneur au musée d'Orsay jusqu'au mois de janvier. L'occasion pour l'institution parisienne d'imaginer une constellation d'événements musicaux en rapport avec l'œuvre de l'auteur du *Cri*. Son compatriote Edvard Grieg domine une programmation assez inventive. Elle convoque également de nombreux musiciens scandinaves. En récital piano voix, la mezzo-soprano Marianne Beate Kielland et le pianiste Nils Anders Mortensen ont imaginé un programme autour de Richard Strauss, car les deux artistes étaient liés par une admiration mutuelle (17 novembre). Les interprètes norvégiens Truls Mørket et Håvard Gimse donneront des sonates pour violoncelle et piano de Fauré, Sibelius, Grieg... (12 janvier), ce dernier étant aussi à l'honneur du concert de la violoniste Ragnhild Hemsing et du pianiste Enrico Pace (29 novembre). Christian Ihle Hadland donnera quant à lui un récital de piano dévoilant «*les inspirations secrètes de Munch*» (17 janvier). À l'affiche de son concert, des pièces pour piano de Friedrich Nietzsche, mais aussi de Grieg et de Janacek. Avis aux curieux. musée-orsay.fr

DANIEL BARENBOIM

Le célèbre maestro israélo-argentin, qui fêtera bientôt ses 80 ans, a annoncé le 4 octobre dans un communiqué renoncer à ses engagements à venir afin de soigner «*une grave maladie neurologique*». Il avait déjà annulé ces derniers mois plusieurs concerts pour des raisons de santé.

Chopin le Marseillais

Promouvoir la musique de Chopin et la musique classique à Marseille, c'est l'ambition de la Société marseillaise des amis de Chopin, fondée par l'avocate Agnès Viottolo et notre confrère l'écrivain Olivier Bellamy. Cette première saison rend hommage à une grande figure du clavier décédée prématurément: Nicholas Angelich. Après l'ouverture de saison avec Claire Désert en septembre dernier, on découvre à l'affiche des prochains concerts les pianistes Guillaume Bellom (24 novembre), François-Frédéric Guy, (19 janvier), Marie-Ange Nguci (2 février)... L'esprit de Chopin plane dans l'église Notre-Dame-du-Mont où se tiennent les concerts. En 1839, le compositeur de passage à Marseille a fait raisonner l'orgue entre ses murs. À présent, c'est sa musique qui fait chanter les pierres. chopin-marseille.com



VARIATIONS AUTOMNALES À BORDEAUX

Sokolov, Geniushene, Valdés... L'Esprit du piano affiche une riche programmation, mêlant monstre sacrés et jeunes talents d'exception

Les pianophiles auront l'embarras du choix du 9 novembre au 11 décembre: entre l'auditorium de l'Opéra, l'église Notre-Dame, le Rocher de Palmer... ils pourront écouter les plus grands pianistes de demain comme les stars consacrées du clavier. Anna Geniushene, (*photo ci dessus*) lauréate du Concours Van Cliburn, donnera la 8^e *Sonate* de Prokofiev. Grigory Sokolov revient avec son nouveau programme, mêlant les *Suites et pièces pour clavecin* de Purcell, les *Variations héroïques* de Beethoven et les *Trois Intermezzi* op.117 de Brahms. Sans oublier la «deuxième partie» non officielle du concert: les innombrables bis dont il gratifie son public à chaque récital. Parmi les autres événements attendus, le concert de Lucas Debargue consacré à Mozart, à Chopin et au redoutable *Concerto pour piano solo* d'Alkan, une partition extrêmement virtuose. Notons également la présence de Leif Ove Andsnes, Nour Ayadi, Irina Lankova... Côté jazz, rendez-vous à l'auditorium de l'Opéra pour une carte blanche à Chucho Valdés, le «Mozart cubain». ● espritdupiano.fr



«UN INSTRUMENT AUX SONORITÉS CÉLESTES»

L'intégrale des sonates de Mozart enregistrées pour la première fois sur le pianoforte du compositeur: voilà l'événement émouvant auquel nous convie **Robert Levin**. Le pianiste et musicologue américain nous raconte la genèse de ce disque fascinant.

PAR MELISSA KHONG

RACONTEZ-NOUS VOTRE PREMIÈRE RENCONTRE AVEC LE PIANO DE MOZART.

J'ai l'immense honneur d'entretenir une relation privilégiée avec cet instrument depuis de longues années, grâce à un riche partenariat avec la Fondation internationale Mozarteum à Salzbourg. Ma connaissance s'est approfondie à travers des récitals et des enregistrements au sein de la Fondation, comme la série de concerts captée en 1997 lors de la Mozartwoche, aux côtés de Christopher Hogwood et son Académie de musique ancienne. C'était la première fois que les concertos de Mozart ont été enregistrés sur son propre piano! La présente intégrale de sonates de Mozart sur son

pianoforte vient également de l'initiative de la Fondation, un projet qui m'a d'emblée enthousiasmé tellement cet instrument est remarquable, que ce soit dans ses capacités sonores ou dans son lien intime avec le compositeur.

COMMENT POUVEZ-VOUS CARACTÉRISER CET UNIVERS SONORE SI DISTINCT DE CELUI DU PIANO MODERNE?

Il y a un véritable sens du dialogue et de la conversation dans les pianos historiques qui provient de leur construction, notamment de leurs cordes parallèles, beaucoup plus fines, et de leurs marteaux, plus petits et revêtus de cuir, dont l'action est aussi plus vélocité. Cela produit des sons qui parlent et qui articulent

– nous entendons par conséquent davantage de consonnes que de voyelles. Les timbres sont plus clairs et vifs; les harmoniques aigus sont plus nombreux. Sans oublier l'utilisation du modérateur, une sourdine qui interpose une bande de feutre entre les cordes et les marteaux pour créer des sonorités célestes aux effets assez extraordinaires. L'auditeur découvrira ainsi ce lien fascinant entre l'invention musicale de Mozart et le médium sonore à travers lequel il communiquait ses idées avec son public.

À CE PROPOS, JUSQU'À QUEL POINT UN INSTRUMENT PEUT-IL INFLUENCER L'ÉCRITURE D'UN COMPOSITEUR?

Les plus grands compositeurs écrivent pour la nature de l'instrument à leur portée. Dire que Beethoven aurait largement préféré le Steinway aux instruments de son époque est un argument valable, mais il n'aurait jamais écrit la même musique pour un piano moderne que pour son Érard, son Graf ou son Broadwood. Dans le cas de Mozart, les instruments qu'il connaissait avaient une forte capacité à souligner les changements de caractère, ce qui correspond entièrement à la fébrilité de son discours dont la rhétorique se métamorphose sans cesse. Quand nous écoutons la *Sonate en la mineur*, écrite à la mort de sa mère, nous sommes frappés par l'immense étendue d'émotions que Mozart déploie. Pourtant, le pianoforte, soumis à une recherche audacieuse d'expression, ne souffre jamais – et c'est pour cela que les auditeurs semblent être plus ouverts à ce genre d'exploration sur piano historique. L'identité de la musique est intimement liée aux caractéristiques mécaniques et sonores de l'instrument. Plonger dans ce monde sensuel si unique à cette époque est remarquablement enrichissant pour l'interprète!

POUR CELA, IL FAUT D'ABORD APPRENDRE À APPRIVOISER LE PIANO DE MOZART!

Ce n'est pourtant pas si différent qu'aborder un instrument moderne. Tout instrument de musique sollicite une approche unique. Quand on travaille sur un piano, moderne ou historique, il est indispensable de se familiariser avec la nature de son mécanisme et de découvrir sa palette sonore. Mais pour tirer le mieux de son instrument, il faut savoir s'adapter. Si l'on lutte contre lui, il va résister et l'interprétation va souffrir. Certes, il y a des difficultés particulières en ce qui concerne le piano du temps de Mozart. Les touches sont plus étroites, les marteaux sont terriblement sensibles – la moindre imperfection

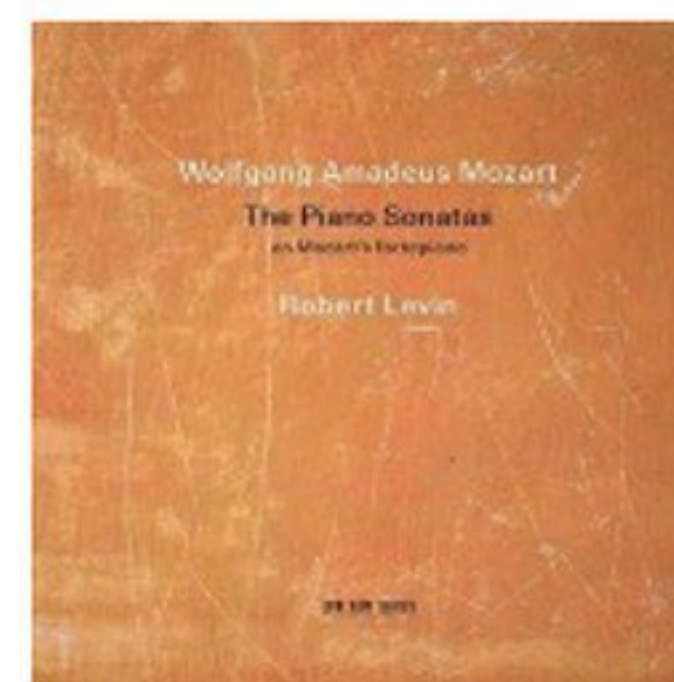
d'exécution est impitoyablement révélée. Cependant, l'art de jouer ne se résume pas à un sens purement technique. Couperin intitulait d'ailleurs son traité «*L'Art de toucher le clavecin*», le mot «toucher» portant deux sens, en anglais comme en français: le contact par les doigts, mais aussi le contact par les émotions. Et cet art de jouer de manière expressive va prendre forme lorsque l'on comprend comment un instrument aime être joué. Cela est une belle révélation pour celui qui ose adapter son jeu et se prêter au défi des instruments historiques.

**PARLEZ-NOUS ÉGALEMENT
DU RÔLE DE L'INTERPRÈTE EN CE
QUI CONCERNE L'ORNEMENTATION.
VOS INTERPRÉTATIONS SONT
NOTAMMENT MARQUÉES PAR DES
IMPROVISATIONS ABONDANTES
ET LIBRES...**

L'arrivée des éditions Urtext, nées d'une réaction polémique contre des exploitations arbitraires des interprètes au début du xx^e siècle, a inauguré une fidélité au texte – les Allemands l'appellent «*Werktreue*» – qui continue à former nos interprétations aujourd'hui. Or, il

n'est pas difficile de montrer que l'interprétation au xviii^e siècle était loin d'adhérer à cette notion. Au moment où j'entamais l'enregistrement de l'intégrale, je connaissais intimement les sonates de CPE Bach, étant membre du comité éditorial pour une édition intégrale de ses œuvres. C'était tout à fait la coutume à l'époque de modifier les reprises et d'ajouter des ornements, comme si l'on racontait une histoire plusieurs fois, mais jamais avec le même vocabulaire. Certains passages portent des ornements écrits par le compositeur lui-même, destinés spécifiquement à ceux qui n'avaient pas les connaissances pour s'atteler à l'exercice. Autrement, l'interprète était libre d'inventer sa propre ornementation, cela restant encadré, il va sans dire, dans les mœurs et les caractères de l'époque. C'était une démarche indispensable. Je ne me suis donc pas contenté d'ajouter un simple trille par ci ou par là, je voulais adopter, de manière profonde, ce processus de réinvention qui est si essentiel à l'identité de ces œuvres. Quand l'interprète parvient à incarner l'art de la narration, il devient ainsi un partenaire du compositeur.●

Retour à Salzbourg



Cette intégrale nous plonge dans un monde sonore vif, coloré et étonnement audacieux. Robert Levin est notre guide intrépide dans cette tra-

versée fascinante, nous faisant redécouvrir la richesse de ces pages familières à laquelle s'ajoutent trois fragments inachevés dont il a imaginé la fin. La vitalité du discours est au premier plan, illuminée par les timbres cristallins de l'instrument et magnifiée par la liberté d'esprit d'un interprète qui parvient à concilier drame et intimité, spontanéité et réflexion. Partout, de délicieuses surprises et des improvisations libres bondissent, ravivant les sonates célèbres et accordant une ampleur inédite aux jeunes œuvres méconnues. Tout cela au service d'une musique qui n'a jamais été aussi vivante.

**Mozart, Intégrale des Sonates pour piano,
Robert Levin. ECM**



Née ukrainienne
à Dzhankoy en Crimée
Svetlana Andreeva
est une des plus
exceptionnelles pianistes virtuoses
de la nouvelle génération.

Son programme présente
les vertigineux Opus 23 N°5
et 7 de Rachmaninov,
des œuvres flamboyantes
de Scriabine, Debussy,
et un moment délicat
du compositeur ukrainien
Viktor Kossenko.

L'artiste met à l'honneur
les compositrices Clara Schumann et
Fanny Hensel Mendelssohn.

La première partie
présente un compositeur
français « vivant »,
Christian Schittenhelm.

En apogée
de son récital (2X40 minutes),
Gershwin vous invite au swing avec
« An American in Paris ».

SVETLANA ANDREEVA

PREMIERE A PARIS - SALLE CORTOT - 21 NOV 2022 à 20H

2023 - RECITALS DE PIANO EN FRANCE

svetlana-andreeva.com

Ne tirez pas sur
le pianiste!

GENTLEMAN COMPOSITEUR

Ancien élève du CNSMDP, **Mathieu Lamboley** a choisi de mettre son talent au service du cinéma. Il a signé de nombreuses musiques de films, parmi lesquelles «Lolo», de Julie Delpy, «Le Retour du héros», de Laurent Tirard, ou plus récemment, «Le Tigre et le Président», de Jean-Marc Peyrefitte. On lui doit également la bande originale de la série sur Netflix «Lupin».

Actus

B. O. de *Jack Mimoun*
et *les secrets de Val Verde*,
de Malik Bentaha
et Ludovic Colbeau-Justin,
Juste ciel, de Laurent
Tirard, *Les Pieds sur terre*,
d'André Téchiné,
Lupin, saison 3, sur Netflix.

VOS PREMIERS SOUVENIRS PIANISTIQUES ?

M.L. : Il faut l'avouer, au départ, je n'étais pas très assidu, mais cela m'amusait ! Chaque semaine, j'allais à mon cours de piano au Conservatoire où je retrouvais mon professeur, Yves Henry, et je prenais du plaisir à répéter les différents exercices ; par la suite, cela fut plus fastidieux, il fallait beaucoup travailler, et puis le stress des examens... J'avais horreur de ça ! C'est finalement en abordant le grand répertoire français que je me suis vraiment trouvé pianistiquement.

COMMENT AVEZ-VOUS ABORDÉ LA COMPOSITION ?

M.L. : Là non plus, ce n'était pas forcément une vocation. Enfant, je m'amusais à composer des «grandes fugues»... elles n'avaient rien de contrapuntiques ! Mais mon père, qui est guitariste de jazz, voyant que j'écrivais de plus en plus, m'a conseillé de le faire sérieusement et c'est toujours avec Yves Henry que j'ai débuté cet apprentissage, nous faisions systématiquement après notre cours de piano une séance d'écriture sur table ! J'ai le souvenir épique de ma première vision d'une clé d'ut première ! Après cette première année à ses côtés, il m'a orienté vers Christian Bellegarde [*professeur d'écriture*] et là, ce fut le déclic, humain et musical !

COMMENT VIVRE CETTE DUALITÉ ENTRE LE PIANO ET LA COMPOSITION ?

M.L. : J'ai eu la chance que l'on ne me demande jamais de choisir. Même lorsque j'étais au CNSM de Paris [*où il a reçu cinq premiers prix*] dans la classe de piano de Michel Béroff ainsi que dans les autres cursus. J'adorais jouer, faire de la musique de chambre et aussi composer, notamment pour le théâtre. Je suis arrivé à mener de front les deux activités pendant environ une dizaine d'années, mais je l'admets, même si le piano est essentiel pour moi, je préfère la composition, cela me permet de m'exprimer entièrement. Et les nombreuses personnalités du monde musical que je côtoyais à cette époque m'ont encouragé à persévérer dans cette voie. Je dois dire cependant que, pendant le confinement, j'ai eu le temps de me remettre quotidiennement au piano : quel plaisir de relire les plus belles pages de Chopin ! D'ailleurs, cela me rappelle que Michel Legrand me disait de pratiquer le piano plusieurs heures chaque jour. Malheureusement, le temps me manque, même si je compose essentiellement derrière le clavier.

LA MUSIQUE DE FILM, UNE ÉVIDENCE ?

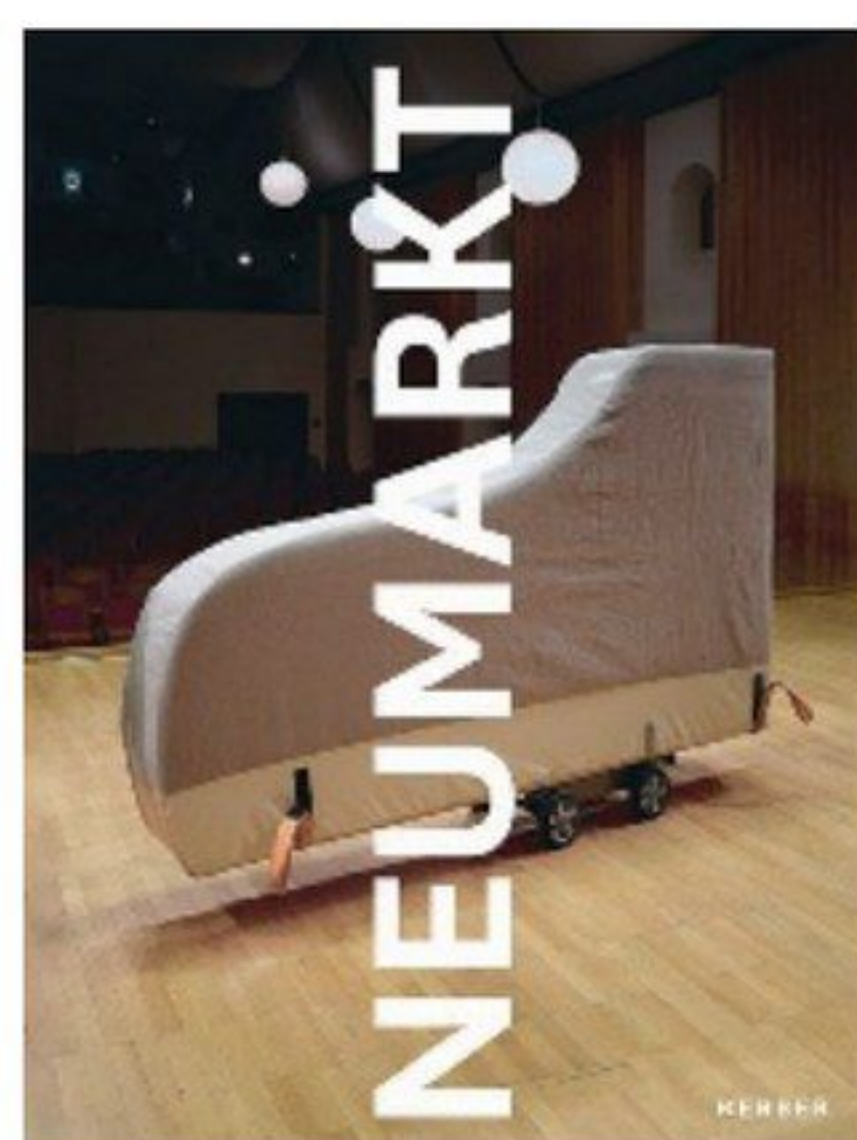
M.L. : Ce type de musique et d'exercice de style est venu naturellement à moi. Je me souviens que, lorsque j'étais accompagnateur au conservatoire du 16^e arrondissement à Paris, j'ai répondu à une annonce pour composer une musique, et c'est ainsi que tout a commencé. La musique de film m'offre une très grande liberté stylistique, mais je me considère avant tout comme compositeur. Je viens d'ailleurs de terminer différentes commandes symphoniques et j'ai en projet un cycle pour piano où je serai aussi l'interprète. ●

PROPOS RECUEILLIS PAR **PAUL MONTAG**

PORTFOLIO

HORS CHAMP

Nichée dans une petite ville bavaroise, cette salle de concerts possède une acoustique exceptionnelle. Pour fêter les 40 ans du Neumarkter Konzertfreunde, des musiciens habitués du lieu ont accepté d'être photographiés dans des scènes de leur vie quotidienne.



Neumarkt
Photographies
de Frank Schinski.
Textes de Peter Gülke,
András Schiff,
Dariusz Szymanski.
Éditions Kerber,
304 p., 65 €, non traduit



Ci-dessus:
Sir András Schiff,
piano et direction.

À gauche:
Francesco
Piemontesi,
piano.

PORTFOLIO

Ci-contre:
Christian Zacharias,
piano et direction.

Page de droite:
Olli Mustonen,
piano.



Kristian Bezuidenhout,
pianoforte,
clavecin et piano.

William Youn,
piano.



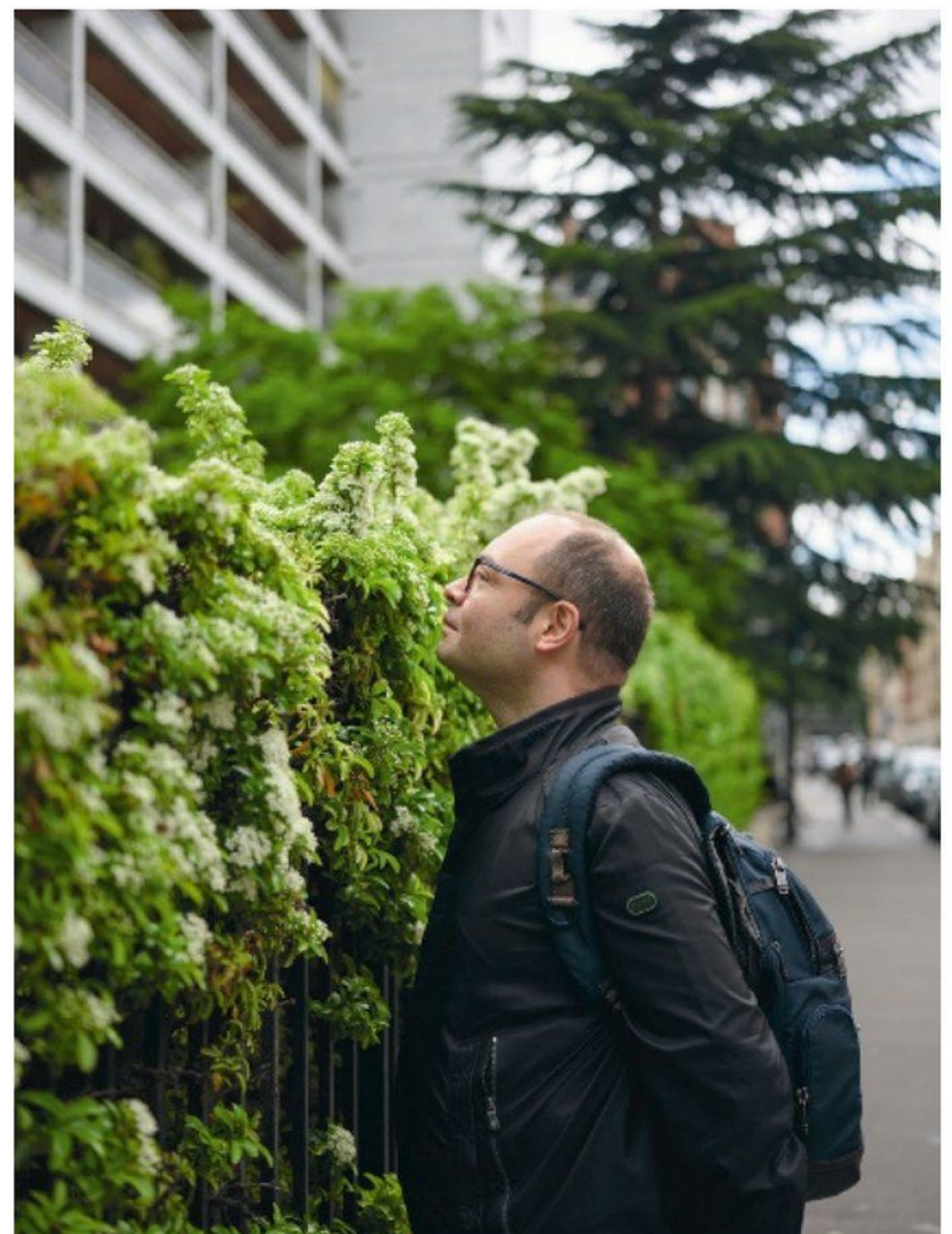


Ci-dessous: Frank Peter Zimmermann, violon,
Martin Helmchen, piano.



À gauche :
Kirill Gersein,
piano.

Ci-dessous:
Alexandre
Melnikov, piano.



NELSON DISAIT...

Un an après la mort du pianiste, l'art de **Nelson Freire** est plus vivant que jamais. Notamment au travers d'une biographie du Brésilien signée **Olivier Bellamy**. L'occasion de retrouver l'une de leurs conversations, douze ans après sa diffusion sur Radio Classique, en 2009.

ON DIT QUE VOUS N'AIMEZ PAS LES INTERVIEWS.

Je ne suis pas très à l'aise... Ça dépend avec qui...

DEBUSSY VOUS VA BIEN. C'EST PLEIN DE NON-DITS...

C'est une musique que j'adore. Je n'ai pas voulu donner une interprétation personnelle [un CD venait de sortir chez Decca]. Tout est là. Debussy est très clair et minutieux dans le moindre détail. Ça me rappelle une histoire: après un récital de Guiomar Novaes, un fan se met presque à genoux devant elle et vante la beauté de son Chopin, la force de son Beethoven, la subtilité de son Debussy, etc. Sans comprendre, elle lui dit: «*Mais... tout est écrit.*»

COMMENT ÊTRE SOI-MÊME AVEC UNE MUSIQUE ÉCRITE PAR UN AUTRE ?

Pour commencer, il faut le talent, comme disait Rubinstein. Ensuite, il y a les autres choses, non ?

DU TRAVAIL ?

Beaucoup de travail. Plus que ce qu'on imagine. Beaucoup plus.

ON TRAVAILLE PLUS AVEC L'ÂGE ?

Dans mon cas, oui. J'en ai besoin.



POURQUOI ?

Je sens des choses que je ne sentais pas avant... J'ai beaucoup de plaisir à jouer Debussy. Après Chopin, c'est celui qui nous a fait découvrir toutes les beautés du son au piano.

COMMENT ENREGISTREZ-VOUS VOS DISQUES ?

Je n'écoute jamais ce que je joue parce que ça me fatigue beaucoup. Si tout marche bien, je préfère faire deux ou trois prises et laisser le choix aux producteurs. J'ai confiance en eux, on a déjà travaillé ensemble, ils savent ce que je cherche... Mais parlons de quelque chose de plus amusant. Connaissez-vous Olga Prager Coelho ? Elle chantait en s'accompagnant à la guitare. C'était une grande amie de Guiomar, Martha l'aimait beaucoup aussi. C'est la personne la plus amusante que j'ai rencontrée de ma vie. Elle vivait avec

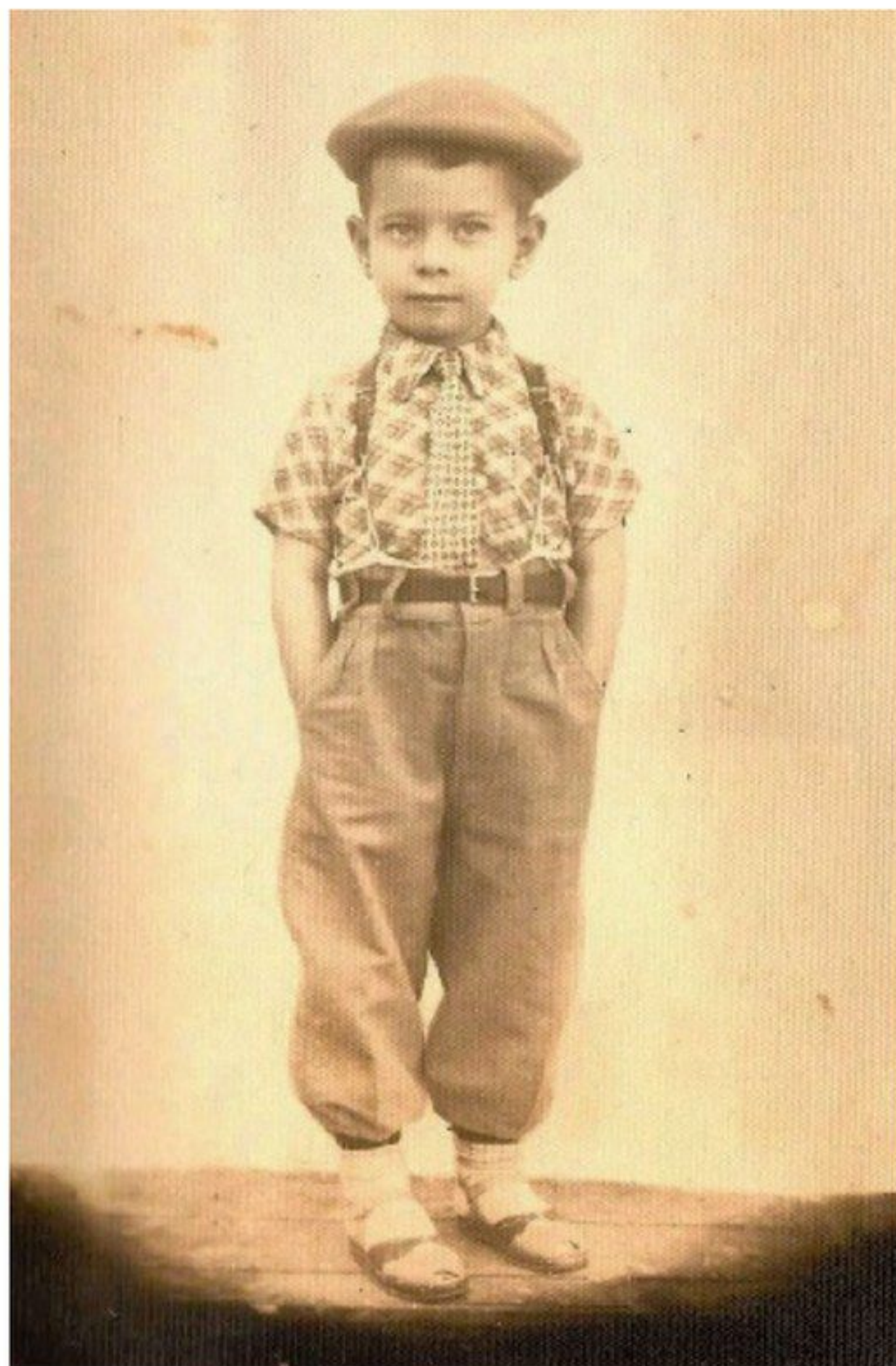
Andres Segovia à New York, pas loin de chez Horowitz. Elle était un mélange d'aristocrate et de hippie.

MARTHA DIT QUE PERSONNE N'A AUTANT DE FACILITÉS QUE VOUS AU PIANO.

Ce n'est pas vrai...

LONGTEMPS, ON A PENSÉ QUE VOUS N'AVIEZ PAS LA PLACE QUI VOUS REVENAIT.

Peut-être mais je ne me suis jamais arrêté de jouer et j'ai commencé très tôt. J'ai eu une crise après l'adolescence et puis des difficultés vers les 30 ans. C'est un âge délicat pour les pianistes, on n'est plus jeune et pas encore mûr. Mais je n'ai jamais été carriériste. Si je suis encore timide aujourd'hui, je l'étais bien plus à 20 ou 30 ans. Donner une interview m'était impossible. Ça aurait été une suite de silences.



Natif de Boa Esperança, au Brésil, le géant du piano est mort à Rio de Janeiro, le 1^{er} novembre 2021, à l'âge de 77 ans.

QUAND VOUS ÉTIEZ PETIT, VOUS JOUIEZ SURTOUT DE LA MUSIQUE POPULAIRE ?

Je faisais tout d'oreille. Sans séparer les genres. Musique classique, boléros, tangos, chansons... Je prenais beaucoup de plaisir. Puis j'ai lu les notes. L'une des plus grandes joies de mon enfance, c'est quand mes parents m'ont rapporté des partitions d'un voyage à São Paulo.

VOS PLUS GRANDES JOIES ONT TOUJOURS ÉTÉ DANS LA MUSIQUE ?

Sans doute, peut-être. Mais il y a aussi des joies qu'on ne peut pas expliquer. C'est un mélange. Je suis né sous le signe de la Balance, alors j'ai besoin de «polyphonie», que tout marche harmonieusement. Et de nature aussi.

QUELS SONT LES PIANISTES QUE VOUS RECONNAISSEZ IMMÉDIATEMENT ?

En général, je suis assez fort pour ça. J'aime écouter la radio et deviner, mais parfois on a des surprises. L'autre jour, Martha m'a raconté une histoire très jolie. Elle entend la *Fantaisie* de Schumann à la radio et se dit: «Ce jeu-là m'est familier, ça doit être Nelson.» C'était elle!

C'EST VOUS QUI LUI AVIEZ SOUFFLÉ D'ENREGISTRER LES RHAPSODIES DE BRAHMS.

Un peu. J'étais fou de Brahms à cette époque et elle devait enregistrer son premier disque pour Deutsche Grammophon. Je

l'ai accompagnée à Hanovre et lui ai dit: «Tu devrais faire ça.» Elle m'a répondu: «C'est bien que tu viennes, comme ça si je n'y arrive pas, tu joueras à ma place et personne ne s'en apercevra.»

QUE SE PASSE-T-IL QUAND VOUS JOUEZ ENSEMBLE ?

C'est très spontané. Rien n'est programmé. C'est toujours «sur le moment». Comme une causerie entre nous. Nous avons en commun de savoir écouter l'autre, alors on peut improviser... Je ne sais pas parler de musique...

MAIS VOUS AIMEZ PARLER DE GUIOMAR NOVAES.

Ah oui! Elle était très spéciale. On la reconnaît tout de suite. Elle avait du charme, une forte personnalité, beaucoup d'intuition, et elle était aussi très intelligente. On ne s'en apercevait pas tout de suite parce qu'elle parlait comme une petite grand-mère. Elle avait la foi. Quand Jacques Klein est venu lui demander un conseil sur une sonate de Mozart, elle lui a dit: «Pensez à l'Enfant-Jésus.» Quand elle rencontrait un pianiste, elle demandait: «As-tu la foi?» C'était très important pour elle.

ET VOUS, VOUS AVEZ LA FOI ?

Oui, oui. Mais j'aimerais raconter une histoire très drôle. Un soir, Guiomar rentre chez elle, à New York, à 3 h du matin et un type essaie d'entrer en même temps qu'elle. Elle lui demande: «Qu'est-ce que vous voulez?» Il répond: «Je viens voir Mr Smith.» Alors elle: «Il n'y a pas de Mr Smith ici!» Et l'autre: «Comment le savez-vous?» Guiomar: «Parce que le bâtiment m'appartient.» Puis elle se mord les lèvres et se rend compte qu'il s'agit d'un voleur. Elle essaie de fermer la porte, mais il met son pied dans l'embrasure. Alors elle pousse un cri perçant qui fait fuir le vagabond. Le plus amusant, c'est qu'au lieu de rentrer chez elle, elle a poursuivi l'homme dans les allées de Central Park. C'était un personnage incroyable.

ET LE JAZZ ?

J'aime beaucoup mais il faut s'y dédier, ce n'est pas le tout d'avoir le goût ou le talent. C'est très difficile de faire les deux. Gulda y parvenait. Il improvisait, il composait aussi, mais c'est rare.

Y A-T-IL DES ŒUVRES QUE VOUS NE JOUEZ PLUS ?

Oui, *Fledermaus* de Godowski, par exemple. C'est très difficile. Guiomar jouait ça dans les années 1920, Hofmann et Moiseiwitsch aussi. Je l'ai joué en récital, maintenant je n'ose plus. On ne doit pas sentir le travail, sinon c'est fichu.

HOROWITZ EST L'UNE DE VOS GRANDES PASSIONS.

C'est la passion de tout pianiste, je pense.

RICHTER EN DIT PIS QUE PENDRE.

Chacun a le droit de dire ce qu'il veut! On ne peut pas dénier que Horowitz était Horowitz, non? J'ai toujours été fasciné par lui. J'adore ses derniers enregistrements. *Ständchen*, c'est une merveille. Le son d'Horowitz! Personne n'a aussi bien exploré les secrets du piano qu'Horowitz. Avec ses doigts et ses pieds, parce qu'il est un magicien de la pédale. Je suis très heureux qu'Horowitz ait existé.

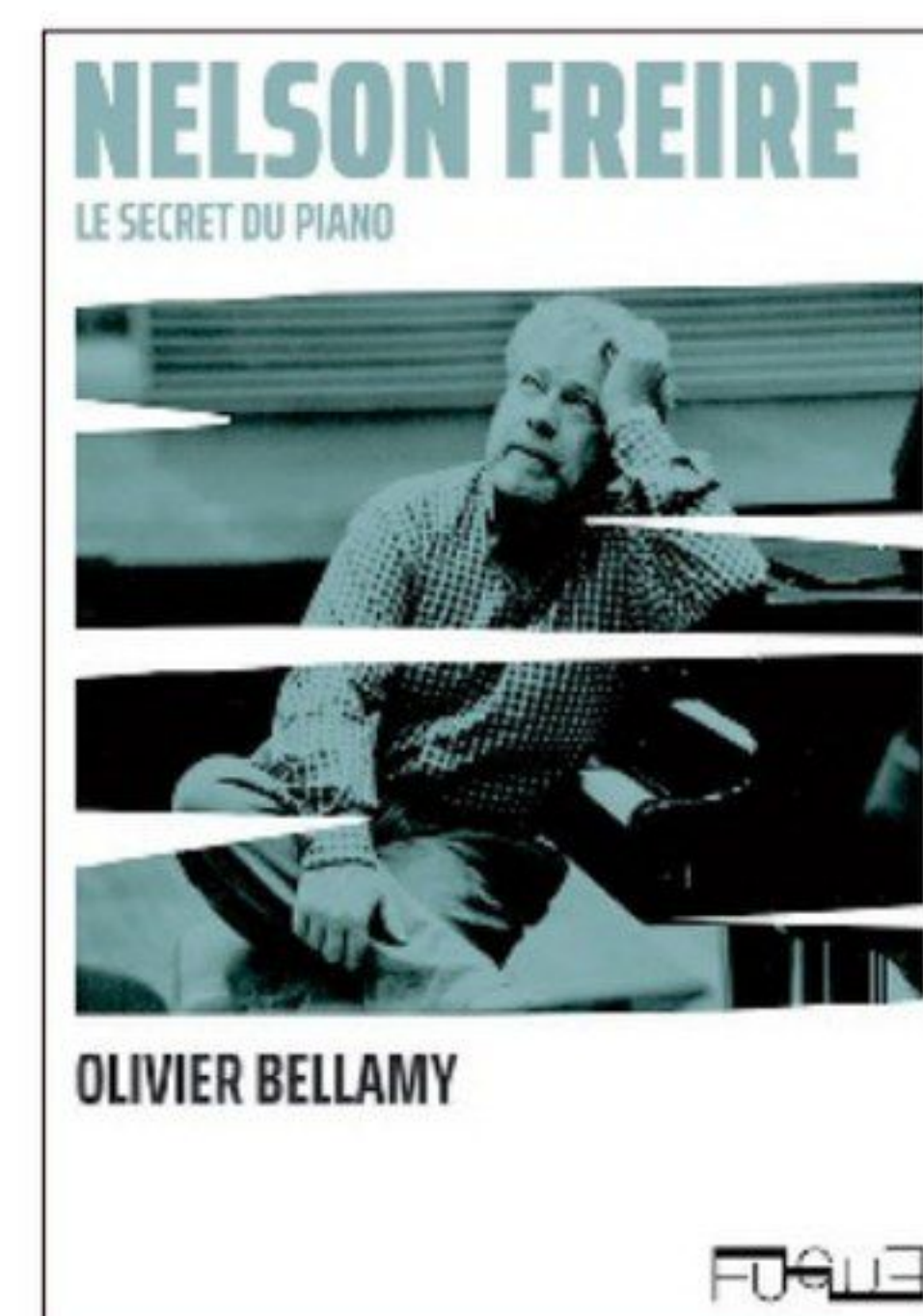
ON PEUT TOUJOURS APPRENDRE EN ÉCOUTANT DES DISQUES ?

Toujours, oui, et c'est bien plus facile aujourd'hui, car on dispose de tout sur Internet. Je me souviens du temps où Horowitz a arrêté sa carrière. On connaissait les disques, mais on ne savait pas comment il jouait. En 1968, grâce à la télévision, on a découvert ses positions très bizarres avec les doigts et on était époustoufflé.

POUR QUELQU'UN QUI N'AIME PAS LES INTERVIEWS, VOUS PARLEZ TRÈS BIEN.

Ça va? J'ai fait des progrès? (rires) ●

PROPOS RECUEILLIS
PAR OLIVIER BELLAMY



À lire

Nelson Freire, *Le Secret du piano*, éditions Fugue, 224 p., 23 €.

À écouter

Passion Classique, le podcast, 30 min d'entretien avec des musiciens et des personnalités de tous horizons
radioclassique.fr



SLAVA GUERCHOVITCH

Premiers Prix des Concours de Rome et d'Épinal, le jeune Français compte parmi les très prometteurs élèves de Rena Shereshevskaya.

PAR ALAIN COCHARD

Une famille russe installée à Nice au début des années 1990, violoniste dans ses deux branches depuis des générations: Slava Guerchovitch aurait pu être tenté par l'archet. Aucunement: ses parents imaginent même un temps que l'enfant ne s'inscrira pas dans la tradition musicale de la famille. C'est sans compter sur sa rencontre, à un peu plus de 6 ans, avec le piano. Il entre bientôt à l'Académie de musique de Monaco – son père est alors violoniste au sein de l'Orchestre philharmonique du Rocher – dans la classe de Michael Desjardins avec lequel il va étudier pendant sept ans. En parallèle, il rencontre divers pédagogues inscrits dans la

tradition russe (Lily Dorfman, Slava Poprugin, Igor Lazko). L'un de ses plus éminents représentants, Sviatoslav Richter, le fascine littéralement depuis que, tout gamin, il a découvert le célèbre documentaire de Bruno Monsaingeon (*Richter, l'Insoumis*, 1998, NVC Arts).

Deux disques en 2023

Le moment de tenter le CNSMDP est venu. Pari gagné! À 16 ans, Slava Guerchovitch entre chez Michel Béroff. Une période enrichissante s'ouvre, marquée en outre par le travail avec Hortense Cartier-Bresson, Prisca Benoit, Fernando Rossano ou Laurent Cabasso, un professeur «*particulièrement disponible et attentif*». Reste que la grande rencontre est encore à venir. En 2019, à Hambourg, il participe à un stage de Rena Shereshevskaya. La célèbre pédagogue lui propose de venir étudier à Rueil-Malmaison; une relation particulièrement fructueuse se noue, qui se prolonge depuis 2021 à l'École normale Alfred Cortot.

Le travail avec Rena Shereshevskaya? «*Il y a tant de choses à dire ...*», glisse le jeune homme, avant de mettre d'abord l'accent sur «*la lecture, d'une précision presque paranoïaque, de la partition*». «*J'ai été très frappé par cet aspect lors du travail sur Après une lecture de Dante, par son attention à des détails, microscopiques en apparence, qui changent tout lorsqu'on y prend garde.*» Cette perception renouvelée du texte doit beaucoup aussi à l'importance que Shereshevskaya accorde à la pédalisation, «*dimension du jeu qui m'obsède quelque peu désormais*», reconnaît son élève. Maître d'un matériau sonore qu'il vit intensément, l'artiste est bien conscient de sa dette envers une professeure qui «*apprend à bien timbrer, à jouer au fond du clavier et à obtenir un son qui ne "crie" pas et porte jusqu'aux derniers rangs de la salle*».

Dans les premiers mois de 2023, on découvrira les deux disques que le pianiste vient de mettre en boîte pour le label 21Music, avec le soutien de la fondation monégasque Sancta Devota – dont il vient d'être nommé ambassadeur. Un récital réunit Bach, Ravel et Liszt. L'autre, tout ravélien, est partagé avec son frère aîné David (aujourd'hui 1^{er} violon de l'Orchestre symphonique de Berne) et comprend la *Sonate pour violon et piano n°2* et *Tzigane*, pièces pour lesquelles François Dru, responsable de la Ravel Édition, leur a donné accès à de précieux documents. On y trouvera aussi la rare transcription pour piano solo du ballet *Ma Mère L'Oye*, signée Jacques Charlot. ●

BIO EXPRESS

1999 Naissance à Monaco **2018** Licence de piano au CNSMDP avec les félicitations à l'unanimité **2019** Rencontre avec Rena Shereshevskaya **2021-2022** Vainqueur des Concours internationaux de Rome et d'Épinal ACTUS **10 janvier 2023** Concert avec les musiciens de l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo **15 mai 2023** Récital à Milan

LE SACRE DU CLAVIER

Pour le créateur de «Petrouchka», le piano tenait une place à part. Il lui permettait de «toucher la musique», selon ses propres mots.

Le piano était le laboratoire de Stravinsky. C'est l'instrument avec lequel il découvrit la musique, commençant des cours de piano à 9 ans mais préférant passer ses journées à improviser, au grand désarroi de ses proches. Le désir de créer est né ainsi, mais toujours par le biais de cet instrument. «*Toi, tu composeras au piano*», lui dit un jour son maître Rimski-Korsakov – et le piano ne le quittera plus. Il deviendra l'outil d'invention avec lequel il érigera la quasi-totalité de son œuvre.

Dans un documentaire passionnant de la NBC (www.youtube.com/watch?v=oJIXobO94Jo), nous découvrons le compositeur assis à son piano dans sa maison d'Hollywood, feuille blanche sur le pupitre, main sur le clavier. Il fait sonner quatre notes, squelette d'un motif qu'il contemple avant de saisir résolument sa plume. «*Nous devons toucher la musique; l'entendre ne suffit pas. En la touchant, nous ressentons sa vibration*», confie-t-il à son protégé Robert Craft.

Écriture martelée et cristalline

Si d'autres compositeurs voulaient transformer le piano en orchestre ou en voix, Stravinsky aimait surtout le lien tactile que l'instrument lui offrait, par lequel il pouvait concrétiser l'élément qu'il considérait le

plus important – le rythme. «*Je commence mon travail en associant les intervalles de manière rythmique. Cette exploration de possibilités se déroule toujours au piano*», explique-t-il à Craft dans l'un des nombreux échanges documentés par ce dernier. En effet, la modernité de la musique de Stravinsky provient de ses rythmes distincts – manifestes dans *Le Sacre du printemps*, *Petrouchka* ou *L'Histoire du Soldat* – comme de l'écriture martelée et cristalline que l'on peut retrouver dans l'identité sonore du piano.

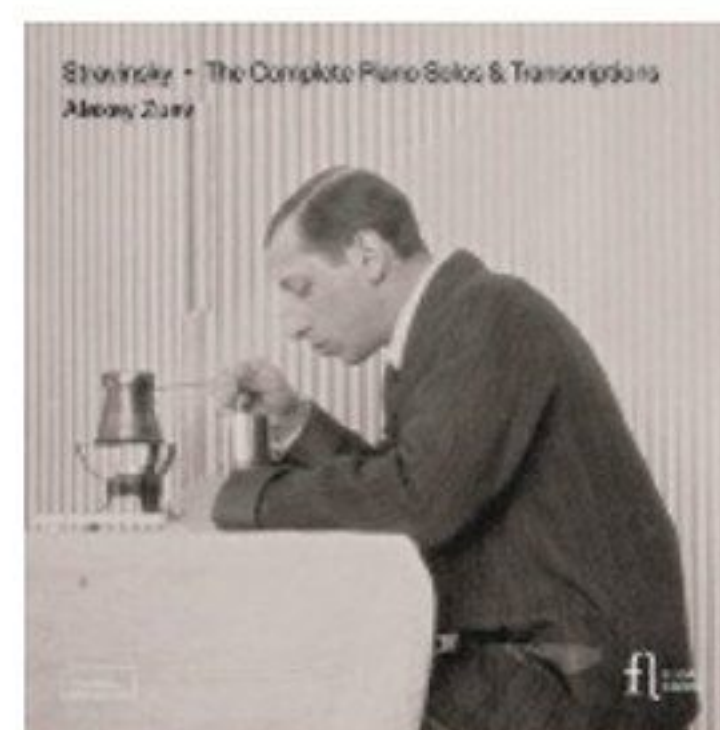
Le piano demeure alors l'instrument primordial auquel le compositeur consacre également une place importante dans ses œuvres orchestrales (*L'Oiseau du feu*, *Symphonie de Psalmes*...). Ses œuvres pour piano proposent, quant à elles, un aperçu intime et complet de l'évolution de son style, des textures brahmsiennes du *Scherzo* (1902) au romantisme de ses *Quatre Études* (1908), du néoclassicisme de sa *Sérénade* (1925) aux dissonances corsées des *Deux Esquisses* (1966). Partout, on perçoit l'empreinte de sa main de pianiste animant les rythmes et mélodies de ses œuvres concertantes ou étoffant la vie harmonique de ses célèbres ballets que le compositeur a transcrits pour le piano, comme pour clôturer son processus créatif. ●

MELISSA KHONG



Résonances de Stravinsky

Dans ce tour de force réunissant les vingt-neuf œuvres et transcriptions pour piano seul de Stravinsky, le pianiste Alexey Zuev et les musicologues Graham Griffiths et Svetlana Savenko dressent un portrait fascinant du compositeur-pianiste. La richesse de sa pensée musicale se révèle à travers les cinq volumes



du coffret, se montrant à la fois inimitable et d'une malléabilité stupéfiante. Un défi qu'Alexey Zuev relève de main de maître, incarnant le martèlement bartokien de l'inédite *Marche* avec autant d'autorité que la palette scintillante de *Petrouchka* dans sa célèbre transcription, soulignant les traits

incontournables de l'auteur : les rythmes dansés de ses ballets, la polyphonie immaculée de ses sonates, les audaces harmoniques ponctuant l'architecture admirablement équilibrée. C'est ainsi que le pianiste fait émerger les résonances entre œuvres pour nous offrir un panorama de la polyvalence musicale du compositeur et de son inspiration instrumentale.

M. K.

Intégrale des œuvres et transcriptions pour piano seul, Alexey Zuev, Fuga Libera



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 **Constance Rivière**, nommée en septembre à la tête du Palais de la Porte Dorée, musée de l'immigration, et issue d'une famille de musiciens.

Peut-on rater, au moins pour un temps, son rendez-vous avec la musique? Être insensible à ses appels avant que, de manière impromptue, au détour d'une amitié ou d'un deuil, on s'y abandonne sans plus pouvoir s'en passer? C'est l'histoire d'un curieux chassé-croisé – à la fin heureuse – que Constance Rivière, haute-fonctionnaire, romancière et directrice générale du Palais de la Porte Dorée, nous raconte: «J'ai grandi avec des personnes pour qui la musique classique était très importante; mon arrière-grand-père, Charles Panzéra, était un célèbre baryton du début du siècle dernier, ma grand-mère n'a survécu à la disparition de l'une de ses filles qu'en se précipitant dans l'écoute de la musique classique, mon père ne travaillait qu'avec du jazz en fond sonore et ma mère avait longtemps chanté avant de s'interrompre... Pourtant, quelque chose que je ne parviens toujours pas

à définir – peut-être des problèmes d'audition ou une incapacité à monter une œuvre entière au piano en dépit d'heures de travail – m'a toujours conduite à tenir la musique à distance.» Tous ont progressivement disparu, obligeant Constance Rivière à plonger dans ce territoire jusque-là inexploré afin de faire revivre le souvenir des morts: «Avec toutes ces disparitions, j'ai soudainement saisi la nécessité de la musique; elle me permettait de les retrouver en créant avec eux un lien nouveau. À partir de l'apaisement qu'elle propose, du silence qu'elle impose, je pouvais m'extraire momentanément de la vie pour communiquer avec les absents...» Plus encore que son caractère universel ou atemporel, voilà une tout autre dimension de la musique, lorsqu'elle est offerte en héritage: créer des ponts et rassembler, par-delà la vie. ●

À lire : *La Maison des solitudes*, Stock, 2021

VOTRE PREMIER SOUVENIR MUSICAL?

La musique de Thelonious Monk qui, en même temps que les volutes de ses cigarettes, s'échappaient du bureau de mon père. J'avais 7 ans, écoutais et humais silencieusement tout cela à travers sa porte fermée.

VOTRE PLUS BEAU SOUVENIR MUSICAL?

Ma mère chantant le *Stabat Mater* de Pergolèse dans notre salon, accompagnée par une amie au piano. Aujourd'hui encore, je ne peux écouter cette œuvre sans que les larmes ne me montent aux yeux.

VOTRE DERNIÈRE RÉFLEXION SUR LA MUSIQUE?

C'est la seule chose, peut-être avec la peinture, qui touche directement le cœur; alors que j'aime comprendre avant toute chose, avec la musique, j'accepte que l'émotion arrive en premier.

L'ŒUVRE QUI VOUS DONNE DE L'ÉNERGIE?

Les Nocturnes de Chopin que je pourrais écouter en boucle tout en y découvrant, à chaque fois, de nouvelles couleurs et émotions.

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

Il n'y a aucune œuvre que je pourrais prétendre ne pas aimer...

LE MORCEAU QUE VOUS POURRIEZ JOUER AU PIED LEVÉ?

Les débuts de la première *Gnossienne* de Satie.

LE MORCEAU QUE VOUS RÉVERIEZ DE JOUER EN PUBLIC?

Le 3^e Concerto de Rachmaninov, parce qu'il y a en lui, intimement mêlées, la lenteur de la rêverie et la vitesse de la vie.

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

Une salle ouverte pour pouvoir le jouer sous un ciel étoilé, et envoyer les sons et les couleurs à nos disparus.

LE DERNIER CONCERT QUE VOUS AVEZ VU?

La *Turangalila-Symphonie* de Messiaen, à la Philharmonie de Paris.

LE PROCHAIN DE PRÉVU?

Salomé de Strauss, à l'Opéra de Paris, ainsi que MC Solaar et son New big band project, à la Philharmonie de Paris.

QUEL MORCEAU POUR FAIRE AIMER OU SE RÉCONCILIER AVEC LA MUSIQUE CLASSIQUE?

Un grand air d'opéra qui, à lui seul, concentre tous les arts en un. Pourquoi pas le «Chœur des esclaves», dans *Nabucco* de Verdi?

COMMENT TRANSMET-ON LE GOÛT DE LA MUSIQUE CLASSIQUE?

En la faisant écouter et en étant attentif à ce qui, chez elle, sera susceptible de toucher; certains sont sensibles à la voix, d'autres au piano ou aux cordes. Et une fois ce premier abord réussi, il suffira de progresser vers des formes musicales de plus en plus complexes.

LES 3 COMPOSITEURS QUE VOUS INVITERIEZ À VOTRE DÎNER IDÉAL?

Chopin, Mozart et Bruno Mantovani.

LES 3 INTERPRÈTES?

J'en troque deux contre un tête-à-tête avec Glenn Gould!

ET S'IL FALLAIT RENDRE UN HOMMAGE?

Mes grands-parents maternels qui, par l'écriture et les mots, ont su me parler de musique à un moment où des difficultés auditives auraient pu m'en isoler.



Hommage à

LARS VOGT (1970-2022)

Virtuose élégant, chambriste d'exception et chef d'orchestre inspiré, Lars Vogt s'est éteint le 5 septembre à l'âge de 51 ans, emporté par une maladie dont il avait révélé la gravité l'an dernier.

Soliste et chambriste
Né en 1970 à Düren en Allemagne, c'est à Hanovre qu'il étudie le piano. Lancé par son deuxième prix au Concours international de Leeds en 1990, il développe une carrière de soliste, mais aussi de musicien de chambre. Dès 1998, il fonde en effet son propre festival près de Cologne – connu sous le nom de « Spannungen », où les concerts se déroulent dans une centrale hydroélectrique de style Art nouveau. Le succès, dont témoignent plusieurs enregistrements, est considérable. Par ailleurs, Lars Vogt forme, aux côtés de Christian et Tanja

Tetzlaff, un trio qui sera mondialement apprécié. Premier pianiste nommé en résidence à l'Orchestre philharmonique de Berlin en 2003, il poursuivra une collaboration régulière avec le prestigieux ensemble allemand. Il se produit partout dans le monde avec les formations les plus illustres, collaborant avec de grands chefs, tels Sir Simon Rattle, Mariss Jansons, Claudio Abbado et Andris Nelsons, dont il apprend beaucoup.

Passionné de direction

La direction d'orchestre l'attire tellement qu'il obtient son premier poste de directeur musical auprès du Royal Northern Sinfonia en 2014. Après cinq ans

d'une fructueuse collaboration, ponctuée de plusieurs disques, il est nommé aux mêmes fonctions à la tête de l'Orchestre de chambre de Paris à compter de la saison 2020-2021. Apprécié pour son dynamisme, comme pour ses qualités relationnelles exceptionnelles – ainsi qu'en témoignent affectueusement les musiciens –, pour son charisme discret et pour ses immenses qualités musicales, il offre une nouvelle jeunesse à l'ensemble parisien. Passionné de pédagogie, il crée en 2005 le programme Rhapsody In School qui attire dans les écoles allemandes et autrichiennes des artistes de renommée internationale pour transmettre leur passion de la musique. En 2013,

succédant à son maître Karl-Heinz Kämmerling, il est nommé professeur au conservatoire d'Hanovre.

Une vaste discographie

Depuis son premier enregistrement, consacré aux concertos de Grieg et de Schumann, sous la baguette de Simon Rattle (1992), Lars Vogt a gravé une importante discographie aux côtés de talentueux partenaires (Truls Mork, Sabine Meyer, Sarah Chang, Antje Weithaas, Christian Tetzlaff...), se montrant particulièrement investi dans le répertoire classique et romantique. On lui doit notamment plusieurs concertos de Mozart, tous ceux de Beethoven et de Brahms dirigés du piano, ainsi que plusieurs albums en solo consacrés à Bach (*Variations Goldberg*), Mozart, Schubert, Liszt, Chopin, Schumann ou Janáček. Sa discographie de chambriste est particulièrement impressionnante, embrassant un très vaste répertoire de sonates (avec violon, alto, violoncelle ou clarinette), de trios ou de quintettes. C'est avec l'Orchestre de chambre de Paris, dirigé du piano, qu'il a signé son dernier disque, consacré aux deux concertos de Mendelssohn, qui vient de paraître chez Ondine.

Très affaibli par la maladie et par les lourdes chimiothérapies qu'il affrontait avec courage et dignité, refusant de s'avouer vaincu bien qu'il se sache menacé, il avait tenu à honorer ses engagements aussi longtemps que ses forces le lui autoriseraient. Ce n'est qu'à partir de cet été – notamment au Festival de la Roque d'Anthéron, où il avait demandé à être remplacé par son élève Danae Dörken – qu'il avait dû renoncer à monter sur scène.

Toutes nos pensées vont à son épouse, à ses trois enfants, à ses amis et à tous ceux qui ont su apprécier en lui non seulement le musicien, mais aussi l'être rare. ●

JEAN-MICHEL MOLKHO

“

Evgeny Kissin

EN JOUANT RACHMANINOV, J'IMAGINAIS UNE REVOLTE CONTRE POUTINE”

À Prague

Il a la noblesse d'âme des héros de romans de Tolstoï et une vie défiant la puissance d'imagination d'un Gogol. Ce n'est pas en Russie – qu'il a quittée en 1991 et dont il exècre la politique impérialiste – que nous partons à sa rencontre mais sur les hauteurs de Prague, dans le quartier paisible et verdoyant de Vinohrady où il vit avec son épouse. Un bel appartement au charme Mitteleuropa, baigné d'une lumière mordorée de fin de journée. Un échange automnal au cours duquel il s'exprimera sur cette profonde quête de justice qui l'anime et le pousse à condamner sans relâche la guerre en Ukraine. Il vient d'ailleurs de composer un trio avec piano sur ce thème douloureux. Il abordera aussi l'importance des racines juives qui fondent son identité, source constante d'inspiration pour le pianiste qui a appris le yiddish, langue de ses grands-parents, dans laquelle il écrit et publie des poèmes.

À l'heure où il nous reçoit, il est de retour de Lyon où il vient de donner le 23^e de Mozart – il devait jouer le 3^e de Rachmaninov mais une tendinite a retardé le projet. Nous l'entendrons quelques jours plus tard à la Philharmonie de Paris, dans une salle pleine jusqu'au dernier ●●●

MILAN BUREŠ/THE NEW YORK TIMES-REDUX-REA



RENCONTRE EXCLUSIVE

●●● balcon (tendresse indicible du 2^e mouvement sous ses doigts). Difficile de réaliser qu'il vient de fêter ses cinquante et un ans. Qu'un pianiste au faîte de son art a cédé la place au jeune prodige qu'il a longtemps été – sa carrière a commencé très tôt. Son succès ne s'est jamais démenti.

Né en 1971 à Moscou, il montre dès ses deux ans ses capacités hors du commun et intègre la fameuse école Gnèssine pour enfants surdoués dont sont issus nombre de ses compatriotes (Daniil Trifonov, Denis Matsuev...). Sa mère est professeur de piano mais elle le met entre les mains d'Anna Pavlovna Kantor qui demeurera son unique maître. Inutile de passer par la case concours. Il se hisse au rang des pianistes d'exception avec une évidence fracassante. À 12 ans, il joue les deux concertos de Chopin avec le Philharmonique de Moscou et, en 1987, il se rend à Berlin pour jouer le 1^{er} de Tchaïkovski sous la direction de Karajan. Après l'Europe, c'est en Amérique, où il s'installera, qu'il fait ses débuts auprès de Zubin Mehta et du Philharmonique de New York. Le monde est conquis par cet interprète à qui rien ne résiste et qui fait sonner le piano comme un orchestre. Dans chacun des récitals, il fait montre d'un jeu très architecturé, accordant un soin tout particulier aux timbres, et donnant aux œuvres qui le réclament toute leur dimension symphonique. Un jeu très précis, une fluidité hors normes, associés à une puissance à nulle autre pareille, tel est l'art d'Evgeny Kissin qui habite chaque note quand il joue. Tous les souvenirs de ses concerts m'apparaissent comme autant de moments de transcendance: par la maîtrise absolue du clavier qui donne le vertige, mais aussi par cette émotion indicible dans laquelle il nous entraîne.

J'ai le souvenir intact de son interprétation fulgurante de *Roméo et Juliette* de Prokofiev à Paris en 2009. Du public en liesse et des roses qui pleuvent des balcons à la fin du récital. Sans parler de son enregistrement des concertos de Prokofiev (1 et 3) avec Abbado et le Philharmonique de Berlin. De ses concertos de Rachmaninov, de sa maîtrise de Chopin – «*la musique la plus proche de mon cœur*», nous dira-t-il.

De ses jeunes années, Evgeny Kissin a conservé sa moue boudeuse, sa chevelure ondoyante à la Rubinstein, qui grisonne à présent légèrement aux tempes, et la vitalité de son jeu. Comme si cette traversée musicale ininterrompue préservait des outrages du temps. L'histoire le retiendra. ● **ELSA FOTTORINO**

Evgeny Kissin et Anna Pavlovna Kantor, sa seule et unique professeure.



VOUS VENEZ D'ENREGISTRER UN NOUVEAU DISQUE INATTENDU, MÊLANT BERG, GERSHWIN, CHOPIN, KHRENNIKOV, VOS PROPRES COMPOSITIONS...

COMMENT AVEZ-VOUS CONSTRUIT CE PROGRAMME?

Comme n'importe quel programme. Je pense qu'il doit être contrasté, sinon c'est ennuyeux à écouter.

KHRENNIKOV EST CONTESTÉ POUR AVOIR ÉTÉ NOMMÉ PAR STALINE SECRÉTAIRE DE «L'UNION POLITIQUE DES COMPOSITEURS SOVIÉTIQUES», POSTE QU'IL OCCUPA DE 1948 À 1990. POURQUOI EST-IL IMPORTANT POUR VOUS DE LE RÉHABILITER?

Je connaissais très bien l'homme qu'il était. Les pièces que je joue sur cet enregistrement [*Danse op. 5/3, 5 Pièces op. 2*] sont à mon sens les meilleures qu'il a écrites pour le piano. Ses deux premières symphonies sont également merveilleuses. À l'époque, la première a d'ailleurs été jouée par des chefs comme Toscanini, Munch, Stokowski et Ormandy. Il a aussi composé de belles chansons et un grand nombre de musiques de film. Nino Rota disait que si Khrennikov avait vécu à Hollywood il serait devenu millionnaire.

QUEL HOMME ÉTAIT-IL ?

C'était quelqu'un d'extrêmement chaleureux, hospitalier et toujours prêt à aider les autres. Comme vous le savez, il occupait de très hautes fonctions. Il m'a beaucoup aidé personnellement et je connais également un grand nombre de personnes qu'il a aidées dans l'ombre.

LA FRONTIÈRE ENTRE LE BIEN ET LE MAL EST TOUJOURS AMBIGÜE...

Nous savons tous que les individus devraient être jugés non pas sur leurs paroles mais sur leurs actes. En particulier dans un État totalitaire. D'ailleurs, ne pas faire la différence entre les mots et les actes, c'est exactement ce que font les admirateurs de Staline. Mais à l'inverse, ils fondent leur argumentation sur ses écrits et déclarations publiques, occultant les actes qu'il a commis. Ceux qui jugent négativement Khrennikov le critiquent sur ses discours publics, pas sur ses actes. Dans un État totalitaire, les gens sont obligés de tenir certains propos publiquement. À plus forte raison quand ils sont aussi haut placés et dans un État aussi répressif que l'était l'URSS sous Staline.

QU'EN EST-IL DE CHOSTAKOVITCH?

Les mêmes erreurs sont commises par beaucoup d'Occidentaux à son sujet. Le juger sur ses prises de paroles publiques et répandre ses prétendues erreurs: louer le régime, maintenir que le parti communiste l'a toujours aidé etc. Je me sens vraiment navré pour tous les autres musiciens qui sont nés, ont vécu en Union soviétique et qui ont détesté le communisme autant que je l'ai détesté. Nous savions tous quel type de personne était Khrennikov. Mais je suis un optimiste. J'ai foi dans le développement des sciences humaines et je sais que notre perception de l'histoire et des grandes figures historiques peut évoluer.

REVENONS À L'ENREGISTREMENT QUE VOUS DÉDIEZ À VOTRE PROFESSEUR, ANNA PAVLOVNA KANTOR, DÉCÉDÉE EN 2021 À 98 ANS. ELLE ÉTAIT PLUS QU'UNE PROFESSEUR. VOUS DÉCRIEZ DANS VOTRE AUTOBIOGRAPHIE QU'ELLE A VÉCU AVEC VOUS ET VOS PARENTS. QUE REPRÉSENTAIT-ELLE POUR VOUS?

Quand j'étais enfant, au bout de quelques années d'apprentissage du piano, j'ai commencé à me sentir très proche de sa personnalité. Un jour, ma mère m'a dit: «*Il semblerait que tu aimes Anna Pavlovna plus que ta grand-mère.*» Je me rappelle ma première réponse: «*Je l'aime même plus que toi encore!*» J'étais un enfant très direct! Et il m'a semblé que ma mère ne s'est pas sentie offensée de ma réponse.



Ci-dessus, à gauche, vers l'âge de 6 ans avec Anna Pavlovna Kantor. Ci-dessus, avec sa mère (à sa gauche) et A. P. Kantor, à Hambourg en 1992.

Ci-contre : au Festival de Pâques de Salzbourg en 1989.

Actus

14 et 15 déc. Barbican Center, Londres

15 janv. avec Renée Fleming, Théâtre des Champs-Élysées, Paris

23 janv. avec Renée Fleming, KKL, Lucerne

11/03 récital, Théâtre des Champs-Élysées, Paris

Quelques dates

1971

Naissance le 10 octobre à Moscou

1977

Est admis à l'Académie russe de musique Gnessine, où il va suivre les cours d'Anna Pavlovna Kantor, qui restera son unique professeure

1981

Interprète en public le Concerto pour piano n°20 de Mozart

1984

1er disque chez RCA, enregistré lors d'un concert au Conservatoire de Moscou

1986

Effectue sa première tournée internationale

1990

Début aux Prom's de Londres et aux États-Unis avec Zubin Mehta et le Philharmonique de New York

1992

S'installe aux États-Unis avec sa famille

2003

Reçoit le prix Chostakovitch à Moscou

VOUS SOULIGNEZ DANS VOTRE LIVRE QU'IL EST DIFFICILE DE PARLER DE MÉTHODE CONCERNANT L'APPRENTISSAGE QUE VOUS AVEZ REÇU...

C'est d'autant plus difficile de parler de méthode qu'elle a été mon unique professeure, et que je n'ai personne d'autre avec qui comparer. Mais il y a une seule chose que je peux mentionner: elle ne jouait jamais pendant les cours parce qu'elle ne voulait pas que ses élèves se mettent à l'imiter.

VOUS PENSEZ QUE C'EST IMPORTANT DE NE PAS REPRODUIRE ?

Parfois, de jeunes pianistes viennent me rendre visite pour prendre des leçons. Avec certains d'entre eux, je sens qu'il est nécessaire de jouer. Tout le monde n'est pas capable de comprendre seulement avec les mots. Je l'étais.

QUEL TYPE D'ENFANT ÉTIEZ-VOUS ?

En général, j'obéissais mais comme tous les enfants, en particulier les garçons, je pouvais être vilain et farceur. Quand ma professeure était encore en vie, elle m'a confié des années plus tard que dans les premiers temps de mon apprentissage, j'étais très timide et introverti.


Enfant, j'avais l'habitude de tomber malade. Chaque fois que je revenais pour une leçon après une maladie, je me comportais d'une telle manière qu'elle me disait: «*Peut-on faire à nouveau connaissance?*» Un autre exemple: elle m'expliquait souvent des choses et je n'avais aucune réaction. Elle me réexpliquait encore et encore. Puis elle finissait par me demander: «*Bon, qu'as-tu compris finalement?*» Je répondais: «*J'ai compris depuis longtemps.*»

C'ÉTAIT UN PLAISIR DE JOUER ?

Oui. Même avant que je puisse me souvenir de moi-même. Dès que je suis devenu suffisamment grand pour atteindre les touches du piano debout, je me suis naturellement mis à jouer. Durant mes premières années d'écolier, pendant l'hiver, je courais pour rentrer chez moi et je me précipitais vers le piano sans même quitter mes vêtements chauds! Je m'installais et jouais un moment. Ma mère me laissait faire car elle savait que c'était ce dont j'avais besoin.

C'EST CETTE MÊME NÉCESSITÉ QUI VOUS POUSSE À COMPOSER ?

J'avais l'habitude de composer quand j'étais enfant, en particulier quand j'étais malade et cloué au lit. J'avais dédié toutes mes ●●●



À 18 ans, il joue
le Concerto n°1
de Tchaïkovski
avec Herbert
von Karajan, à
Berlin, en
décembre 1988.

En rentrant de l'école, je me précipitais sur le piano, sans retirer mon manteau d'hiver

●●● pièces à «*ma chère et bien aimée professeure Anna Pavlovna Kantor*». Au début, j'écrivais seulement pour le piano, puis mes parents m'ont offert des livres sur les autres instruments. Alors je me suis mis à composer de la musique vocale. J'ai même écrit un concerto pour piano et vents, très court, en trois mouvements, qui dure moins de dix minutes. Quand j'ai rencontré Khrennikov pour la première fois, il m'a demandé où était le deuxième thème du premier mouvement. Et moi: «*Il n'y a pas de deuxième thème.*» Il m'a répondu: «*C'est rare mais ça arrive!*»

ET QUAND AVEZ-VOUS COMMENCÉ À PUBLIER?

Trois de mes pièces pour enfants ont été publiées en Russie dans une collection de musique pour piano destinée aux enfants. Mais j'ai arrêté d'écrire pendant des années.

POURQUOI CETTE LONGUE INTERRUPTION?

Car j'ai cessé d'entendre ma propre musique dans ma tête. J'étais certain que je ne composerais plus jamais. Jusqu'au jour où des idées ont commencé à revenir à moi.

Y A-T-IL EU UN ÉVÉNEMENT DÉCLENCHEUR?

Je me suis remis à composer en 2012. Peut-être que d'importants changements dans ma vie personnelle ont déclenché l'éclosion d'un potentiel caché en moi. Je me suis remis non seulement à écrire de la musique mais aussi de la poésie et de la prose. Et quelques années

plus tard, les éditions Henle Verlag se sont montrées intéressées pour publier mes compositions.

VOUS AVEZ ÉCRIT DES PIÈCES POUR PIANO, UN QUATUOR À CORDES ET VOUS VENEZ DE TERMINER UN TRIO POUR PIANO...

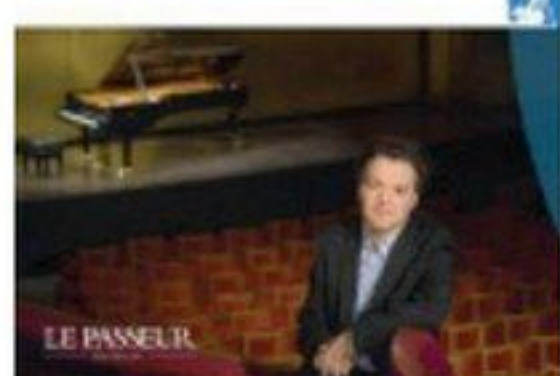
C'est une partition liée à la guerre qui sévit en Ukraine. Je peux vous dire

encore quelque chose à propos de Khrennikov. Quand Staline était encore en vie, quelqu'un lui suggéra (peut-être Staline lui-même) d'écrire un opéra sur Ivan le Terrible car, comme c'est bien connu, en tout cas parmi les Russes, Staline adorait Ivan le Terrible. Mais il ne le trouvait pas assez terrible et Khrennikov avait pour consigne de le durcir encore davantage. Finalement, il s'est débrouillé pour éviter cette commande. Je me suis demandé: si j'avais eu à écrire un tel opéra, comment l'aurais-je commencé? Quelques idées me vinrent à l'esprit, je les notais sur un papier et les conservais dans mon portefeuille pendant plusieurs années. Quand le conflit en Ukraine a éclaté, j'ai réalisé que ce serait un début approprié pour une œuvre sur la guerre.

POUVEZ-VOUS DÉCRIRE LA PARTITION?

C'est un trio en trois mouvements, qui démarre sur une musique sinistre en guise d'introduction. Le tempo devient ensuite plus rapide. L'invasion russe est décrite dans le premier thème. Le deuxième thème représente la souffrance du peuple. Ce mouvement obéit à une construction de forme sonate. Il s'enchaîne ensuite sans interruption avec le deuxième mouvement dans lequel je cite deux chansons folkloriques ukrainiennes. Le finale exprime la victoire ukrainienne en laquelle je crois. Au tout début du mouvement et avant la coda, je cite l'hymne national ukrainien, enrichi d'harmonies

EVGENY KISSIN
Avant tout,
envers toi-même
sois loyal
Mémoires et réflexions
d'un prodige de la musique



Extrait

AVANT TOUT, ENVERS TOI-MÊME SOIS LOYAL Autobiographie

ÉD. LE PASSEUR, 2018

Une rencontre décisive avec Karajan.

La vie est faite de rares moments, heures, jours où vous pensez toucher le «septième ciel», comme on dit en Russie. Pour moi, cela se produisit le 9 août 1988, lorsque je rencontrai Herbert von Karajan. (...)

Ce matin-là, je m'échauffais dans l'auditorium 447 du Festspielhaus (qui demeure la seule salle où je me produis quand je suis à Salzbourg). Karajan était annoncé pour 11h30. Bien évidemment, j'étais extrêmement nerveux, comme beaucoup de monde autour de moi (...) J'attaquai la *Fantaisie-Improvisation* de Chopin... Anna Pavlovna me dit plus tard que je ne l'avais jamais aussi bien jouée (l'œuvre faisait partie de mon répertoire depuis quatre ans déjà). Arrivé à la fin, silence. Je me levai et m'avançai vers l'assistance, quand soudain, Karajan m'envoya un baiser! Je m'approchai davantage et le vis en train d'essuyer ses larmes. Je ne saurais jamais mettre des mots sur ce que j'ai éprouvé en cet instant. Je laisse à mes lecteurs le soin d'imaginer ce qui se passa dans mon cœur.

Karajan dit en anglais : – Encore!

– La *Rhapsodie hongroise n°12* de Liszt, cela vous...?

– Tout ce que vous voulez! me coupa-t-il.

Je jouai la *Rhapsodie*, puis me levai pour saluer. Les lunettes noires étaient revenues sur le visage de Karajan. Comme il essayait de se tenir sur ses jambes, je m'approchai. Certains voulurent l'aider, mais il les repoussa, désireux de me parler à l'écart. Spivakov, qui parlait l'allemand, proposa de traduire pour faciliter notre échange. nous devisâmes tous les trois, assis près du piano. Karajan me demanda si j'avais déjà joué le *Concerto pour piano n°2* de Brahms. Comme je répondis par la négative, il voulut savoir si je me sentais prêt à l'apprendre. Je répondis oui, bien sûr. Je ne sais plus trop ce qui suivit, en revanche, je revois très bien l'assistance qui se rapprochait de nous, petit à petit... Après l'entretien, j'interprétai la Sonate sicilienne de Bach dans l'arrangement de Kempff, ainsi que le début du dernier mouvement du *Concerto pour piano n°2* de Rachmaninov. Karajan me demanda de le jouer jusqu'au bout.

– Vous devez le jouer avec moi ici, à Salzbourg, pendant l'été, me dit-il.

Sous-entendu, l'été prochain.

– En trente ans de vie commune, je n'ai jamais vu mon mari aussi ému, ajouta son épouse à notre attention. La rencontre dura une heure. À 12 h 30, tout le monde se leva. Karajan me serra la main, ainsi que celle d'Anna Pavlovna. Lorsqu'il salua ma mère, il lui glissa «Quel génie!» en me désignant du menton. Cette journée que je venais de vivre demeure un trésor inoubliable et chéri. ●

plus complexes. Le piano traduit cet accomplissement à travers des passages qui couvrent tout le clavier.

QUELLES ONT ÉTÉ VOS AUTRES SOURCES D'INSPIRATION?

Il y a une dimension juive dans le trio. Les juifs ukrainiens ont été aussi victimes des bombardements russes. Des synagogues, des lieux saints ont été détruits. Ce qui est particulièrement édifiant quand on sait que le but de la soi-disant «opération spéciale», dans la version de Poutine, est de «dénazifier» l'Ukraine... Dans le finale, la première moitié du troisième thème est écrite dans un style ukrainien, la seconde dans un style juif. Après le climax de l'hymne ukrainien, l'élément juif est répété et développé tout du long et pratiquement jusqu'à la fin. Cela symbolise Volodymyr Zelensky qui est juif – l'Ukraine étant le seul pays avec Israël gouverné par un président juif. Mais aussi les volontaires israéliens qui combattent dans l'armée ukrainienne. Et enfin, cela me symbolise moi et mon attitude. Depuis mes jeunes années, j'ai toujours éprouvé une profonde solidarité avec les victimes de la xénophobie et de l'impérialisme russe. Mon peuple a toujours été sa principale victime. Je crois que nous les juifs, nous devons être les principaux alliés de l'Ukraine.

LA FIN EST DONC OPTIMISTE?

Oui, c'est la victoire. La défaite de l'Ukraine serait la défaite du bien et du genre humain. Et comme vous pouvez le voir, Poutine et ses fidèles sont clairement en panique. Et de plus en plus de Russes sont mécontents. Aujourd'hui, dix-sept centres de conscription militaires ont été brûlés.

VOUS ESPÉREZ UNE RÉVOLTE ?

Des milliers de gens ont protesté. Mais la population russe représente plus de cent millions de personnes. Jusqu'à présent, les contestataires ne représentent qu'une toute petite partie de la population. Maintenant que la mobilisation est annoncée, les gens se sont remis à manifester. Mais je ne suis pas sûr qu'ils se révolteront. Cependant, nul ne sait jamais ce qui peut se produire en Russie. Par exemple, au cours de l'été 1917, personne n'aurait pu imaginer que le parti bolchevique prendrait le pouvoir à la fin du mois d'octobre de la même année pour y rester soixante-quatorze ans. Et pourtant cela s'est produit. Je ne dis pas qu'il y aura une énorme révolte mais j'observe que de plus en plus de gens sont mécontents. Et cela va bien sûr contribuer à une éventuelle victoire de l'Ukraine.

VOUS AVEZ ÉTÉ UN DES PREMIERS ARTISTES RUSSES À PRENDRE PUBLIQUEMENT LA PAROLE AU SUJET DE LA GUERRE...

J'ai toujours pensé que celui qui voit grandir l'injustice ne peut demeurer silencieux. C'est exactement pour la même raison que je parle de Khrennikov, que je défends sa réputation et que je joue sa musique.

POUR VOUS C'EST LE RÔLE D'UN ARTISTE ?

Pas d'un artiste, d'un être humain.

QUE PENSEZ-VOUS DU BOYCOTT DES MUSICIENS RUSSES ?

Je trouve ça absolument normal de boycotter ceux qui sont proches de Poutine.

NOUS AVONS TENDANCE À COMPARER LA RUSSIE D'AUJOURD'HUI À L'UNION SOVIÉTIQUE. VOUS QUI AVEZ GRANDI EN URSS, QU'EN PENSEZ-VOUS ?

On s'en rapproche de plus en plus. Au cours de ces dernières années, la Russie a évolué dans cette direction. La seule différence, c'est que les gens peuvent encore quitter le pays, même si cela devient de plus en plus difficile. ●●●

RENCONTRE EXCLUSIVE

●●● QUAND EXACTEMENT ÊTES-VOUS PARTI DE RUSSIE ?

Au moment de l'effondrement de l'URSS, à la fin de l'année 1991. Mon père qui était ingénieur avait un emploi secret : il travaillait pour une usine qui produisait des pièces destinées à la fabrication de roquettes. C'est pourquoi il ne pouvait pas voyager à l'étranger, même en tant que touriste. Uniquement à l'effondrement du bloc, et précisément pour cette raison, il a pu obtenir un document certifiant qu'il n'avait pas été engagé dans un quelconque travail secret. Même si ce n'était pas vrai, grâce à ce document, il a eu la permission de partir.

EN 1991, VOUS AVIEZ 20 ANS. QUEL A ÉTÉ VOTRE SENTIMENT QUAND VOUS AVEZ QUITTÉ VOTRE PAYS NATAL ET DÉCOUVERT D'AUTRES PAYS ?

J'avais déjà commencé à voyager en dehors des frontières quelques années avant la chute de l'URSS. Mais j'ai éprouvé bien sûr beaucoup d'enthousiasme et de curiosité. Les gens de notre entourage savaient pertinemment que les médias mentaient et que la vie à l'Ouest était en réalité incomparablement meilleure.

LA RUSSIE VOUS MANQUE PARFOIS ?

Non. Et certainement pas en ce moment. Même si je continuais à m'y rendre de temps en temps avant la guerre.

VOUS AVEZ LES NATIONALITÉS RUSSE, ISRAÉLIENNE, BRITANNIQUE ET VOUS VIVEZ À PRAGUE. VOS RACINES RESTENT-ELLES EN RUSSIE ?

De Russie, j'ai emmené ma femme et, pour moi, c'est suffisant. Nous nous connaissons tous les deux depuis notre prime jeunesse, depuis que nous avons seulement deux ans. Nous passions alors beaucoup de temps ensemble. Ma femme est à elle seule toute une partie de la mémoire de mon enfance... et de tout le reste. Elle est tout ce que j'ai de la Russie. Je n'ai pas besoin de plus.

VOUS AVEZ ÉGALEMENT APPRIS LE YIDDISH ET VOUS ÉCRIVEZ DES POÈMES DANS CETTE LANGUE...

Pas seulement des poèmes, beaucoup de prose, trois journaux, des traductions. Une fois, allongé sur le canapé de mon salon par une nuit d'insomnie, alors que ma femme dormait, j'ai traduit le monologue d'*Hamlet* de Shakespeare. Cela m'a pris quelques heures... Sinon, deux de mes livres ont été publiés et contiennent des poèmes en yiddish, mais aussi de la prose, quelques traductions, des nouvelles et deux journaux intimes. Le premier, je l'ai tenu au cours de ma tournée en Asie, le second pendant mes dix jours de vacances à Marienbad. J'ai aussi tenu un journal dès le début de la pandémie.

QU'ÉCRIVIEZ-VOUS DURANT CETTE PÉRIODE ?

Je n'écrivais pas seulement sur ce qui se passait dans ma vie, mais livrais aussi mes pensées à propos de sujets divers et variés, qui concernent en particulier la politique. Ce journal du Coronavirus mélange mémoires et réflexions, comme dans mon livre. Beaucoup de choses que je n'ai pas écrites dans mon autobiographie figurent dans mon journal du Coronavirus. Il sera bientôt publié en yiddish.

PARLONS DE VOS PROCHAINS CONCERTS. VOUS ALLEZ ENTAMER UNE TOURNÉE AVEC L'UNE DES ŒUVRES LES PLUS « REDOUTABLES » DU RÉPERTOIRE : LE « TROISIÈME CONCERTO » DE RACHMANINOV...

J'ai eu une tendinite, et j'ai dû le remplacer par le *Concerto n°23* de Mozart que je viens d'apprendre. Je l'ai joué pour la première fois à Lyon puis ce sera à Monte-Carlo et à Paris. J'essaie de préparer le *Troisième* de Rachmaninov pour la fin du mois d'octobre, mais à certains endroits, mon bras est encore douloureux, alors je verrai comment ça se passe. Je peux jouer mais dès que je commence à avoir mal je dois m'arrêter quelques instants jusqu'à ce que la douleur disparaisse. Je vais faire de mon mieux.

POURQUOI AVOIR CHOISI CE CONCERTO DE RACHMANINOV ?

Je ne l'ai pas joué depuis 1996... L'an prochain on fêtera le 150^e anniversaire du compositeur. J'aimerais réaliser un enregistrement en direct de mes deux concerts à Londres mi-décembre avec le LSO et Simon Rattle. Le disque sortira le 1^{er} avril 2023.

CE SOMMET PIANISTIQUE EST-IL UN MORCEAU DIFFICILE À SURMONTER MENTALEMENT ?

Quand j'ai commencé à la jouer, j'étais seulement un adolescent. Donc, je ne dirais pas que c'est difficile « mentalement ». Physiquement, c'est évidemment plus difficile que n'importe quel concerto de Mozart !

COMMENT TRAVAILLEZ-VOUS ?

Je m'assois et je joue.

UN RITUEL ?

Non aucun.

QUELLE EST VOTRE VISION DE CETTE ŒUVRE ?

Bien sûr, je suis contre le boycott de la musique et de la culture russes. Et j'ai toujours été très sensible à ce répertoire. Mais depuis le début de cette guerre, j'ai réalisé que je n'étais plus capable de profiter comme avant de la musique qui exprimait un fort caractère russe, comme celle de Rachmaninov. Contrairement d'ailleurs à la musique de Scriabine, Prokofiev ou Chostakovitch. Et j'ai éprouvé un sentiment étrange quand j'ai commencé à rejouer ce *Troisième Concerto*. Le premier mouvement résonne de manière très dramatique et tragique. Bien sûr, ce qui se passe est une tragédie, d'abord pour l'Ukraine, mais par essence pour la Russie aussi. Et l'histoire russe en général est profondément tragique. J'ai donc décidé que je jouerais à propos de cette tragédie. Quand Pouchkine a lu *Les Âmes mortes* de Gogol, il s'est exclamé : « *Mon Dieu, comme la Russie est triste !* »

C'ÉTAIT POUR VOUS PLUS ACCEPTABLE D'IMAGINER CE SCÉNARIO POUR INTERPRÉTER CES PAGES ?

Oui mais le finale demeurerait problématique car, à sa dimension très russe, s'ajoute un esprit militant et triomphal, qui m'a gêné dans les circonstances actuelles. J'avais déjà éprouvé ce malaise au cours de ma dernière grande tournée en Asie avec son *Prélude*

en sol mineur. J'imaginai, en jouant cette partition, une révolte contre Poutine. Aujourd'hui, quand j'observe d'une part les protestations qui se déroulent en Russie et d'autre part l'intensité de la répression policière, je me dis qu'il pourrait peut-être y avoir un espoir de révolte populaire. Et cet espoir m'aidera à jouer le finale du *Troisième Concerto*.

Une nuit, allongé sur mon canapé, j'ai traduit en yiddish le monologue d'« Hamlet »



C'EST PLUS FACILE DE JOUER CHOPIN EN CE MOMENT ?

Oui, exactement. Sa musique a toujours été la plus proche de mon cœur.

VOUS SAVEZ À QUOI CELA TIENT ?

Oh, non ! Personne ne peut expliquer l'amour. Et même si c'était possible, je ne suis pas sûr que je voudrais savoir. J'aime que certaines choses retiennent leur mystère.

DANS VOTRE PROCHAIN RÉCITAL PARISIEN VOUS JOUEREZ LA « FANTASIE CHROMATIQUE ET FUGUE EN RÉ MINEUR » BWV 903. C'EST RARE DE VOUS ENTENDRE DANS BACH. UN RETOUR AUX SOURCES ?

À présent, je sens que je peux bien jouer cette pièce. Je continue d'apprendre la musique pour clavier seul de Bach et de l'intégrer à mes programmes.

IL EST TEMPS POUR VOUS DE LA PARTAGER ?

Oui, au moins une petite partie.

VOUS JOUEZ POUR VOUS ?

Non, je dois pratiquer, donc je n'ai pas le temps de jouer pour moi-même. En particulier avec ma tendinite. Je dois faire des exercices et prendre davantage soin de moi qu'avant.

VOUS SEREZ SUR SCÈNE LE 15 JANVIER AUX CÔTÉS DE LA SOPRANO RENÉE FLEMING...

Nous nous connaissons depuis des années mais nous n'avons jamais joué en public. Je suis et j'ai toujours été un grand admirateur de Renée Fleming. Nous avons une tournée en Europe prévue juste avant que la pandémie en décide autrement. Nous devons jouer à Vienne en mars 2020, Renée était sur le point d'arriver. Finalement, je suis rentré chez moi à Prague, où j'ai passé le confinement.

LES LIEDER METTENT À L'HONNEUR LA POÉSIE QUI VOUS EST SI CHÈRE...

Oui, mais dans ce cas, c'est la musique qui compte. ●

PROPOS RECUEILLIS PAR **ELSA FOTTORINO**

Sélection disco

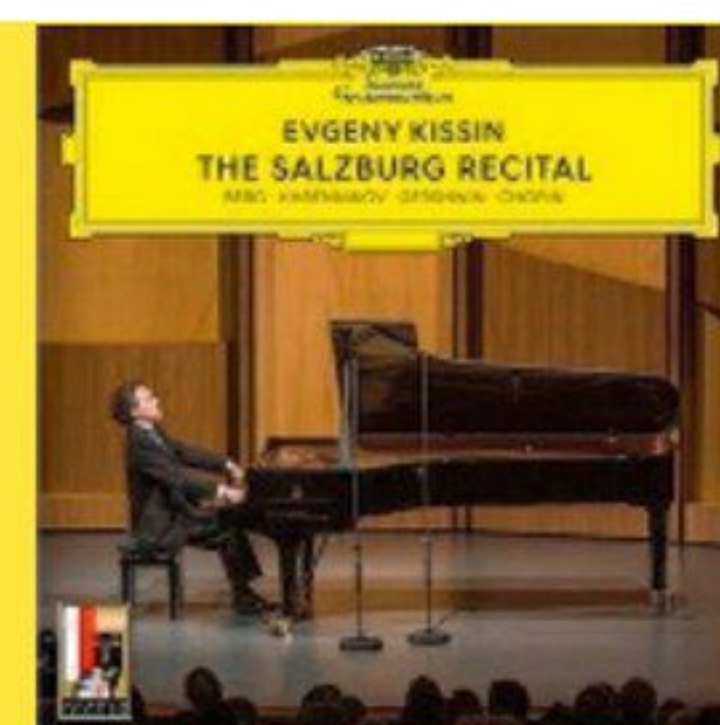
EVGENY KISSIN The Salzburg Recital

DEUTSCHE GRAMMOPHON

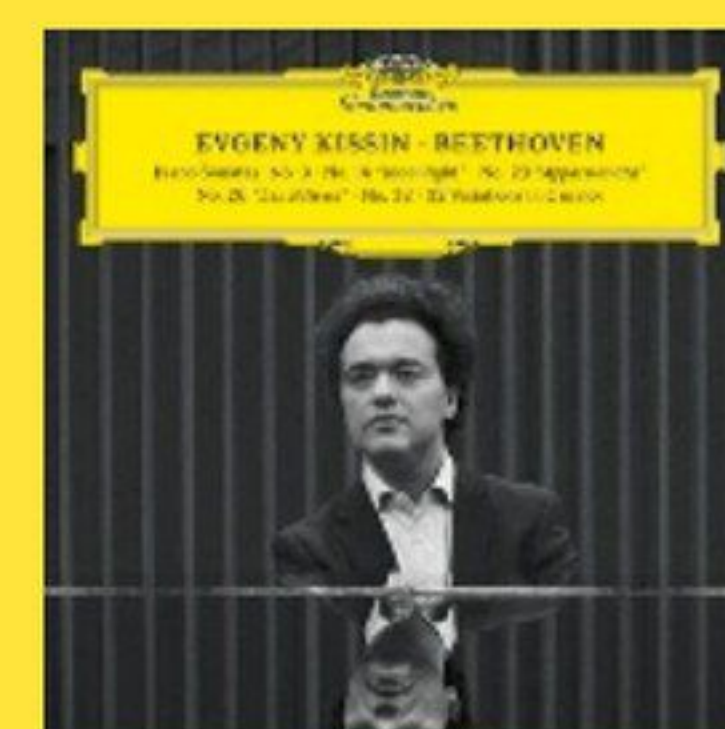
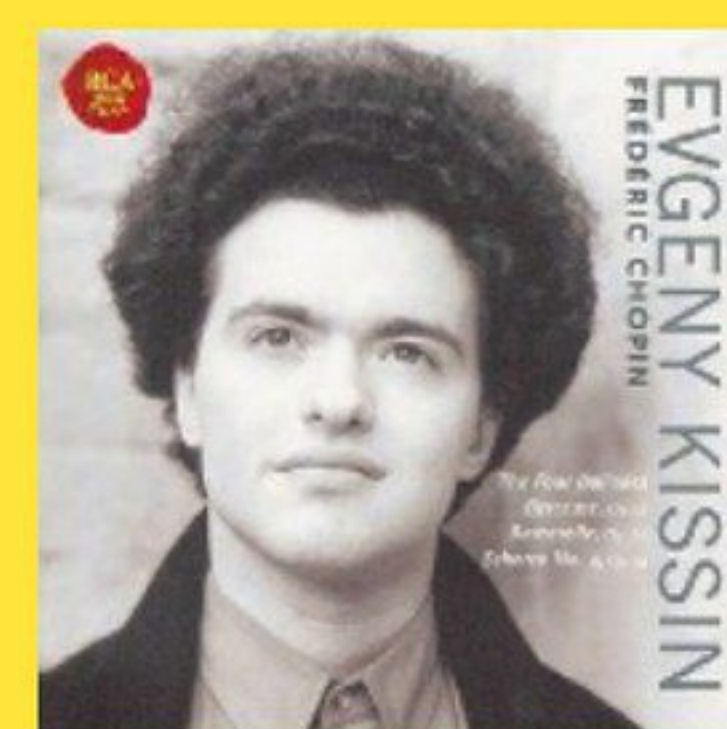
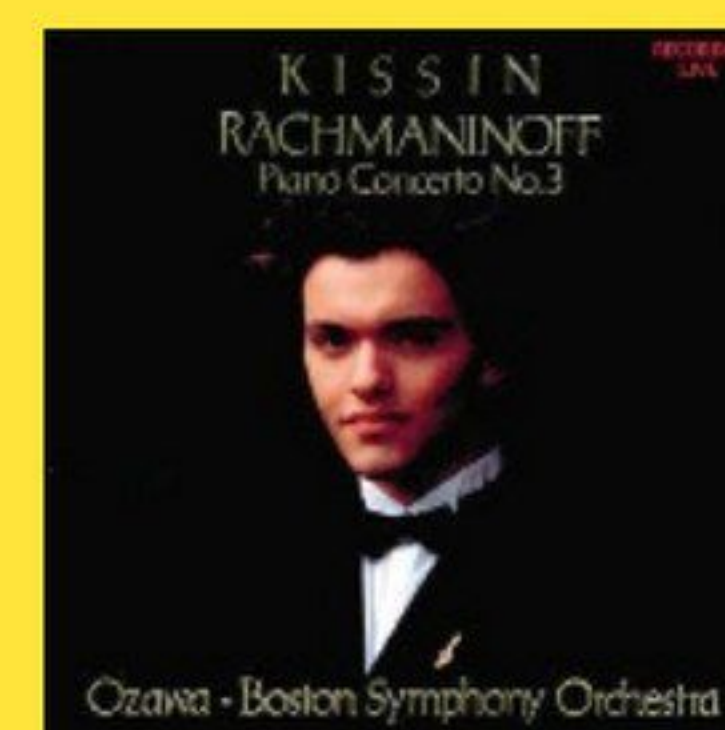
(2 CD). LIVE 2021

Ce prodigieux récital, à la mesure de l'événement (la réouverture à pleine capacité du Festival de Salzbourg) propose un répertoire hautement original, de ceux qui ne flattent guère. L'un de ces moments qui laissent sans mots, certes préservés par le disque, mais qui ne rendent que plus fort le regret de ne pas en avoir été témoin. Dans ce programme hautement symbolique, dédié à la mémoire de son maître Anna Pavlovna Kantor, le pianiste russe marquait une volonté de contrastes, opposant l'Europe de Berg, l'Amérique de Gershwin, et de façon plus inattendue, l'URSS de Khrennikov – devenu plus tard malgré lui instrument du régime soviétique – dont il exhumaient des pages de jeunesse. En seconde partie, l'immense hommage à Chopin, où se succédaient *Nocturne*, *Impromptus*, *Scherzos* et *Polonaise*, déclenchait le tonnerre d'applaudissements d'un public envoûté par l'énergie, autant que par la maîtrise ou la sonorité de l'interprète. En guise de clin d'œil, Kissin glissa parmi les bis un malicieux *Scherzo* dodécaphonique de sa composition, avant de prendre congé sur la pointe des pieds avec le *Clair de lune* de Debussy. Magique et indispensable. ●

JEAN-MICHEL MOLKHO



LES INCONTOURNABLES





Claudio Arrau

(1903-1991)

L'ANTI- VIRTUOSE

Avec pour seul maître l'un des derniers élèves de Liszt, qui lui transmet son savoir pianistique et, plus encore, sa passion pour la culture, Claudio Arrau bâtit un gigantesque répertoire. Applaudi sur toutes les scènes du monde, le Chilien formé à l'allemande fut reconnu comme l'un des géants du ^{xx}e siècle.

PAR JEAN-MICHEL MOLKHO





G. MACDONALD/LEBRECHT

Claudio Arrau voit le jour le 6 février 1903 à Chillán, au Chili. Né d'un père médecin, qu'il perd dès l'âge d'un an, et d'une mère pianiste amateur qui l'initie à l'instrument, l'enfant prodige, déjà en mesure, dit-on, de lire les sonates de Beethoven à quatre ans, donne son premier récital l'année suivante dans sa ville natale. Après plusieurs concerts à Santiago, on reconnaît les dons exceptionnels de ce garçon, «passionné, littéralement ivre de sonorités», comme il se définira plus tard, qui étudie durant deux années au conservatoire de la capitale. Sur l'intervention du président Pedro Montt, le gouvernement lui accorde une bourse de dix années pour poursuivre ses études en Allemagne. Installé à Berlin avec sa mère et sa sœur, il entre en 1911 au Conservatoire Stern, où sur la recommandation de la pianiste chilienne Rosita Renard, il devient deux ans plus tard l'élève de Martin Krause (1853-1918), l'un des derniers disciples de Franz Liszt. «Cet enfant sera mon chef-d'œuvre», prédit le maître, qui avait également formé Edwin Fischer. Il prend le jeune Claudio sous son aile et lui transmet non seulement son savoir pianistique, mais également ses méthodes de travail, tout comme son goût pour la peinture et la littérature, qu'il considérait comme essentielles au développement d'un jeune musicien. Arrau en gardera toute sa vie une véritable fascination pour la culture germanique – il vénérât l'œuvre de Goethe –, tout en développant un goût très éclectique qui le conduira à collectionner plus tard sculptures précolombiennes ou égyptiennes et objets d'art chinois.

Des débuts fulgurants

À onze ans, l'enfant a acquis une telle virtuosité – il est déjà en mesure de jouer les *Études d'exécution transcendante* de Liszt – qu'il donne son premier récital à Berlin et fait l'année suivante ses débuts avec orchestre sous la baguette d'Arthur Nikisch. Adulé partout où il passe, il se produit en Allemagne, en Scandinavie, en Autriche et en Pologne. Bien qu'on lui recommande de quitter l'Allemagne, en raison de la guerre qui secoue l'Europe, sa mère décide d'y demeurer pour ne pas entraver son développement artistique. En août 1918, la mort prématurée de Krause, emporté par la grippe espagnole, constitue un traumatisme majeur pour l'adolescent, qui se retrouve orphelin de père une seconde fois. Il a 15 ans et n'aura plus jamais d'autre maître. «J'avais l'impression – trompeuse ou véritable – d'avoir appris tout ce qui peut s'apprendre [...] Martin Krause m'avait enseigné mon métier: Berlin faisait le reste.» Rebelle, il rejette en revanche l'establishment et tout ce qui est considéré comme éternel: «J'ai rayé de ma vie des disciplines entières, à commencer par la religion. J'ai été élevé sévèrement dans la religion catholique. À 14 ans, je me suis dit que c'était un non-sens, et je l'ai abandonnée.» En 1919 et 1920, il remporte deux années de suite le prix Franz Liszt de Budapest, qui n'avait plus été décerné depuis quarante-cinq ans. Il ●●●

QUELQUES DATES

1903

Naissance au Chili

1908

Premier récital dans sa ville natale

1911

Admis au Conservatoire Stern de Berlin

1913-1918

Études avec Martin Krause

1923-24

Première tournée aux États-Unis

1927

Remporte le Concours de Genève

1935 et 1937

Donne à Berlin l'intégrale de l'œuvre pour clavier de J.-S. Bach en 12 concerts

1938

Donne au Mexique et au Chili l'intégrale des 32 Sonates et des 5 Concertos de Beethoven

1941

Quitte définitivement l'Allemagne pour s'installer aux États-Unis

1985

Retour triomphal au Chili après 17 ans d'absence

1989

Dernier récital

1991

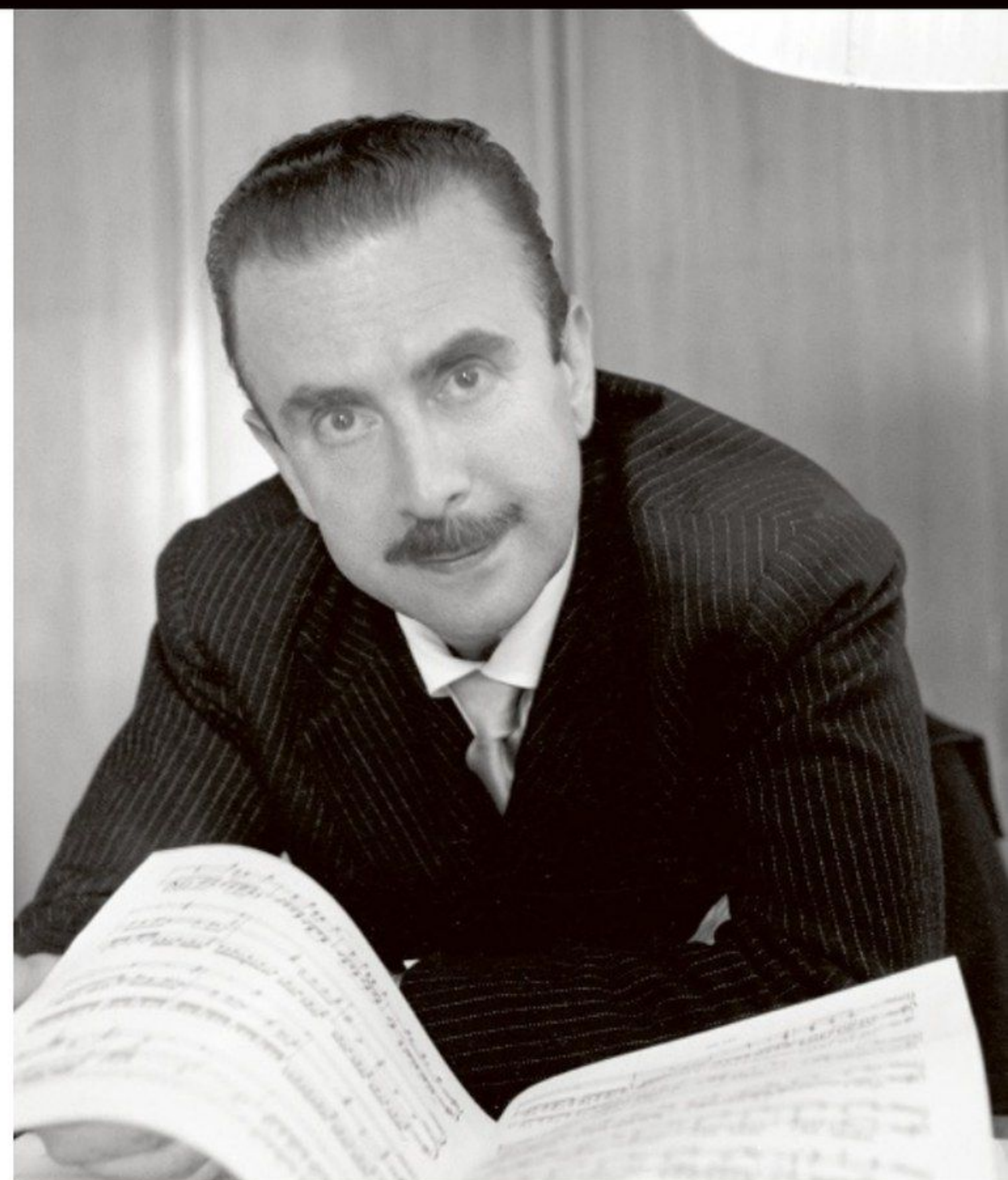
Ultimes enregistrements en mars.

Décès le 9 juin

●●● se fait entendre à Londres (1920), puis à Vienne, et part en tournée au Chili. Il enregistre aussi son premier disque pour Vocalion (un *Moment musical* de Schubert et une *Valse* de Chopin). À cette époque, il est particulièrement fasciné par les pianistes Teresa Carreño ou Eugen d'Albert, mais plus encore par la personnalité peu conventionnelle et par le panache de Ferruccio Busoni. Ses interprétations «*créatives et sans scrupule*» des œuvres de Liszt, Mozart et Beethoven – comme de ses propres compositions – marqueront durablement le jeune Claudio, pourtant éduqué dans une esthétique opposée, basée sur le respect absolu du texte. Il confiera aussi plus tard que l'écoute des grands chanteurs avait façonné sa diction musicale.

Déconvenues américaines

Sa première tournée aux États-Unis (1923-24) rencontre un succès très mitigé, au point de devoir être écourtée. Le jeune pianiste commence alors à douter de lui-même, avouant «*s'empêtrer dans des passages qu'[il] aurait pu jouer les yeux fermés, avec quelque chose en [lui] qui faisait obstacle au fait de se produire en public*». Rentré à Berlin, il traverse la période la plus sombre de sa vie et, sur les conseils d'Edwin Fischer, entame une analyse. Elle durera un demi-siècle, pour ne cesser qu'à la mort de son médecin. Durant deux années, il vit en vase clos, et apprend par cœur toute l'œuvre de Bach. Nommé professeur au Conservatoire Stern, en succession de son maître, il développe un goût sincère pour la pédagogie. Puis il reprend ses tournées en Europe – la France l'entend pour la première fois en 1926 – mais aussi en URSS (1929) et, très régulièrement les années suivantes, en Amérique latine. En 1927, sa victoire au Concours international de Genève – devant un jury où siègent Cortot et Arthur Rubinstein – propulse sa carrière et lui vaut de signer des contrats d'enregistrement avec Polydor et Electrola. Grand fervent d'intégrales (il le restera toute sa vie), il donne à Berlin entre 1935 et 1937 celle de l'œuvre pour clavier de J.-S. Bach en douze récitals. En 1938, il répète l'expérience avec le cycle complet des sonates de Mozart, auquel il mêle quelques sonates avec violon. En effet, s'il se produit surtout en soliste, on l'entend également à l'époque en musique de chambre, notamment aux côtés du violoniste Georg Kulenkampff ou du violoncelliste Tibor de Machula, et même au sein d'un trio qui porte son nom. Cette même année 1938, il donne à Mexico et au Chili l'intégrale des sonates et des concertos de Beethoven en huit concerts. Même programme en Argentine l'année suivante. On l'entendra ensuite dans des cycles Schubert ou Weber. Autant de marathons des doigts et de la mémoire! «*Vivre avec un auteur, le connaître tout entier, parler sa langue, respirer au rythme de son cœur – c'est une histoire*», explique-t-il. En 1937, il épouse la mezzo-soprano Ruth Schneider, dont il aura deux enfants. Trois ans plus tard, il renonce à son poste de professeur, en raison des persécutions antisémites subies par plusieurs de ses élèves (l'un d'eux sera exécuté) et



de l'intimidation dont il est victime, accusé d'entretenir des relations avec des juifs. Avec sa sœur Lucrecia, il a en effet contribué à sauver plusieurs familles en les aidant à fuir le pays. À la suite d'une tournée en Amérique du Sud, Arrau décide de ne plus rentrer en Europe où il est pourtant célèbre, et quitte définitivement l'Allemagne nazie pour «*tenter sa chance*» aux États-Unis bien que la concurrence y soit particulièrement rude (Horowitz, Rubinstein, Serkin, Hofmann, Rachmaninov...).

Un nouvel élan

C'est par un récital au Town Hall qu'il signe son retour sur la scène new-yorkaise (1941), avant un concert triomphal à Carnegie Hall quelques jours plus tard. En 1942, en grand spécialiste de Bach qu'il est à l'époque, il réalise pour RCA le premier enregistrement au piano des *Variations Goldberg*. Mais à la même période, Wanda Landowska, réfugiée aux États-Unis, redonne à New York au clavecin le célèbre cycle qu'elle a déjà enregistré dix ans plus tôt pour HMV. Elle souhaite en graver une nouvelle version. Arrau, qui admire Landowska et réalise peut-être déjà que le clavecin sied plus naturellement à l'œuvre, s'efface et accepte de reporter la publication de son disque, qui finalement ne paraîtra qu'un demi-siècle plus tard (1988). Entre-temps, le pianiste chilien avait progressivement cessé de jouer Bach. Et c'est Glenn Gould, en 1955, qui lui volera la vedette avec son disque des Goldberg au piano. Durant la guerre, ses tournées se multiplient sur tout le continent américain. On l'entend avec les chefs les plus éminents – parmi lesquels Reiner, Mitropoulos, Koussevitzky, Kleiber, Ormandy, Szell ou Walter –, tandis qu'il redonne le cycle complet des sonates de Beethoven en Uruguay et en Argentine (exploit qu'il renouvellera encore dans les années cinquante à New York, Berlin

et Londres). Il voue un culte à Beethoven, «*qu'il traita en ami pendant trois quarts de siècle [...], lui dont la postérité pourra dire qu'il l'a apprivoisé*», écrit André Tubeuf. «*L'univers beethovénien m'apparaît sans limites, j'y respire à pleins poumons un air inépuisable*», confie le pianiste. Cette mystérieuse tension qui se crée entre l'œuvre et l'interprète, cette intimité avec Beethoven, mission d'une vie, le conduira à publier sa propre édition des 32 Sonates (Peters, 1978). Il est le partenaire du Quatuor de Budapest, ou du violoniste Joseph Szigeti avec lequel il donne en 1944 à Washington une légendaire intégrale des sonates de Beethoven, heureusement conservée par le disque (Vanguard). Dès la fin des hostilités, il revient peu à peu en Europe, se produit pour la première fois en Australie (1947), puis en Afrique du Sud (1949), en Israël (1951) ou encore en Inde (1953). Bien qu'il ne joue pas Rachmaninov, qu'il qualifie de «*compositeur de musique de bar*», il fait pourtant une exception en acceptant d'enregistrer en 1954 quelques extraits de son *Deuxième Concerto* dans la bande originale du film de Charles Vidor *Rhapsody*. Son retour à Berlin, cette même année 1954, lui vaut une ovation, mais il est désormais définitivement installé aux États-Unis. Il obtiendra la nationalité américaine en 1979, tout en conservant son passeport chilien.

Se concentrer sur l'essentiel

Reconnu comme l'un des plus grands pianistes de son temps, il se fait entendre sur toutes les grandes scènes du monde (sauf en Chine), au rythme de plus de 120 concerts par an à l'apogée de sa carrière. À partir de 1967, pour marquer son opposition au régime en place, il refuse de se rendre au Chili. Ce n'est qu'en 1985, après dix-sept ans d'absence, qu'il sera fêté en héros dans son pays natal lors d'une tournée de quinze jours, couverte par la radio, la télévision et tous les journaux du pays. La recherche du spirituel en musique sera une constante de la carrière d'Arrau, l'amenant à réviser les interprétations de l'ensemble de son répertoire. Dans ses gravures tardives, il apparaît ainsi curieusement moins moderne que dans ses cires de jeunesse, sans doute mû par une volonté d'approfondissement de la moindre ligne, en élargissant ses tempi et en renonçant, à partir des années soixante, à tout éclat rhétorique au profit d'une diction concentrée et magistrale. L'âge venu, il saura se concentrer sur l'essentiel, pour réenregistrer ou élargir encore son répertoire (Philips), ne laissant qu'une maigre place à la musique de chambre, aux côtés d'Arthur Grumiaux, dans un choix de sonates de Beethoven (1975-76). Il se produit en concert jusqu'en 1989, année où disparaît son épouse et où il est victime d'un traumatisme de l'épaule droite. Il poursuit néanmoins ses enregistrements jusqu'en 1991, revenant à Debussy et à Bach dont il envisageait encore une intégrale... interrompue par son décès en Autriche le 9 juin, à la suite d'une chirurgie d'urgence. Triste année 1991, où s'éteignirent quelques jours avant lui deux autres géants du clavier, Rudolf Serkin et Wilhelm Kempff.

D'un naturel bienveillant et d'une courtoisie raffinée, par sa bonté, sa droiture, son humilité, Arrau fut peut-être le plus universellement estimé parmi les virtuoses de son instrument. Sans doute parce qu'il fut le moins emphatique, le moins démonstratif, sorte de modèle de l'anti-virtuose, privilégiant le dépouillement et la pureté du style. L'étendue de sa culture, sa sûreté technique, la force de ses interprétations comme son respect scrupuleux du texte ont conféré à ce travailleur acharné, mais jamais blasé, une intégrité unique. Au terme d'une carrière de huit décennies, conservant jusqu'au bout ses prodigieux moyens presque intacts, autant que son goût des découvertes, seul son souhait ultime ne put être exaucé : «*Vivre cent ans de plus, juste pour lire.*»

Une discographie gigantesque

Warner publie un coffret de 24 CD qui réunit les cires les plus anciennes d'Arrau, d'origine Odéon, Telefunken, puis Parlophone et Columbia – restaurées et remastérisées par l'excellent Studio Art & Son – qui embrassent les quarante premières années de sa carrière (1921-1962). Historique à plus d'un titre, le premier CD regroupe les témoignages, désormais presque centenaires, du jeune prodige, captés à Berlin entre 1921 et 1933, faisant une large place à Chopin et à Liszt, dont une stupéfiante *Rhapsodie espagnole*. Il exhume par ailleurs quelques curiosités. Et notamment, outre une pittoresque *Sonatine* de Busoni sur des thèmes de *Carmen*, des mouvements isolés de Beethoven et Schubert, par le Trio Weissgerber, au sein duquel jouait Arrau à l'époque, sans certitude qu'il ait participé aux enregistrements. Avec le *Carnaval* de Schumann, sa première œuvre d'envergure au disque, il signe en 1939 son dernier témoignage d'avant-guerre, en offrant une cohérence et une continuité prodigieuses, malgré les temps d'arrêt que lui imposaient les six faces des 78-tours. À partir de 1947, toutes les captations pour Columbia furent réalisées dans les célèbres studios londoniens d'Abbey Road. En plus de son légendaire *Premier Concerto* de Brahms avec Basil Cameron, y sont publiées pour la première fois trois pièces de Chopin et Liszt, redécouvertes par hasard, dont une étonnante *Valse oubliée*. Parmi les moments forts du coffret, on s'attardera sur son unique intégrale des *Études* de Chopin (1956), sur sa seule version de la «*Wanderer Fantaisie*» de Schubert (1957), le corpus essentiel étant beethovénien, incluant une somme conséquente de concertos, variations et sonates, dont une opus 109 inédite. Ses gravures légendaires des deux concertos de Brahms avec Giulini, les concertos de Grieg, Schumann ou Tchaïkovski et le *Konzerstück* de Weber enrichissent ce passionnant ensemble, qui complète sans redondance les opulents coffrets déjà parus chez Sony et Decca. À découvrir sans hésitation. ●

À LIRE

Bernard Gavoty,
Les Grands Interprètes.
Claudio Arrau,
Éd. René Kister, 1962

Robert C. Bachmann,
À l'écoute des grands
interprètes,
Payot, 1977

Arrau parle.
Conversations avec
Joseph Horowitz,
Gallimard, 1985

André Tubeuf,
Appassionata. Claudio
Arrau, prodige, dandy,
visionnaire,
Nil Éditions, 2003

À VOIR

L'Art du piano,
DVD, NVC Art, Warner
Vision, 1999





TABOURETS

SANS **tabous**

Souvent négligée, l'assise du pianiste est pourtant essentielle pour la qualité du son, l'apprentissage de la technique et, surtout, pour adopter une bonne posture et ainsi éviter certains maux chroniques. Tout le poids du pianiste repose sur son siège, il est donc important de choisir un tabouret ou une banquette robustes qui puissent amortir les tensions et les mouvements répétitifs exécutés par le haut de votre corps.

SÉLECTION RÉALISÉE PAR **PAUL MONTAG**

Les tabourets traditionnels

En général offerts avec votre instrument au moment de l'achat de ce dernier, les tabourets traditionnels sont réglables en hauteur et proposent une bonne assise. Comme ils sont en général peu rembourrés, vous pourrez sentir une gêne physique après quelques heures passées derrière votre instrument. Pensez à vérifier régulièrement l'état de la visserie car ils ont tendance, étant livrés en kit, à se desserrer au fur et à mesure du temps.

Tarif constaté entre 50 et 100 €.

NOTRE CHOIX Thomann KB-15BM, prix indicatif 59 €

Les tabourets doubles

Il s'agit ici d'une double banquette réglable. L'intérêt de ce type d'accessoire est de pouvoir profiter lorsque l'on joue à quatre mains d'un seul tabouret mais de deux hauteurs

différentes. À privilégier donc pour les familles ou bien pour les professeurs de piano. Ils bénéficient en général de la même qualité de fabrication que les tabourets traditionnels, il sera donc important là aussi de vérifier régulièrement la visserie.

Tarif constaté entre 100 et 150 €.

NOTRE CHOIX Thomann KB-247BM, prix indicatif 115 €

Les tabourets à réglage rapide

On retrouve ce genre de tabourets dans les conservatoires et chez certains professionnels. Ils sont constitués d'un système hydraulique sur une monture en métal. Dotés d'une grande longévité, ces tabourets sont extrêmement résistants et disposent surtout d'une assise modulable en un instant. Ils peuvent aussi convenir aux foyers réunissant plusieurs pianistes jouant à des hauteurs



variables. Si le tarif n'est pas un frein, il s'agit aujourd'hui du meilleur rapport qualité-prix sur le marché.

Tarif constaté environ 300 €.

NOTRE CHOIX Andexinger Piano Bench Lift-O-Matic, prix indicatif 266 €

Les chaises

Peu connues en Occident mais cependant très appréciées par de nombreux pianistes, les chaises pour piano proposent une assise modulable en hauteur tout en profitant d'un dossier. De quoi relâcher vos lombaires et tout votre dos lors de longues séances de travail. Très utilisées en Asie et notamment au Japon, ces chaises sont de plus en plus présentes dans nos contrées. Certains concertistes les utilisent désormais pour leurs récitals pour un meilleur soutien du dos.

Tarif constaté environ 500 €.

NOTRE CHOIX Andexinger 484 Piano Bench w. Backrest, prix indicatif 493 €

Les tabourets pliants

Souvent utilisés en complément d'un clavier numérique, les tabourets pliants peuvent aussi trouver leur place dans les coffres des pianistes afin d'assurer toujours la même assise. Attention cependant à la qualité de fabrication et aux premiers prix, au risque de vous retrouver par terre! Nous vous conseillons de privilégier des modèles avec plusieurs réglages et une assise stable. Le réglage de la hauteur sera cependant moins précis que sur les autres modèles «sédentaires».

Tarif constaté entre 50 et 150 €.

NOTRE CHOIX RTX KBX, prix indicatif 52 €

Les tabourets de concert

En général réservés aux salles de concerts ou aux studios d'enregistrement, il s'agit de tabourets traditionnels mais possédant une assise bien plus confortable et surtout une structure et donc un bois bien plus épais et résistant, puisqu'ils bénéficient d'une qualité de fabrication

de tout premier ordre. En général recouverts de cuir, ils permettent au pianiste d'obtenir tout le soutien nécessaire lors d'efforts physiques conséquents. Certains modèles proposent désormais aussi un réglage rapide permettant ainsi aux concertistes de moduler leur hauteur le plus précisément possible. Il s'agit en conséquence des tabourets les plus chers du secteur.

Tarif constaté entre 400 et 700 €.

NOTRE CHOIX Stagg Concert Leather Piano Stool, prix indicatif 445 € ●




18 & 19 mars 2023

CONCOURS INTERNATIONAL DE PIANO

Programme et inscriptions www.pianissima.fr

Théâtre Charcot
122 rue Charcot
59700 Marcq-en-Barœul







Pédagogie

Dans ce cahier, nous vous proposons une incursion dans l'univers des cafés-concerts avec une délicieuse pièce de genre: la «Valse nonchalante» de Camille Saint-Saëns.

C'est le pianiste Éric Le Sage qui nous invite à la danse.

Il vient justement de faire paraître un nouvel opus, «Jardins suspendus», qui réunit des pièces de musique française composées entre la Belle Époque et les Années folles. Vous pourrez également valser avec Brahms, vous entraîner avec Bach et Schumann, (re)découvrir Marie Jaëll et Cécile Chaminade... à travers cette large sélection qui propose notamment dix morceaux pour pianistes de niveaux débutant et moyen. Chopin est aussi au programme avec une rareté: un de ses «Chants polonais» transcrits par Liszt. Côté jazz, Paul Lay rend hommage à la reine d'Angleterre et revisite «God Save the Queen», l'hymne national britannique.

LE JAZZ

de Paul Lay



P.50

God Save the Queen

Notre jazzman s'est inspiré de l'actualité récente pour vous concocter une variation sur l'hymne britannique.



P.38

Alexandre Sorel

LES RÈGLES DU JEU

Des conseils et des astuces pour améliorer votre technique.

Profil

d'une œuvre

CAMILLE SAINT-SAËNS

Valse nonchalante op. 110

Une analyse aussi érudite que sensible de ce charmant morceau, créé par le compositeur lui-même le 18 juin 1899 au Teatro Saõ Pedro de Alcantara à Rio de Janeiro.



Éric Le Sage

P.42

P.52

LA MALLE AUX Trésors

d'Anne-Lise Gastaldi

Chopin /Liszt

Chant polonais n°6, op.74, «Narzeczoncy»



P.41

Guillem Aubry

ENTRE LES LIGNES Le gruppetto

La beauté du chant au piano



16
MORCEAUX
POUR
S'ENTRAÎNER

Pianiste

CD & cahier de partitions

16 morceaux pour jouer, progresser et se faire plaisir!



RETROUVEZ NOS VIDÉOS PÉDAGOGIQUES
SUR LA CHAÎNE YOUTUBE PIANISTE MAGAZINE

Toucher, liberté du poignet et gestuelle

Au-delà du travail proprement musical sur les partitions, la maîtrise des fondamentaux de la technique du piano permet de jouer avec savoir-faire et plaisir. Pour ce numéro, notre professeur vous explique trois grands principes sur la manière d'aborder l'instrument.

Alléger son toucher

La sensation de base du toucher consiste à maintenir la touche du piano en bas, mais sans appuyer. Lorsque nous émettons une note avec le doigt, la touche du piano s'abaisse. Le marteau rentre alors en contact avec la corde. Le bout du doigt sent le fond de la touche, et on voit apparaître le bois sur la tranche de la touche de piano. → **photo n°1**

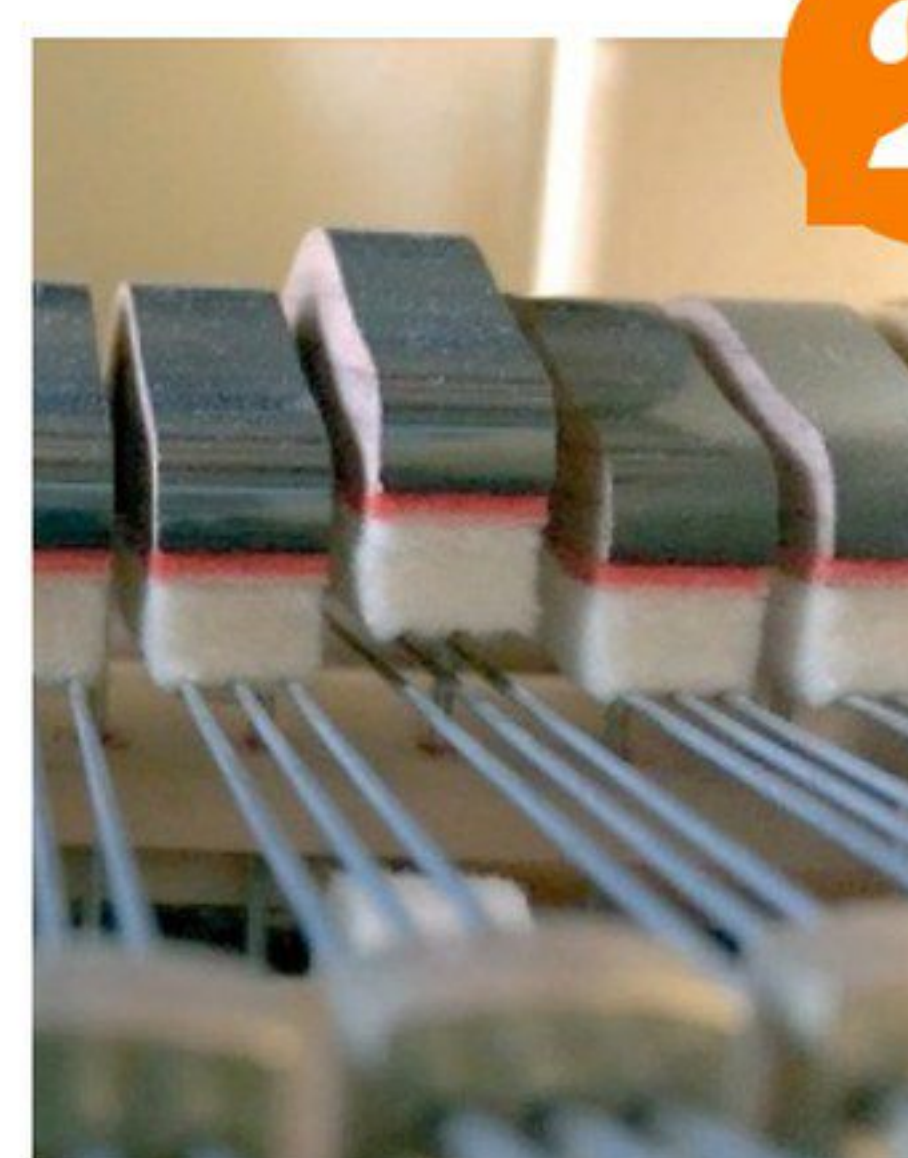
Deux choses se passent alors : le marteau frappe la corde puis il s'en écarte immédiatement afin qu'elle puisse continuer à vibrer, donc à sonner. Tant que notre doigt demeure au fond de la touche, l'étau (ce petit feutre qui est près des cordes) demeure écarté de la corde, ce qui lui permet de continuer à vibrer, à résonner. Le son peut se prolonger puis il commence à diminuer de lui-même. → **photo n°2**

Dès lors, il ne nous reste que deux solutions. Soit nous enlevons le doigt de la touche : dans ce cas, la touche remonte à sa place initiale, l'étau retombe et interrompt le son. Nous « jouons » un silence ! Soit nous gardons la touche abaissée avec le bout de notre doigt, et la corde reste libérée. Le son peut alors continuer à résonner, jusqu'à ce qu'il s'éteigne de lui-même.

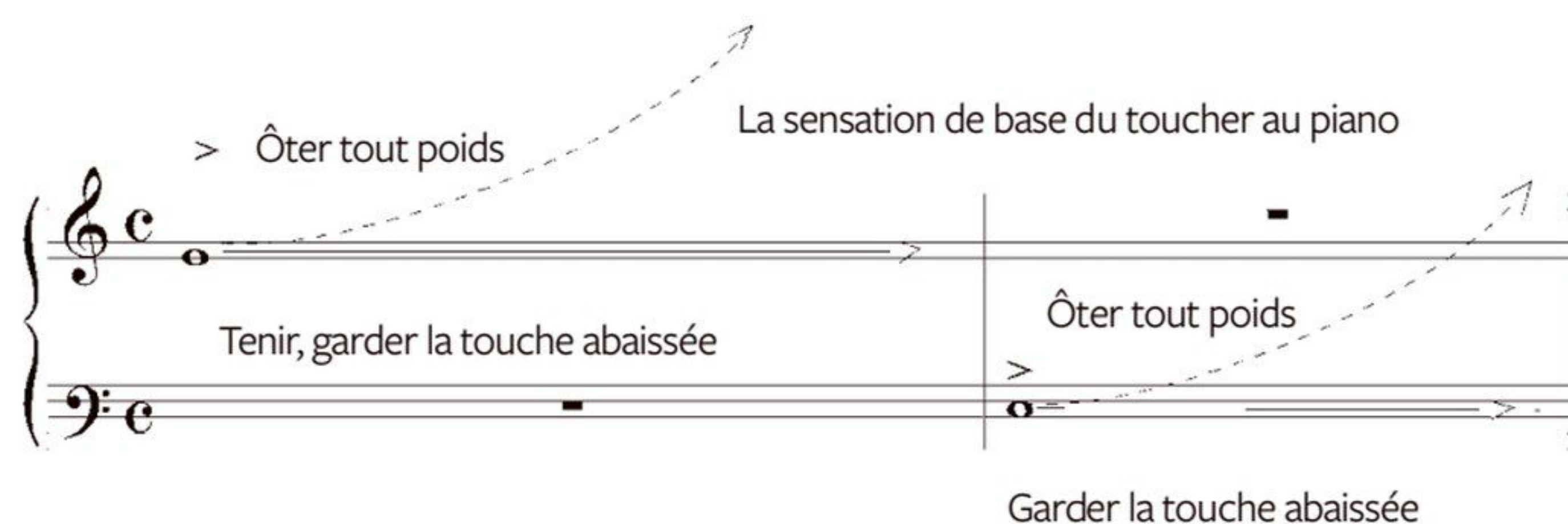
Comprendre cela très précisément est d'une grande conséquence pour notre technique, car une troisième évidence s'impose : dès lors que la touche est abaissée et en bout de course, nous ne pouvons plus faire quoi que ce soit pour modifier le son. Que nous continuions à appuyer très fort dans la touche, ou au contraire de manière infime (juste le poids qu'il faut pour garder la touche abaissée : à peu près le poids d'une boîte d'allumettes !), cela ne change pas le son. Il est donc inutile de se fatiguer en appuyant pour rien, et alors qu'il est déjà tellement difficile de jouer du piano ! Il faut au contraire économiser son énergie, ne pas



La touche du piano jusqu'en bas



L'étau libérant la corde



la placer où cela est inutile. Nous en tirons un grand principe de technique physique.

Règle n°1 : en jouant du piano, dès que vous avez émis le son d'une note, il faut alléger votre doigt dans la touche afin d'éviter toute dépense inutile d'énergie. Cette sensation du fond de touche, avec l'unique poids qu'il faut

pour qu'elle demeure abaissée, est essentielle pour développer l'aisance et la technique. C'est la base du toucher.

Libérer son poignet

Cette sensation du poids minimum sous le doigt étant acquise, elle permet un deuxième

grand principe de technique physique: la liberté du poignet. Attention, rappelons que le versant physique de la technique n'est qu'un aspect du problème. Liszt disait: « *La technique vient de l'esprit, non de la mécanique!* » En conséquence, ces principes que nous indiquons doivent seulement permettre à la volonté musicale, à la concentration, au vouloir jouer avec musicalité, de s'exprimer sans entraves physiques.

Règle n° 2: dès que la note a été émise, la main n'étant plus entravée par un quelconque appui trop fort dans le clavier, il faut éprouver la sensation de la liberté totale du poignet. Le poignet doit pouvoir s'adapter à toutes les situations des futures notes à jouer ou à atteindre, c'est-à-dire pouvoir bouger dans tous les sens. → **photo n°3, n°4, n°5, n°6**

Règle n° 3: Attention, on parlera de « disponibilité du poignet », ou de « liberté du poignet », et non pas de gestes trop volontaires, ni trop actifs. Il faut d'ailleurs, de manière générale au piano, éviter tous les gestes inutiles. Trop de gestes sont aussi nuisibles qu'un poignet bloqué. Le poignet doit seulement suivre la phrase musicale, s'adapter à la nécessité des appuis de la musique et aussi permettre de respirer entre les phrases. Cette liberté du poignet est en somme un outil au service de la musique.

Éviter les gestes inutiles

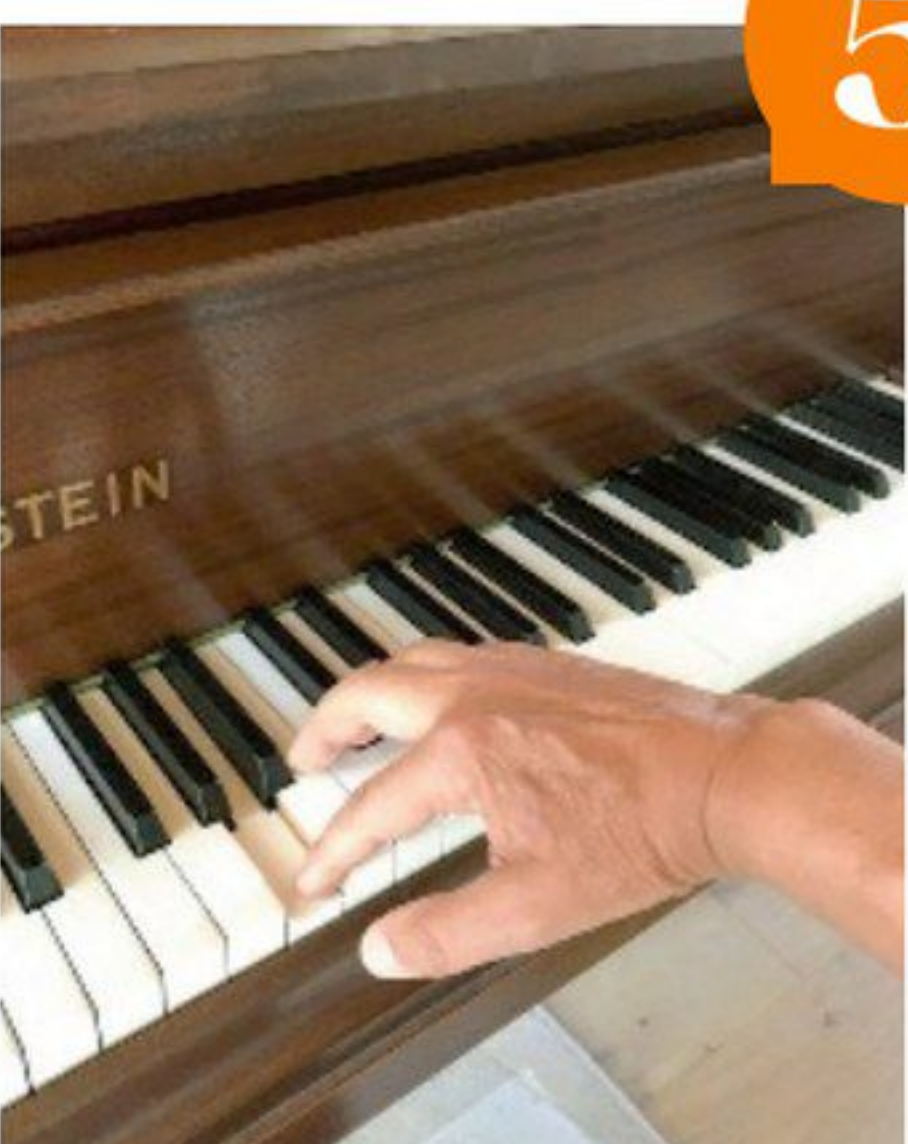
Règle n° 4: De manière générale, il faut éviter les gestes inutiles au piano. Trop de gesticulations gênent la concentration et font perdre du contrôle. Bouger beaucoup est un leurre. On contrôle mieux dans la souplesse et une relative immobilité. Entre les phrases musicales, il faut « respirer du poignet ». Chopin conseillait à une de ses élèves de « *lever le poignet pour le laisser retomber sur la note chantante avec la plus grande souplesse imaginable* ». Au sein même d'une phrase, il faut éviter trop de gestes inutiles du poignet de haut en bas, afin de ne pas perdre le contact des pulpes de doigts avec le clavier. ●



Poignet libre vers le haut



Poignet libre vers la gauche



Poignet libre vers la droite



Poignet libre vers le bas



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)

Pour résumer

Pour maîtriser l'exécution d'un morceau de piano, il faut tenir compte de trois éléments:

- ✓ la partition: ses mélodies, ses harmonies, son rythme, ses nuances...
- ✓ notre propre corps: nos doigts, nos mains, nos bras, l'ensemble de notre appareil moteur
- ✓ l'instrument-piano lui-même: savoir exactement comment il fonctionne, tenir compte du relief du clavier, de la brièveté des sons, du maniement de la pédale

Jouez avec souplesse et efficacité

Un air conçu par A. Sorel pour travailler les points abordés pages précédentes.

 **PLAGE 1**

- Tenez la note avec le bout du doigt (tout en allégeant le poids)
- Gardez la souplesse du poignet
- Limitez les gestes inutiles

Évitez les mouvements verticaux de votre poignet à la m. gauche

Croisez la m. gauche par-dessus, main souple, qui «pend»

cantabile e molto espressivo

(Immobilité)

Respirez, poignet libre

mp

*Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. : etc **

Poignet immobile (main souple!) durant cette longue phrase

cresc.

molto rall. dim.

mp

rallentando

Le gruppetto

CHOPIN, Nocturne op. 9, n° 2



Qui n'a pas rêvé de jouer le deuxième «Nocturne» de Chopin op. 9? Mais dès la deuxième mesure, un signe gracieux d'ornementation apparaît. Qu'est-ce qu'un gruppetto et comment le réaliser?

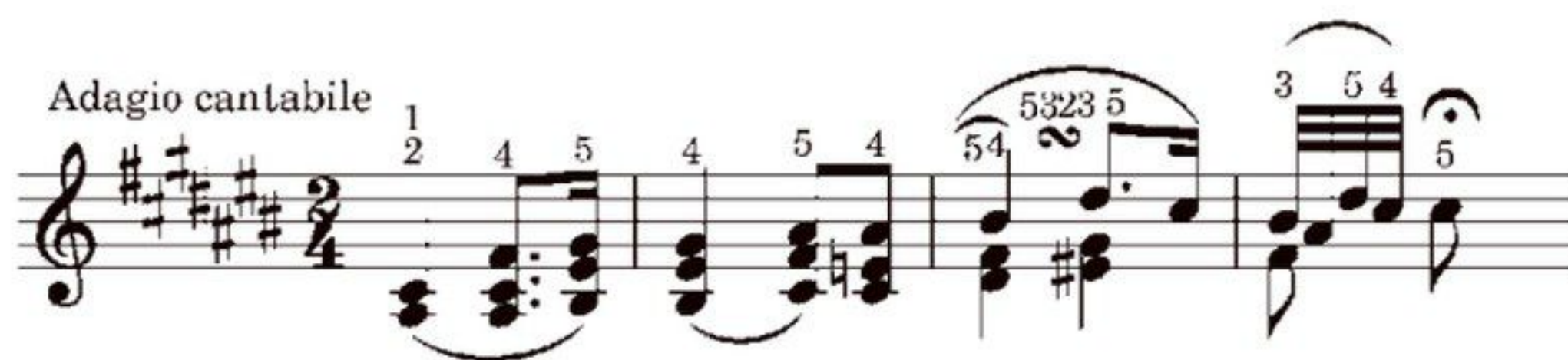
De l'italien «petit groupe», le gruppetto est un ensemble de quatre notes voisines formant une boucle mélodique. À partir du ^{xix}^e siècle, les compositeurs, et non des moindres, délaissent le signe en forme de S couché pour écrire directement les notes qu'ils souhaitent.

Exercise 1

Le gruppetto est à l'origine un signe musical qu'il convient de bien transcrire. L'objectif est de relier mélodiquement deux notes. Il suffit d'imiter la courbe du signe graphique pour réaliser un gruppetto. Soyez bien attentif au sens de la courbe et aux éventuelles altérations (au-dessus pour la note supérieure, en dessous pour la note inférieure).



BEETHOVEN, Sonate op. 78, n° 24



Exercise 2

Après avoir bien transcrit le gruppetto, il faut maintenant le remettre dans son contexte musical. L'objectif est de créer une ligne mélodique. Ainsi nous pouvons distinguer deux manières rythmiques de le réaliser. Soit remplir de manière égale toute la note écrite par un «quintolet», une solution à privilégier, en particulier dans les tempi rapides; soit allonger la première note en considérant les notes ajoutées comme un élan. Le plus important est de conserver un caractère souple et mélodique. Réalisez le gruppetto dans l'ouverture de la vingt-quatrième sonate de Beethoven (avec les doigtés comme indice!).



Guillem Aubry

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

Exercice 3

Maintenant que nous avons défini le gruppetto, il faut le reconnaître et l'apprécier à sa juste valeur. Je vous propose un exercice d'écoute et de repérage. Plongez-vous dans les *Nocturnes* de Chopin et savourez ces innombrables ornements, comble de l'élégance.

Remarque

Certains trilles sont tellement rapides qu'ils peuvent être joués exactement comme un gruppetto. Au début de la quatorzième sonate de Mozart, dans un tempo très rapide, il peut être difficile de jouer les cinq notes. Nous pouvons alors envisager de ne pas jouer la première note (soit la note écrite) comme suggéré dans les deux réalisations ci-contre. ●

MOZART,
Sonate KV 457,
n°14, mvt 1



ou



Profil d'une œuvre

par Éric Le Sage

Charmante pièce de genre qui évoque les valse des cafés-concerts et leur allure improvisée, cette partition aux irrésistibles et virevoltantes mélodies de l'auteur du «Carnaval des animaux» est décryptée, tout en élégance, par le pianiste français. Elle figure dans ses «Jardins suspendus», nouvel opus entièrement consacré à la musique française.

CAMILLE SAINT-SAËNS **Valse nonchalante** **op. 110**

NIV. **MOYEN-AVANCÉ**  PLAGE 14

Tonalité: ré bémol majeur

Mesure: 3/4

Tempo: entre 66 et 76
à la blanche pointée

Technique: legato, cantabile
et jeu aérien

La Valse nonchalante fut créée par son auteur au Teatro São Pedro de Alcântara, à Rio de Janeiro, le 18 juin 1899. Saint-Saëns présenta sa nouvelle composition à son éditeur Durand: «Messieurs! J'ai l'honneur de vous annoncer la naissance d'une fille qui répond au nom de "Valse nonchalante" avec cinq bémols aux clefs. Elle est destinée au numéro de Noël du "Figaro illustré" et je n'ai pas cru devoir pour accorder cette faveur au dit journal vous demander votre autorisation. Bien entendu, il vous sera loisible de la publier ultérieurement (si j'ose m'exprimer ainsi).» Il avait dédié la version pour piano à la

princesse Hélène Bibesco, mécène et pianiste roumaine (par ailleurs tante d'Anna de Noailles), qui répondit à l'hommage en ces termes: «On m'a assuré que Reyer avait fait vœu de ne jamais écrire un article sans y insérer le nom de Berlioz. Je me promets moi, pour ma satisfaction personnelle, de ne jamais me laisser réquisitionner comme pianiste sans faire voltiger sur le clavier le rythme ailé de votre délicieuse valse.» Il en fit aussi une transcription orchestrale pour une ballerine en 1921 et l'enregistra sur des rouleaux en 1904.

Avant les débuts du jazz et le retour des musiques improvisées, ces petites pièces de genre se rapprochent de ce que l'on peut imaginer écouter lors des soirées café-concert où de grands improvisateurs comme Saint-Saëns, Séverac ou Hahn pouvaient au piano délecter leurs auditoires des heures durant. Il faut essayer de garder une certaine spontanéité. La carrure assez originale du début de la valse, avec une première mesure «à vide», qui est un début sur la mesure 1 mais un début et une fin sur les mesures 5 et 9, peut nous aider à ne pas prendre d'appuis trop solides et rester léger. Cette carrure un peu floue ainsi que des harmonies délicatement fluctuantes que Fauré n'aurait peut-être pas désavouées donnent à ce début de valse un charme désuet bien particulier. Ajoutez une mélodie d'une grande efficacité et vous voici condamnés à chanter longtemps ces quelques mesures dans votre tête.

Personnellement, j'aime un peu moins la deuxième partie à partir de l'agitato mes. 35, mais peut-être sa grande simplicité et sa relative redondance ne sont-elles destinées qu'à



3 questions autour des «Jardins suspendus»

Pourquoi ce titre «Jardins suspendus»?

Pas grand-chose à voir avec le cycle de Stefan George ou les lieder de Schoenberg, si ce n'est la musicalité du titre qui correspondait bien aux pièces du disque. Un jardin musical intime suspendu entre romantisme et modernité.

Pouvez-vous décrire les pièces qui figurent sur votre disque? Quelles sont vos découvertes?

Nous avons fait une grande liste avec Olivier Cochet (Sony) qui m'a aidé sur ce projet, puis nous avons élagué pour rester dans les œuvres abordables, intimes et poétiques, avec quelques perles à découvrir vraiment. Au début de ma carrière, j'avais proposé d'enregistrer quelques grands cycles assez méconnus mais, à l'époque, cela n'avait pas beaucoup intéressé. Avec les nouveaux modes de diffusion, je me suis dit que certaines pièces de l'album pouvaient donner envie aux auditeurs ou aux programmeurs de concerts d'aller plus loin dans les œuvres de Gabriel Dupont, Jean Cras ou Gustave Samazeuilh et les cycles magnifiquement évocateurs que sont *Les Heures dolentes*, *Le Chant de la mer* et autres *Paysages*. Je n'ai pas tout à fait abandonné mon idée d'il y a trente ans...

C'est un hommage à la musique française du tournant XIX-XX^e siècles.

Qu'est-ce qui vous touche dans cet univers et dans cette époque?

J'ai beaucoup travaillé Schumann et les romantiques allemands et je passe beaucoup de temps à essayer de jouer correctement Schubert, mais je me sens vraiment «à la maison» dans ce répertoire après avoir beaucoup travaillé Fauré et Poulenc, deux compositeurs si français et pourtant si éloignés. Il y a vraiment l'influence des romantiques, mâtiné d'un univers poétique bien hexagonal, et une écriture qui ne sombre jamais dans le pathos et reste – c'est peut-être là l'esprit français – toujours très élégante dans l'émotion. J'aime tout particulièrement *Clair d'étoiles* de Dupont, *Paysage maritime* de Cras, *Hivernale* de Reynaldo Hahn et le magnifique *D'un vieux jardin* de Lili Boulanger.

Propos recueillis par Elsa Fottorino

mettre en valeur le retour de notre mélodie toujours aussi efficace et charmante avec ses variations virevoltantes. Cette légère architecture sera servie discrètement variée deux fois dans les mêmes proportions, et nous arrivons à un semblant de coda (mes. 128) aux harmonies presque debussystes où l'improvisateur prend le relais, oublie la valse, oublie le tempo et laisse ses doigts vagabonder avec gourmandise et évanescence avant de retrouver le fameux thème, qui décidément ne vous quittera plus (avec son harmonisation légèrement osée mes. 173) pour finir par se diluer dans un joli effet de pédale harmonique et poétique mes. 217.

Toute la difficulté de cette pièce quand vous l'aurez bien apprise sera de tout oublier et de n'en garder que l'improvisation mais peut-être est-ce la définition d'une bonne

interprétation en général? Trouver un son extrêmement chantant sans forcer le trait, respirer avec les carrures sans écraser le pied de la pédale ou de son partenaire de valse. Orner les guirlandes de main droite avec un legato perlé sans s'appesantir sur le milieu de la phrase.

Saint-Saëns aimait beaucoup jouer cette valse et son enregistrement de 1904 témoigne d'un style très sûr et sans chichis. ●

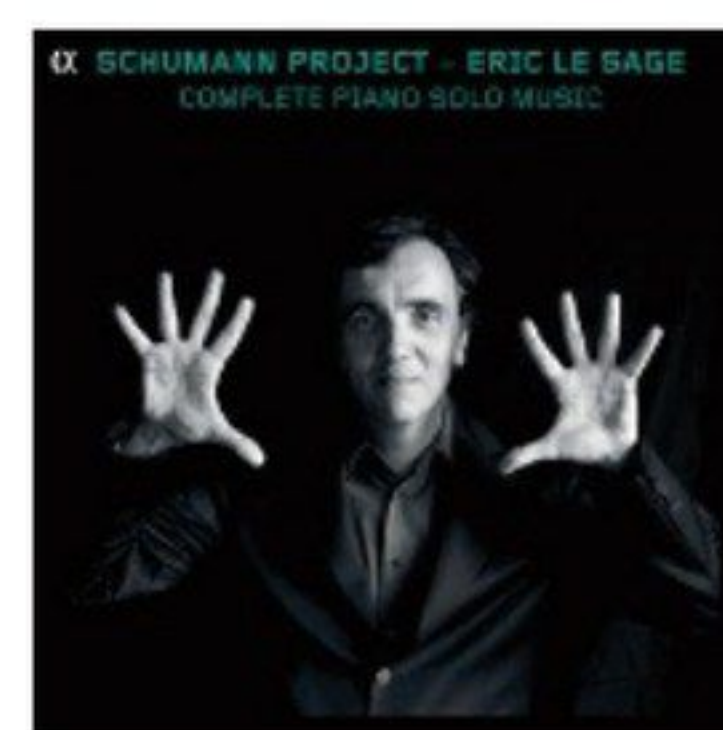
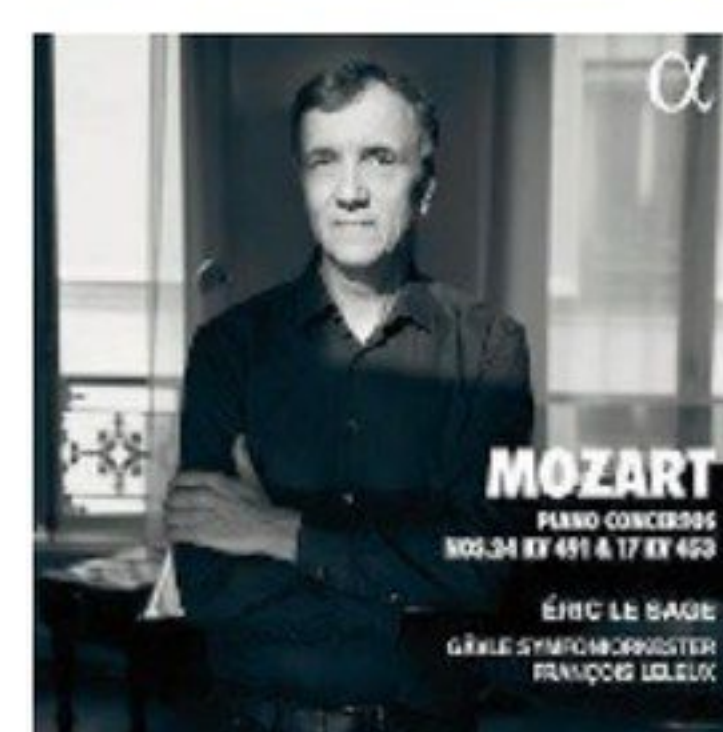
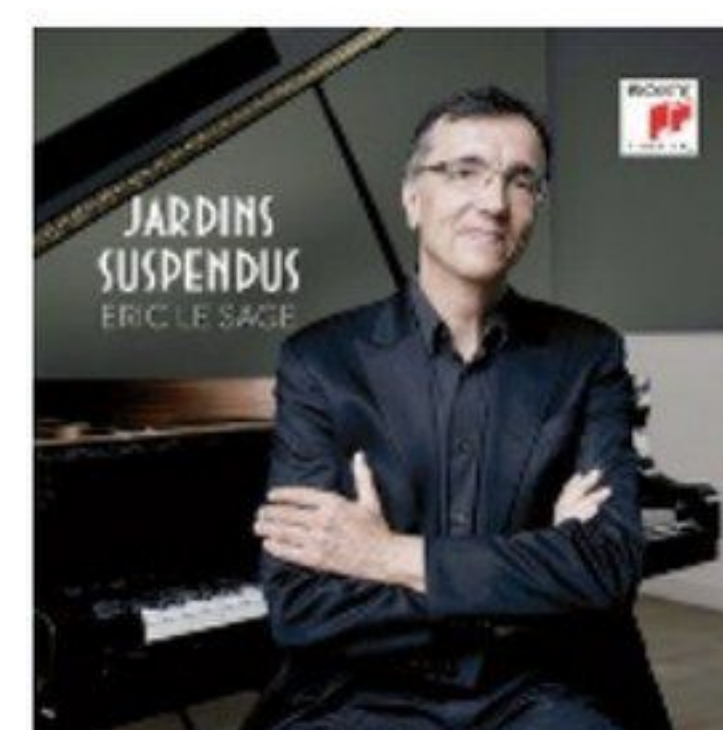
RETROUVEZ NOS
VIDÉOS PÉDAGOGIQUES
SUR LA CHAÎNE YOUTUBE
PIANISTE MAGAZINE



Eric Le Sage

Né à Aix-en-Provence, il se produit sur les plus grandes scènes en France et à l'étranger. Il se distingue particulièrement dans les répertoires germaniques et la musique française, et obtient de nombreuses récompenses pour ses intégrales discographiques (Poulenc). Chambriste accompli, il est l'un des créateurs et directeurs artistiques du festival Musique à l'Empéri, à Salon-de-Provence. Il enseigne à la Hochschule de Freiburg.

À écouter



**Alexandre
Sorel**

Fiches techniques

Nous avons sélectionné pour ce numéro huit morceaux de niveau débutant et quatre de niveau moyen. Pour chacun, un guide d'interprétation vous aidera à vous entraîner.

DÉBUTANTS

JEAN-SÉBASTIEN BACH (1685-1750)

Petit Choral

NIV. **GRAND DÉBUTANT** PLAGE 2

Tonalité: *fa* majeur, avec *sib* à la clé

Mesure: à 4 temps

Tempo: calme

Style: baroque (pas de gros ralentis)

Technique: bien connaître la main gauche et ses degrés

Commencez par penser la tonalité de ce joli choral: *fa* majeur, tous les *si* sont des *si* bémol. Chantez (avec la voix) puis jouez (avec les doigts) la première phrase et cherchez-en les appuis: *do* n'est qu'un élan (une anacrouse), jouez-le léger, puis allez jusqu'à la terminaison, la blanche, mais ne l'alourdissez pas. La 2^e phrase s'étire jusqu'à la double barre. *Sib* devient *si* bémol. Bach part en voyage, il se rend en *do* majeur. Où est la frontière? Réponse: la cadence parfaite en *do* majeur à la m. gauche: *fa* (4^e note de *do*), *sol* (5^e note) et arrivée sur *do* qui exprime un grand ouf! Retenez cette formule de cadence. La base de la mémoire musicale, c'est d'apprendre à chanter votre main gauche et de bien connaître les degrés de la gamme sur lesquels elle s'appuie. Les cadences indiquent les étapes de notre voyage musical. Devenez non seulement pianiste mais aussi musicien!

MARIE JAËLL (1846-1925)

Les Beaux jours. Après la valse

NIV. **GRAND DÉBUTANT** PLAGE 3

Tonalité: *la* majeur, avec 3# : *fa*#, *do*#, *sol*#

Mesure: 3 noires par mesure. Voyez que le phrasé ne marche pas avec la mesure

Tempo: modéré

Style: romantique, doux, assez libre

Technique: les liaisons bien «coulée», l'expressivité du toucher (nuancer), travail de la pédale

Les trois premières choses à considérer quand on joue un morceau au piano sont le phrasé, le rythme et l'harmonie. Voyez comme cette pièce est intéressante: à chaque main, les notes sont reliées deux par deux par un petit phrasé. Or, la mesure comprend 3 temps. C'est pourquoi, à la m. gauche, le petit phrasé démarre sur le 3^e temps de la mesure.

Marie Jaëll indique aussi un changement de pédale (d'harmonie) sur chaque 1^{er} temps. Le phrasé et l'harmonie ne changent donc pas en même temps. C'est ce qui est joli à entendre mais aussi subtil à jouer (pour notre coordination).

Pour chaque liaison, coulez bien le son d'une note à l'autre. Jouez lié. Tenez chaque note avec le bout de votre doigt jusqu'à ce que le doigt suivant soit au fond de la touche. Quant à la pédale, changez-la par mesure: remontez votre pied en jouant la note de chaque 1^{er} temps. Le pied et la main ne bougent-ils pas en même temps? Pas facile, bien sûr! Mais justement, il faut s'y entraîner, habituer notre corps à faire deux choses différentes à la fois, c'est cela, la technique!

CARL REINECKE (1824-1910)

Sérénade I, op. 183. Gavotte

NIV. **DÉBUTANT** PLAGE 4

Tonalité: *do* majeur, facile: ni # ni b!

Mesure: 4 noires par mesure (attention, ne commence pas sur le 1^{er} temps)

Tempo: modéré, «à l'aise»

Style: franchement joyeux et positif

Technique: savoir exécuter l'articulation (les liaisons, les détachés) et 2 voix dans une même main

Cette Gavotte nous apprend une chose essentielle pour la musicalité et le toucher au piano: l'articulation, c'est-à-dire la manière de lier ou de séparer les sons. La première phrase commence sur un élan, ne l'alourdissez pas. En outre, il y a des points sous ces notes: détachez-les, séparez. À partir du 1^{er} temps de la mesure, liez chaque note l'une à l'autre. Puis, séparez le *mi* du *do* suivant. La somme de tous ces petits détails du toucher de chaque note est très importante car elle constitue le socle de votre technique et de votre mémoire.

Musette: ici la m. droite contient deux voix distinctes : le *mi* joué par le pouce et la note du haut qui change. Faites sonner cette voix du haut en rendant ferme votre doigt extérieur de la main et en jouant ces notes aiguës avec un peu de hauteur sous le doigt, comme si vous aviez une petite caisse de résonance sous votre main : usez d'un petit geste de rotation de l'avant-bras autour de son axe (de droite à gauche et revenir) pour former cette «coque de main».

**GÉNARI
KARGANOV
(1858-1890)**

Prière, op. 25

NIV. DÉBUTANT  PLAGE 5

Tonalité: *mi* bémol majeur
avec 3 bémols, tonalité lumineuse
et douce

Mesure: 3 temps à balancer,
bercer doucement.

Tempo: moderato

Style: son nom l'indique: morceau
recueilli mais chantant

Technique: indépendance des doigts
pour réaliser deux plans sonores.
Varier la tension des doigts dans
la même main

Voici trois recommandations importantes
pour bien jouer cette *Prière*:

1) Veillez à jouer vos notes doubles de la
m. droite: parfaitement en même temps,
synchronisées. L'harmonie est une totalité,
l'ensemble des sons doit toujours être par-
fait. Usez d'une minuscule attaque verticale
pour l'obtenir.

2) Apprenez à chanter chacune des deux voix
afin de les percevoir à l'oreille. C'est obliga-
toire pour bien jouer!

3) Dans votre m. droite, faites ressortir la
partie la plus aiguë. Écoutez tous les grands
pianistes: leur chant est toujours clair et
lumineux, il plane au-dessus de l'ensemble,
il raconte une histoire. Pour faire aussi bien
qu'eux, tendez votre doigt du haut et résistez
avec lui afin de le faire sonner davantage. Au
contraire, atténuez la voix du bas en relaxant
votre doigt du bas. Cela développe notre indé-
pendance des doigts dans une même main.
Hélas, nos doigts ne sont pas tous de la même
taille! Par exemple: dans *mib-sol*, le *mi* est
joué avec notre 3^e doigt qui est très long et
sol avec le 5^e, plus court. Tendez votre petit
doigt et jouez votre 3^e arrondi et bien détendu
afin de le raccourcir. Sentez et écoutez-vous!



DANIEL GOTTLIEB STEIBELT (1765-1823)

Adagio

NIV. DÉBUTANT  PLAGE 6

Tonalité: *la* mineur

Mesure: 2 temps par mesure (avec une levée)

Tempo: adagio mais pas trop lent, sinon c'est plus difficile de faire chanter

Style: classique (il est né neuf ans après Mozart)

Technique: savoir jouer lié par deux notes et peser dans une appoggiature, atténuer la note suivante. Sentir les cadences et demi-cadences

La mes. n°1 commence par l'accord de *la* mineur: sentez qu'elle est comme «fermée» (c'est la tonique). Les mes. n°2 et 3 ouvrent la musique avec le *sol#*, qui interroge et va vers quelque chose. La mesure n°4 apaise et referme. Mozart compose très souvent ainsi. Posez votre jeu sur les mes. n°1 et 4. Au contraire, mes. n°2 et 3, pensez «en l'air» ou «vers le haut», avancez!

Apprenez à sentir cette alternance ouvert/fermé dans la musique. Cette respiration harmonique conditionne physiquement notre corps, nos sensations. Elle est vraiment au cœur de la technique du piano.

La première note des mesures n°2 et 4 est une appoggiature. Elle crée une dissonance: appuyez-la un peu plus pour la souligner. Pesez vers le bas avec la résistance de votre doigt et le poids de votre main. Allégez la note suivante que l'on appelle la résolution. Elle apaise la tension, faites main morte, laissez votre main remonter toute seule.

FRIEDRICH BURGMÜLLER (1806-1874) Études faciles op. 100. Innocence

NIV. DÉBUTANT  PLAGE 7

Tonalité: *fa* majeur avec *sib.* Tonalité agréable, lumineuse

Mesure: 3 temps (à bercer)

Tempo: moderato

Style: celui d'une étude, à jouer avec simplicité

Technique: identifier les notes des temps pour bien jouer en mesure. Indépendance: lier la main gauche et savoir en même temps lier ou détacher la m. droite

Chopin disait: «Personne ne remarquera l'inégalité du son dans une gamme très vite, quand elle sera jouée également pour le temps.»

Pour obtenir cette égalité des doigts dans le temps, la première chose à faire est d'entendre quels sont les sons qui tombent sur chaque temps. Notre oreille doit bien faire la différence entre les sons qui tombent sur chaque pulsation et les autres. Il faut aussi penser le doigté qui joue cette note du temps. Troisième étape: on joue en écoutant que les notes des temps apparaissent à une vitesse régulière. C'est comme cela que l'on obtient un tempo régulier.

Pour s'y exercer, je conseille le petit exercice suivant:

Ici, voyez les notes placées entre les temps: elles ont une tête de note plus petite. Jouez cet exemple: atténuez les notes entre les temps en relaxant vos doigts. En revanche, jouez normalement les notes des temps (pas plus fort).

Attention, concentrez-vous sur les notes à atténuer et non pas l'inverse: ne mettez surtout pas d'accent sur les temps en les frappant avec le doigt. Ce serait laid, anti-musical, et mènerait à la crispation. En jouant, il faut phraser, dessiner le son avec le poids, mais ne jamais frapper une note avec le doigt. Chopin appelait un jeu dur «un aboiement de chien»! Jouez en mesure, mais avec un son moelleux.

Moderato (♩ = 112)



THEODOR KIRCHNER (1823-1903)

Nouvelles pièces pour enfants. Op. 55, n°12

NIV. DÉBUTANT-MOYEN  PLAGE 8

Tonalité: *do* majeur, rien à la clé

Mesur: 4 temps, 4 noires

Tempo: andantino signifie: «un peu allant» (disons, au petit trot!)

Style: chantant et polyphonique, à plusieurs voix

Technique: réaliser deux plans sonores

dans une même main. Jouer les notes longues. Indépendance: jouer une main liée, ôter les silences à l'autre main

Chantez et jouez la première phrase de ce beau morceau avec un toucher legato.

Pressez les touches en limitant les mouvements verticaux du poignet. Si on bouge trop verticalement, on risque de fragmenter la phrase et on perd du contact des pulpes de doigts avec le clavier. Nos accords de m. gauche sont sur les temps faibles de la mesure: 2^e et 4^e temps. Ne les plaquez pas vers le bas, prenez-le vers-le-haut (wou-op... wou-op!), en remontant la main. En outre, liez la m. droite mais détachez la gauche car les accords sont

séparés par des silences. Exercez cette indépendance de sensations entre les deux mains et vous ferez d'énormes progrès.

Mes. n°5: nous avons ici une polyphonie à 4 voix, 2 voix dans chaque main. C'est là tout l'intérêt du piano: faire entendre plusieurs parties en même temps, comme dans un orchestre. Mettez les doigtés qui permettent de tenir les notes tout en préparant la main pour la suite (ex.: pouce sur le *si* à m. gauche). Projetez suffisamment fort le son des notes blanches et atténuez les noires qui sont au-dessus ou en dessous. Vous ne devez pas perdre d'oreille le sillage de la note longue. Sa prolongation, sa diminution sonore ne doivent jamais être dévorées par les notes plus brèves. Écoutez-vous!



DOMENICO CIMAROSA (1749-1801)

Sonatine en ré mineur, C 17

NIV. DÉBUTANT-MOYEN PLAGE 9

Tonalité: ré mineur avec *sib* à la clé.

Tonalité relative de *fa* majeur

Mesure: 2/4

Tempo: andante signifie «qui va»
(mais sans se presser)

Style: baroque, tout droit, sans fioritures

Technique: indépendance des mains,
comme dans Bach: jouer les
doubles croches liées et les croches
lourées (légèrement détachées)

Commencez par apprendre vos mains
séparées en jouant lié les doubles croches
et les croches légèrement détachées (sans
sécheresse). Ensuite, en jouant les deux mains
ensemble, vous entraînerez votre indépen-
dance des gestes.

Mes. n°3: il y a ici des notes semblables à
répéter. À chaque fois que revient cette
formule, *si, sol-sol, fa, la, fa-fa, mi, ré, do#*
etc. (mes. n°2 et 3), rejouez ces deux notes
de la manière suivante, le plus lié possible,
et sans aucune sécheresse: 1) Tenez votre
bout de doigt (le 2^e) dans le premier *sol*.
2) Débloquez complètement votre jointure
du poignet. 3) Ôtez tout poids en soulevant
le dos de votre main (votre doigt reste dans
la touche). 4) Quittez finalement la note mais
avec le bout du doigt toujours près du cla-
vier. 5) Retombez dans le deuxième *sol* avec
le 3^e doigt. Cela donne un minuscule mouve-
ment: haut-bas du poignet. Cette sensation
du poignet libre + doigt dans la touche est
vraiment à la base de la technique du toucher.

MOYENS

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Sonate pour la jeunesse op. 118, n°1

NIV. MOYEN PLAGE 10

Tonalité: sol majeur lumineux, comme une évidence

Mesure: 4 temps

Tempo: allegro sans galoper, mais sans traîner non plus car cela chante mieux

Style: romantique, le chant doit venir du cœur et retourner au cœur

Technique: savoir phraser avec la main et le poignet pour imiter la voix
humaine. Respirer entre les phrases. Savoir jouer les syncopes

D'emblée, une note est importante: le *si* au chant de la m. droite, qui est la tierce
majeure du ton de *sol*. Elle indique une joyeuse fraîcheur. Essayez de remplacer ce
si par un *si* bémol, et vous verrez!

Phraser du poignet: gestes et non-gestes. D'abord, jouez votre m. droite seule en
prenant soin d'effectuer chaque petit phrasé et les respirations entre les liaisons.
Dans les mes. n°3 et 4, la phrase est plus longue: ne la découpez pas. Une fois la
phrase commencée, jouez-la legato sans gestes «haut-bas»: les gestes verticaux
au sein d'une même phrase ont pour conséquence de la morceler et font perdre
le contact des doigts avec le clavier. Chopin y tenait beaucoup!

Tierces: là où Schumann a écrit des tierces, faites ressortir la plus aiguë des deux
notes en tendant votre doigt extérieur et en relaxant le doigt de la partie inférieure.
Mes. n°15 et suivantes: lors des silences, coupez le son avec une précision absolue.
Couper au hasard fait perdre physiquement la pulsation. Ôtez le doigt exactement
sur le temps et, s'il le faut, grommelez une sorte de: «Humm»! Ne pensez pas
seulement: quelles notes jouer? Mais aussi: quand dois-je couper le son?

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Valses op. 39 , n°9

NIV. MOYEN-AVANCÉ  PLAGE 11

Tonalité: ré mineur, *sib* à la clé, tonalité relative de *fa* majeur

Mesure: 3 temps (une valse)

Tempo: moderato, la vitesse est indiquée (noire = 112)

Style: brahmsien, profond, toujours noble

Technique: savoir phraser à contre-mesure tout en changeant bien la pédale. Développer l'oreille harmonique.

Sentir et connaître les modulations, le parcours tonal

Nous retrouvons ici le principe d'écriture utilisé dans la pièce de Marie Jaëll. Voyez le chant à la m. droite: Brahms demande de lier les notes par deux en partant du 3^e temps de la mesure. Or, l'harmonie se modifie sur chaque 1^{er} temps. Il y a donc une indépendance des sensations à acquérir entre les deux mains.

La m. droite: tombez doucement dans la première note de chaque liaison puis coulez ces deux sons de l'un à l'autre.

Atténuez la deuxième note en allégeant votre poids et en laissant remonter votre main. L'effet est une supplication douloureuse.

M. gauche et pied: donnez l'impulsion sur le 1^{er} temps avec votre petit doigt qui joue la basse. Changez la pédale sur cette basse car l'harmonie se modifie. Cette impulsion est un tremplin qui doit vous mener vers le 2^e temps. Il ne faut surtout pas négliger ce 2^e temps.

Enfin, coupez précisément vos silences, à la m. droite et à la m. gauche. Cette valse est un exercice d'indépendance entre les mains et le pied.

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

Mazurka op. 30, n°2

NIV. MOYEN-AVANCÉ  PLAGE 12

Tonalité: *si* mineur, tonalité sombre, plutôt dépressive

Mesure: 3 temps, appuyés sur des temps faibles

Tempo: vivace

Style: impossible à décrire par des mots. Écoutez les bons pianistes chopiniens

Technique: saisir le chic du rythme de la *mazur*. Tenir une longue phrase legato à m. droite, par le transfert du poids, mais sans l'interrompre malgré la m. gauche.

Le principe d'une mazurka consiste à effectuer un appui sur un temps faible de la mesure. Il est ici sur la blanche *fa* au 2^e temps de la 2^e mesure. Soulignez-le.

La musique contient de l'affect, des émotions, qui s'expriment à travers la tonalité, les degrés de la gamme et le majeur ou mineur. Par exemple, ressentez le pouvoir de la mes. n°5 qui contient l'accord de *sol* majeur. D'où vient-il? C'est le 4^e degré mineur de notre ton de *si* mineur. Oui! Mais c'est aussi un accord qui est majeur. Alors? Triste ou joyeux? Que dois-je éprouver: joie ou peine? Cette ambiguïté de sentiment continue l'harmonie est au cœur même du message musical de Chopin. Il faut pouvoir le décrire, le sentir, le nommer. Bien jouer, bien interpréter, c'est exactement cela.

Mes. 25., rythme et phrasé: ici, Chopin n'écrit pas seulement des harmonies mais des lignes mélodiques qui se superposent. Chantez chacune de ces voix – y compris les voix d'alto et de ténor – afin que votre oreille puisse les identifier. Si vous ne savez pas le faire, vous ne pourrez pas mémoriser.

Selon Kleczynski, Chopin disait à ses élèves de « *ne pas jouer par trop petites phrases* ». Jouez toute cette très longue phrase au moyen d'un legato appuyé sans jamais découper le son et sans gestes inutiles du poignet, comme nous l'avons souligné ci-dessus, pour les morceaux plus simples.

CÉCILE CHAMINADE (1857-1944)

Pièce romantique op. 9 , n°1

NIV. MOYEN-SUPÉRIEUR  PLAGE 13

Tonalité: sol majeur, lumineux et positif

Mesure: 2/4

Tempo: andante: sans traîner ni se précipiter

Style: expressif et haletant, à cause des contretemps

Technique: chanter de belles phrases en jouant lié avec le poids. Conserver une pulsation stable, malgré les contretemps à l'accompagnement qui viennent la perturber

Le chant est ici confié à la m. gauche: legato, P, doux mais bien marqué.

La difficulté principale de ce beau morceau réside dans le rythme et tous ces accords à contretemps confiés à l'accompagnement. Ils ne doivent jamais faire perdre la pulsation immuable du chant principal.

Ex. mes. n°3 : à la m. gauche la 4^e croche est remplacée par un triolet de doubles croches. Cela nous perturbe mais ne doit pas nous empêcher de jouer avec régularité les contretemps à la m. droite. Pensez à un «trois-pour-deux» et exercez-vous jusqu'à ce que votre corps comprenne la sensation et que votre oreille vous ait signé son bon «certificat d'exactitude musicale».

Une chose vous aidera techniquement: exercez-vous en jouant lentement, à écouter l'ensemble vertical parfait des deux mains, sur chaque accord, la synchronisation. Faites des arrêts sur image sur les rencontres harmoniques. Cela accroît l'écoute harmonique, développe les empreintes des notes dans la main, et aide à établir la connection physique entre nos deux mains. ●



**Du curieux
au virtuose,
tous les musiciens
s'y accordent.**

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

Achetez en ligne sur
paul-beuscher.com

**PAUL
BEUSCHER**



LE JAZZ *Hommage*

Notre jazzman s'est inspiré de l'actualité récente pour vous concocter une variation sur l'hymne britannique.

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.

God Save the Queen



Bonjour à toutes et à tous, je suis très heureux de vous retrouver pour cette nouvelle année scolaire. À la suite de la disparition de la reine d'Angleterre Elizabeth II, je vous propose aujourd'hui une version de l'hymne national *God Save the Queen (King)*. Cet hymne est joué traditionnellement cinq fois, afin de chanter toutes les paroles. La version que je vous propose permet ces répétitions, et également de la souplesse, dans le sens où vous pouvez très bien le jouer en ne le répétant que deux ou trois fois selon vos envies. Je vous ai concocté également un interlude, et un moment optionnel propice à l'improvisation. N'oubliez pas, c'est le volet jazz de la revue, donc qui dit «jazz» dit «section improvisée».

Interprétation

Cette version est découpée en quatre parties, composée d'une section A, B, C, D. La partie A est une réalisation de la mélodie très sobre, à jouer de manière très douce et solennelle. Il faut imaginer un chœur chanter. Une fois n'est pas coutume, ce passage qui est écrit sous la forme d'un choral, très vertical, demande une certaine rigueur dans l'équilibre entre les voix: prenez le temps de bien faire sonner la voix du haut, tout en ayant une basse est un accompagnement qui la soutiennent.

À la mesure 15, la mélodie est rejouée à l'identique à la main droite, tandis qu'à la main gauche je vous propose une variation par un accompagnement en valeur de croches. Prenez le soin de respecter l'équilibre entre les deux mains. Nous arrivons ensuite à la partie B. Je vous propose un interlude, joué dans la partie aiguë du clavier. Cela donne une respiration, un autre souffle que je trouvais intéressant dans cette version. Vous pouvez la jouer une fois, ou deux fois comme écrit avec la reprise. Nous passons ensuite à la partie C (improvisation). Je vous la détaille un peu plus bas. Puis je vous propose une partie D qui est une reprise de la mélodie, dans le registre supérieur, tout en délicatesse pour finir le morceau.

Improvisation

Concernant l'improvisation, je vous propose une cellule de quatre mesures à faire tourner. Trois mesures de *fa* majeur, une mesure de *si* bémol majeur en boucle. Référez-vous à la feuille d'exercice annexe. Je vous propose quatre types d'accompagnements progressifs à la main gauche (le quatrième est nommé basse alternative dans la partition). En noire, puis une alternance de blanches et de noires, et puis un accompagnement en croches. L'improvisation aura surtout lieu à la main droite.

Je vous ai spécifié les deux gammes les plus utilisées pour illustrer la gamme de *fa* majeur. Il s'agit de la gamme de *fa* majeur traditionnel, et d'une gamme pentatonique. Et pour la gamme de *si* bémol majeur, il s'agit également d'une gamme pentatonique. Référez-vous à la masterclass en vidéo dans laquelle je montre des exemples.

Cette partie d'improvisation est optionnelle. Je vous conseille de la travailler, et de vous amuser avec. Mais rien ne vous oblige de la jouer. Cette version fonctionne très bien sans elle. J'espère que ce morceau vous inspirera. À très bientôt pour de nouvelles aventures musicales! ●

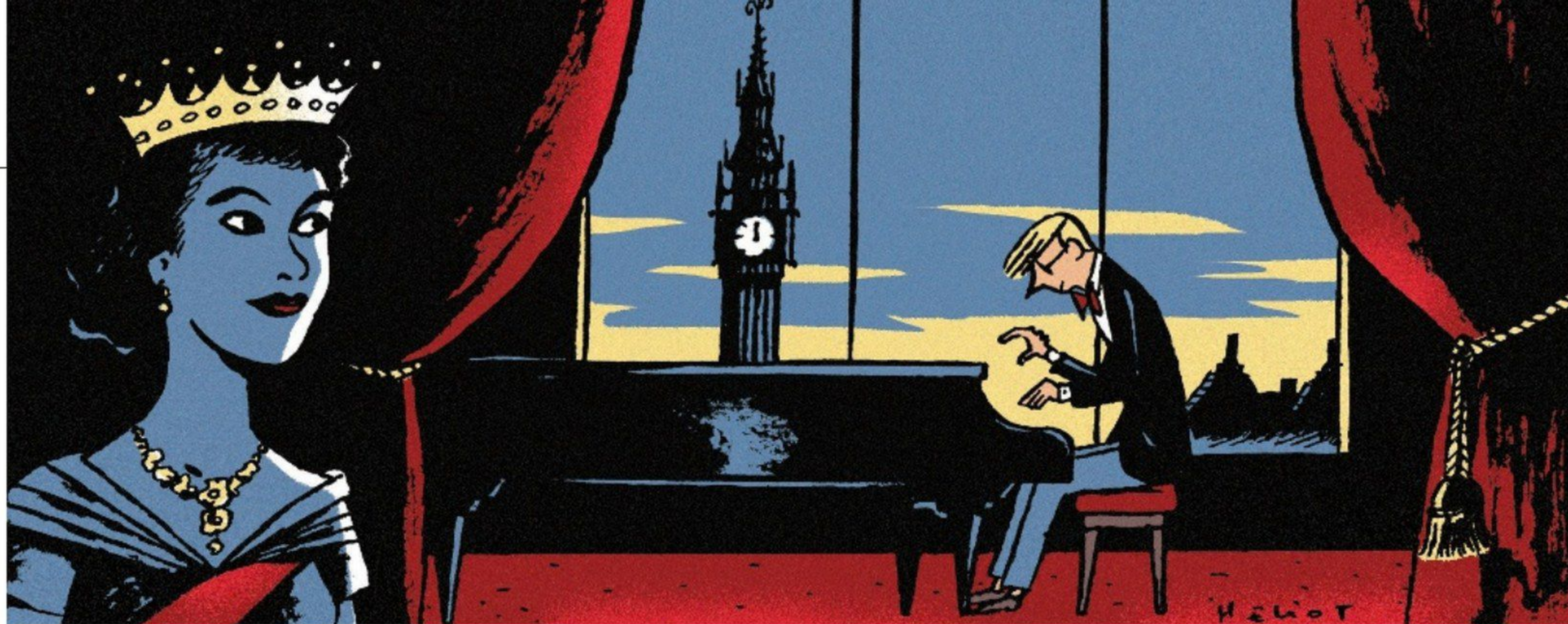
À savoir

On chantera aujourd'hui *God Save the King* pour Charles III, ce qui pourrait constituer un retour aux sources, car on raconte que l'hymne britannique proviendrait d'un chant écrit en 1686 pour le roi Louis XIV. Celui-ci avait subi une opération chirurgicale très risquée pour l'époque. Il survécut. Alors, pour remercier Dieu, madame de Brinon, supérieure de la maison royale de Saint-Louis à Saint-Cyr (pensionnat de jeunes filles crée par madame de Maintenon, épouse secrète du monarque), aurait écrit les paroles d'un cantique, mis en musique par Lully. Haendel, compositeur de la cour d'Angleterre, l'aurait découvert à Versailles puis adapté, le chant devenant en 1745 l'hymne du royaume. Mythe ou réalité ? Le mystère reste entier...

VANESSA FRANÇOIS

Ses actus

18 nov. La Scala, Paris
20 nov. Théâtre des Bouffes du Nord, Paris
8 déc. La Scala, Paris



Improvisation - types d'accompagnement de main gauche

accompagnement n°1

accompagnement n°2

Musical notation for accompaniment n°1 and n°2. Both are in 3/4 time and F major. Accompaniment n°1 features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. Accompaniment n°2 features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand, with a different chord progression than n°1.

9 accompagnement n°3

Musical notation for accompaniment n°3. It is in 3/4 time and F major. The left hand plays a steady eighth-note bass line, and the right hand plays chords. The chord progression is F, F, F, Bb.

13 ad lib

Musical notation for improvisation starting at measure 13. It includes three exercises: 'gamme de fa majeur' (F major scale), 'gamme de fa pentatonique' (F major pentatonic scale), and 'gamme de Bb pentatonique' (Bb major pentatonic scale). Each exercise is marked with a '3' for triplet and a '7' for septuplet.

16 exemple d'improvisation aux deux mains

Musical notation for a two-hand improvisation example starting at measure 16. The right hand plays a melody, and the left hand plays a bass line. The chord progression is F, F, F, Bb, F, F, F, Bb.

24 même improvisation de main droite avec variation d'accompagnement main gauche

Musical notation for the same improvisation as in measure 16, but with a variation in the left-hand accompaniment starting at measure 24. The right-hand melody remains the same, but the left-hand bass line is changed to a different pattern.

LA MALLE AUX Trésors

CHOPIN / LISZT Chant polonais n° 6 op. 74, Narzeczony

NIV. SUPÉRIEUR  PLAGE 15

Tonalité: do mineur

Mesure: 2/4 **Tempo :** très rapide,
«Prestissimo tempestuoso»

Style: romantique

Les mélodies de Chopin font référence à une Pologne parfois joyeuse, tout en exprimant aussi l'exil de la lointaine patrie. *Narzeczony*, titre du sixième chant, signifie « le fiancé ». On pourrait penser à un moment heureux, mais en fait, c'est l'histoire d'un homme qui retourne au pays pour retrouver sa fiancée qui vient de mourir. D'ailleurs, le titre en allemand de Liszt est *Die Heimkehr* qui signifie « le retour au pays ». En fait de pièce heureuse, c'est à une véritable tornade que le pianiste est confronté.

Sur la forme

A			
INTRO	a	b	c
	Mes. 9	Mes. 13	Mes. 19
CHROM.			DC

B			
INTRO	a	b	c
Mes. 25	Mes. 33	Mes. 37	Mes. 50
CHROM.			DC

Vu de loin, rien d'extraordinaire: deux grandes phrases, la première qui termine sur une demi-cadence, la deuxième sur une cadence parfaite, de façon tout à fait classique. Deux petites choses me semblent frappantes. Tout d'abord, on ne module jamais, ce qui est assez singulier, même pour une pièce de cette courte envergure. Il ne saurait y avoir de retour si l'on ne s'éloigne pas. La musique semble bloquée à port. Deuxième petite chose, le retour du *b* et du *c* est deux fois plus « lent ». En dehors de la texture qui évolue, la musique (le parcours harmonique) est la même, mais dans un rythme multiplié par deux (de la noire

Liszt a transcrit bon nombre de ses propres mélodies mais aussi celles de Beethoven, Mendelssohn, Schumann... et six de Chopin parmi les « Chants polonais » op. 74.

à la blanche). Par exemple, la mesure après le point d'orgue dans la première grande partie, devient deux mesures dans la deuxième partie, après la mesure de pause. Il en va de même pour les balancements des dernières mesures du *a* puis du *b*.

Sur le langage

Dans les grandes lignes, le style harmonique est plutôt habituel. Mais Liszt s'autorise comme souvent des éléments qui viennent brouiller les pistes. Le chromatisme d'abord, qui neutralise l'harmonie: difficile de percevoir un parcours harmonique dans les huit premières mesures. De même, dans la deuxième partie: on pourrait analyser l'harmonie presque note à note, il y a un effet de « fouillis ». Par ailleurs, si la pièce ne s'extirpe jamais de la tonalité de *do mineur*, il est remarquable qu'on ne trouve pas d'accord de *do mineur* à la fondamentale avant la toute fin de la pièce. Dans une version « normale », la mélodie de la mes. 9 serait harmonisée par un banal accord de quinte du premier degré. On trouve bien une cadence parfaite mesure 45, mais elle est complètement édulcorée par les lignes chromatiques. Il faut finalement attendre la mesure 57 pour que *do mineur* soit véritablement installé.

Conseils d'interprétation

La pièce est courte mais concentre plusieurs difficultés et se joue dans un tempo très rapide: *prestissimo tempestuoso*. Paradoxalement, il faut commencer par lire la pièce lentement, avec une pulsation à la noire, et sans pédale afin d'avoir une écoute exigeante. Surtout ne pas « écraser le son » en travaillant trop fort. Porter l'attention sur la souplesse, la liberté des bras et du poignet, avoir les épaules relâchées. En cultivant ces sensations dans la lenteur, on arrivera mieux à les solliciter dans la vitesse. Le tempo final sera atteint de manière progressive; la pédale sera mise lorsque l'on sera arrivé à un tempo déjà modéré.

Travail spécifique des éléments techniques

Le chromatisme: jouer en ayant conscience des doigts qui tombent ensemble à la main

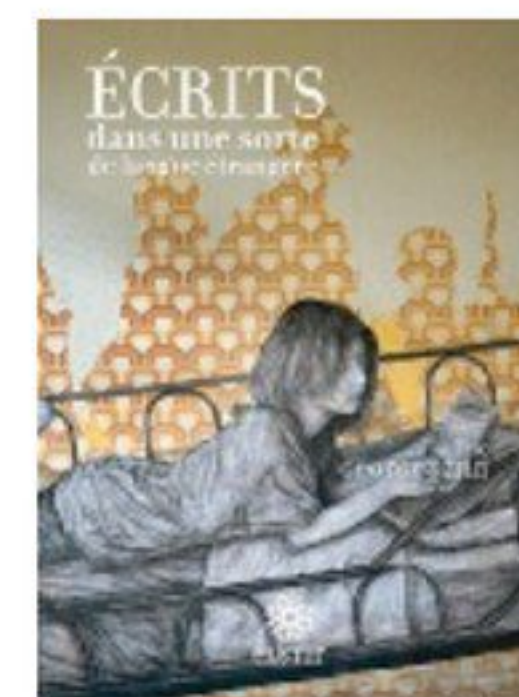


Anne-Lise Gastaldi

Elle enseigne aux CNSMD de Paris et de Lyon, ainsi qu'au CRR de Paris. Elle est la pianiste du Trio George Sand.

Ses actus

17, 18 et 19 janvier
au festival Classicaval
à Val-d'Isère



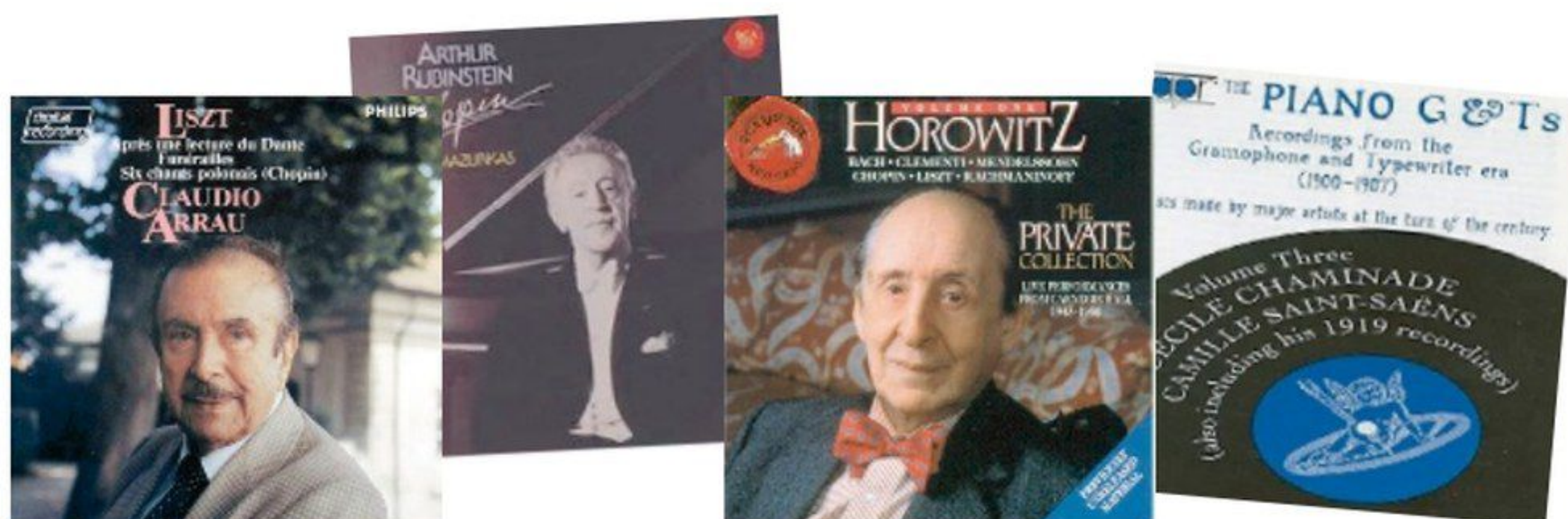
Disque chez Elstir

droite et à la main gauche (mesures 1 à 8). Les arpèges de la main gauche: veiller à ne pas ouvrir trop le coude; repérer les empreintes. Ne pas jouer par mesure mais dégager des carrures de deux mesures (mesures 9-10 / 11-12). Les accords main droite: commencer par jouer les accords sans la note centrale pour bien entendre le thème. Ensuite ajouter le *lab* (mesures 9-10 / 11-12). Les déplacements: grâce à un poignet qui ne doit pas être verrouillé, prendre appui sur les octaves à la main droite (mesures 13 à 15). Jouer ces octaves seules avec la main gauche, en mesure, pas vite, avec un beau son. Puis jouer tout ce qui est écrit. Apprendre dès que possible la main gauche par cœur de la mesure 13 à la mesure 18. Les octaves brisées: à la main droite à la fin de la mesure 15 et à la mesure 16, à la main gauche de la mesure 43 à la mesure 48. Se servir de la rotation du poignet mais en restant près des touches. Les octaves alternées: mesures 25 à 32 si l'on choisit le «*ossia*». Les jouer de près, sans attaquer de haut pour les contrôler.

Utiliser le point d'orgue (mesure 19) et la mesure de silence (mesure 49) de manière stratégique tant sur le plan de l'interprétation que sur celui de la technique: ce sont des arrêts saisissants et terrifiants mais qui permettent une brève détente musculaire. Les nuances sont extrêmes et expriment l'urgence et le tragique. Ne jamais commencer les crescendos trop tôt. Être vigilant avec les nuances: bien respecter les *piano*. Cette pièce passionnée est une magnifique opportunité pour travailler de nombreux aspects de la technique pianistique. Elle pourra rester dans votre «garde-robe» de pianiste et être travaillée et jouée régulièrement sur du long terme. ●

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

Franz Liszt admirait tant Frédéric Chopin qu'il lui a consacré un essai écrit juste après la mort, à 39 ans, de la tuberculose qui le rongait depuis des années, de celui qui avait aussi été son rival. Le compositeur hongrois y décrit le rubato du pianiste-Chopin dans des termes saisissants: Liszt y prend l'image d'un arbre dont les branches remuent sous l'effet du vent, attachées à un tronc si bien ancré dans la terre qu'il ne bouge pas d'un pouce...

À la vérité, ce rubato hérité de la musique baroque – si chère à Chopin que sa musique en est imprégnée –, si bien décrit par François Couperin et par Carl Philipp Emanuel Bach dans leurs méthodes respectives consacrées à l'art du clavier, est l'une des choses les plus difficiles à saisir et à restituer avec goût, ce bon goût dont parle le claveciniste français. Car s'il ne faut pas confondre ce rubato avec les fluctuations de tempos, il ne faut pas non plus jouer de façon que l'on entende la main gauche se décaler de la main droite si le tempo ne bouge pas et – pire – s'il bouge trop... Le décalage est permis s'il est fait d'une façon

très discrète, si discrète que l'on doit à peine s'en apercevoir.

Que ce soit dans les **Chants polonais** de Chopin que Liszt a transcrit pour le piano seul et qu'il faut absolument connaître dans l'enregistrement que Claudio Arrau en a réalisé pour Philips, dans la **Mazurka op. 30 n°2** qu'Arthur Rubinstein joue avec cet équilibre souverain et ce son juste qui était sa marque (RCA), quand Vladimir Horowitz pousse tous les contrastes dynamiques et rythmiques sans être moins convaincant que son confrère (RCA), la **Valse op. 39** de Brahms ou celle « **Nonchalante** » de Saint-Saëns, le pianiste risque la dislocation si le tempo bouge trop et s'il traîne trop en route... Saint-Saëns a enregistré son opus 110 en 1904 et en 1919... Son jeu a certes une sonorité assez peu sensuelle mais le compositeur est d'une souplesse, d'une liberté de tempo assez fascinante, loin de l'image du barbon que l'on se fait de lui.

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

MÉTHODES CULTES

de Melissa Khong

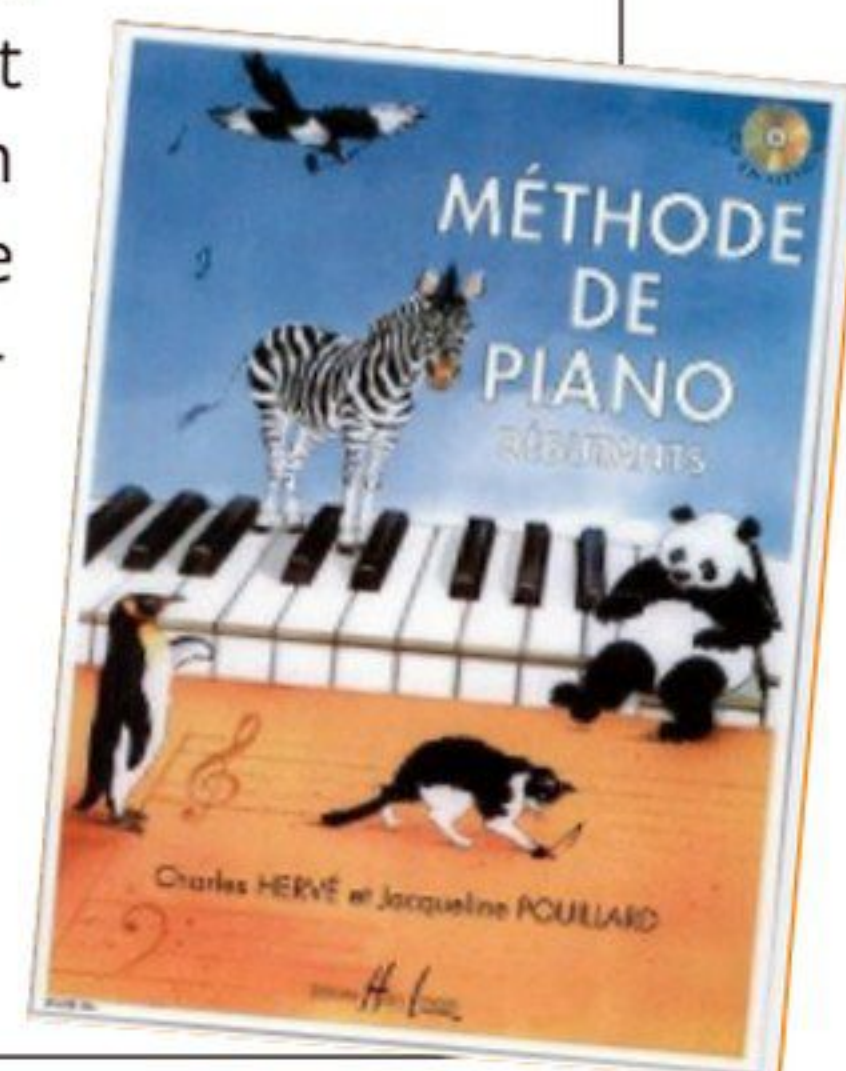
MÉTHODE DE PIANO

POUR DÉBUTANTS

Charles Hervé & Jacqueline

Pouillard LEMOINE

Ouvrage de référence incontestable depuis sa parution il y a une trentaine d'années, la méthode pour débutants de Charles Hervé et Jacqueline Pouillard continue à accompagner les nombreux pianistes en herbe dans leur démarche initiale. Texte particulièrement répandu dans les conservatoires, c'est le choix naturel des professeurs cherchant une méthode à la fois complète et ludique. Le franc succès dont elle jouit, supplantant nettement sa grande sœur, la « Méthode rose », repose sur sa pédagogie progressive et lisible, la richesse de ses nombreux exercices ainsi que sa présentation attrayante. Les premiers morceaux, très appréciés des enfants, constituent une initiation idéale pour le débutant qui aborde les deux clés par le *do* du milieu, comme l'avait préconisé Chopin. Les mains jouent séparément, en notes détachées, afin de centrer l'attention sur la position des doigts, la qualité sonore et le travail des différentes mesures et valeurs rythmiques. Le jeu mains ensemble est annoncé par le célèbre *Petit poney*, premier morceau polyphonique pour travailler aussi le jeu legato et le sens de l'harmonie. Le jeu staccato, les altérations, les accords, le passage du pouce et les changements de position sont abordés avec une même intention musicale, le contenu ne devenant jamais rébarbatif, même si la brièveté des morceaux reste un point frustrant. Il faut attendre la fin de la méthode pour enfin rencontrer les grands compositeurs tels Mozart, Bartók et Chostakovitch, mais aussi une sélection de morceaux faciles à quatre mains. Bien que les qualités soient nombreuses, il est toutefois important de noter l'autonomie en lecture que la méthode exige, le travail polyphonique étant important. L'ouvrage existe également dans une version en deux volumes, étoffés de morceaux supplémentaires. ●



LE
CHOIX
de
**Laure
Mézan**



ODE À LA NATURE

DES CANYONS AUX ÉTOILES

Olivier Messiaen

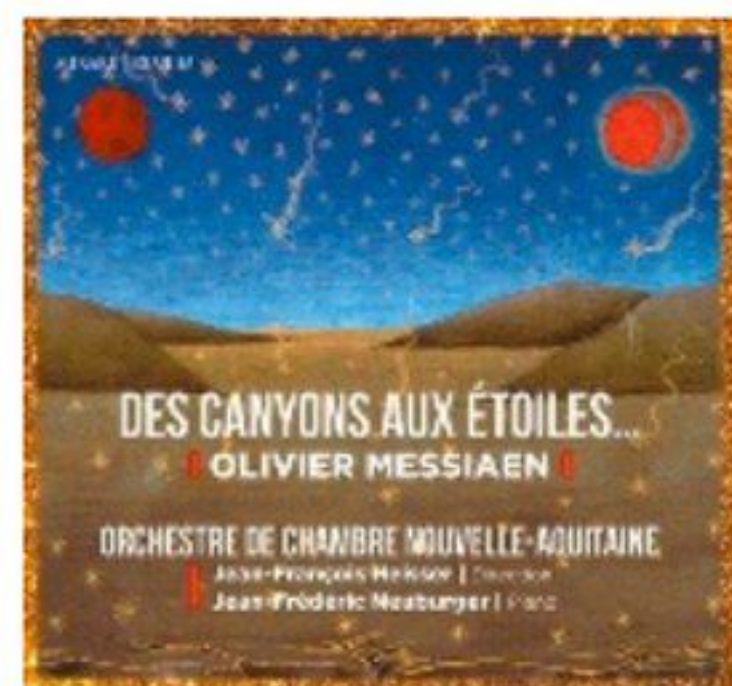
Orchestre de chambre de Nouvelle-Aquitaine

Jean-François Heisser, Jean-Frédéric Neuburger **MIRARE**

« Cette œuvre dit un monde dont la beauté est en voie de disparition », écrit Bruno Messina dans la préface de ce saisissant enregistrement de l'une des partitions les plus impressionnantes de Messiaen.

Le compositeur nous convie ici à une ascension spirituelle de la terre désertique des canyons de l'Utah jusqu'aux étoiles. Alors que les glaciers qu'il aimait tant sont en train de fondre, que des espèces d'oiseaux dont il connaissait le langage ont disparu, que le climat se dérègle et que l'on vient de vivre une terrible sécheresse, cette véritable ode à la nature, composée il y a près de cinquante ans, apparaît comme une œuvre prémonitoire, pointant déjà la fragilité de notre environnement. Jean-François Heisser en a longtemps tenu la partie de piano avant de l'aborder du point de vue du chef d'orchestre. Il nous en traduit toute la force et l'intimité, maîtrisant

aussi bien ses vertigineuses masses sonores que ses accents chambristes et nous restituant l'incroyable palette de timbres que le compositeur a su créer à partir d'un effectif orchestral limité et atypique. Le piano y joue un rôle central, se faisant, en particulier, le porte-parole des oiseaux. On appréciera chez Jean-Frédéric Neuburger

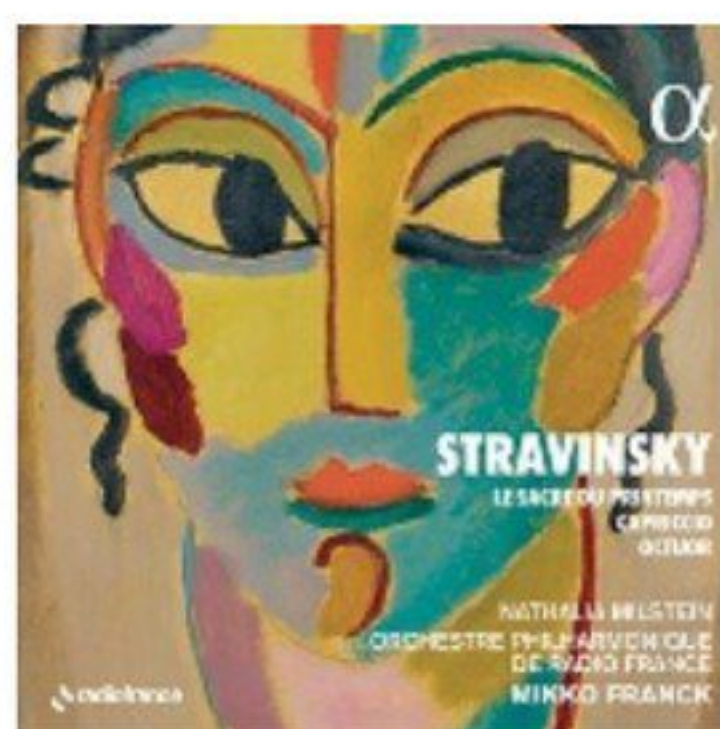


son art de déployer des climats inouïs comme sa maîtrise de la complexité rythmique. À ses côtés, le corniste Takenori Nemoto ainsi que les percussionnistes Adélaïde Ferrière et Florent Jodelet contribuent à sublimer les éclairages de cette éblouissante fresque, porteuse d'un véritable message écologique. ●

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

DISQUES

Notre
sélection



STRAVINSKY

Le Sacre du printemps, Capriccio, Octuor

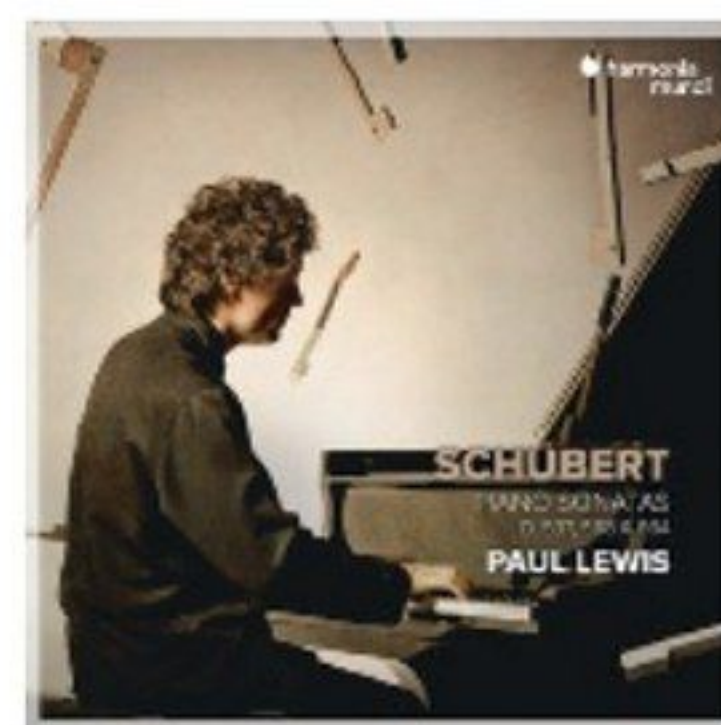
Nathalia Milstein,
Orchestre philharmonique
de Radio France,
Mikko Franck

ALPHA

L'orchestre et son chef illuminent les multiples visages de Stravinsky dans un album fascinant. Pour traverser l'irrésistible *Capriccio*, ils ont fait appel à Nathalia Milstein dont le jeu plein de charme et d'entrain saisit parfaitement l'esprit libre de l'œuvre. Dans cette fantaisie orchestrale où le piano est à la fois soliste et chambriste, la complicité entre la jeune pianiste et les talentueux solistes de l'orchestre est palpable, livrant avec brillance et précision un dialogue virtuose. Qualités que l'on retrouve également chez les huit musiciens qui incarnent merveilleusement l'ironie de l'*Octuor*, tirant une multitude de couleurs vives de ce « pur objet sonore », comme le décrivait le

compositeur. Pour conclure, Mikko Franck propose sa vision audacieuse du célèbre *Sacre du printemps*, mêlant sensualité et vitalité dans une première partie étonnante avant que la brutalité ne s'épanche.

MELISSA KHONG



SCHUBERT

Sonates pour piano D. 537, 568 & 664
Paul Lewis

HARMONIA MUNDI

Schubertien discret, Paul Lewis achève son exploration des sonates du compositeur, parcours qu'il mène en parallèle de ses enregistrements des lieder avec Mark Padmore. L'immense lyrisme qui est devenu la marque du pianiste enveloppe les trois sonates de jeunesse dans une profonde mélancolie, soulignant la fragilité et l'intimité derrière l'envergure ambitieuse de ces œuvres. La vision automnale surprend, l'interprète voulant dissimuler la candeur de la Sonate D. 664 et la fraîcheur de la D. 568 pour

chercher un univers sonore brumeux et riche, créant un alliage subjuguant de regret et de sobriété. C'est un regard tourné vers le passé qui apporte une puissance crépusculaire à la D. 537, dont l'envoûtant thème du deuxième mouvement deviendra celui du finale de la pénultième D. 959, sonate gravée par le pianiste lorsqu'il embarquait pour son voyage schubertien il y a tout juste vingt ans.

M. K.



MOZART À L'OPÉRA

Philippe Cassard,
Natalie Dessay,
Cédric Pescia, Orchestre
national de Bretagne

LA DOLCE VOLTA

De son piano, Philippe Cassard imagine un programme singulier autour de l'opéra – plus précisément celui de Mozart, génie auquel le genre doit son apogée. Or, outre l'air de concert auquel Natalie Dessay prête sa voix, le chant proprement dit n'est guère présent. Il se révèle cependant dans le théâtre envoûtant de la *Fantaisie en do mineur*, le pianiste insufflant dans les octaves liminaires un véritable sens du drame, ce qui nous guide à travers la tragédie et la lumière. Pourvu d'un toucher chaleureux et robuste, le pianiste ose des sonorités charnues et une expressivité flamboyante dans le *Concerto n°22*, dirigé du clavier, comme dans la *Sonate à quatre mains*

K. 497, rejoint ici par Cédric Pescia en toute complicité. Un coup d'audace qui réussit son pari, parvenant à évoquer la parole mais aussi l'orchestre à travers les 88 touches, tout l'univers opératique jaillissant d'un seul instrument.

M. K.



STRAVINSKY, RAVEL, PROKOFIEV

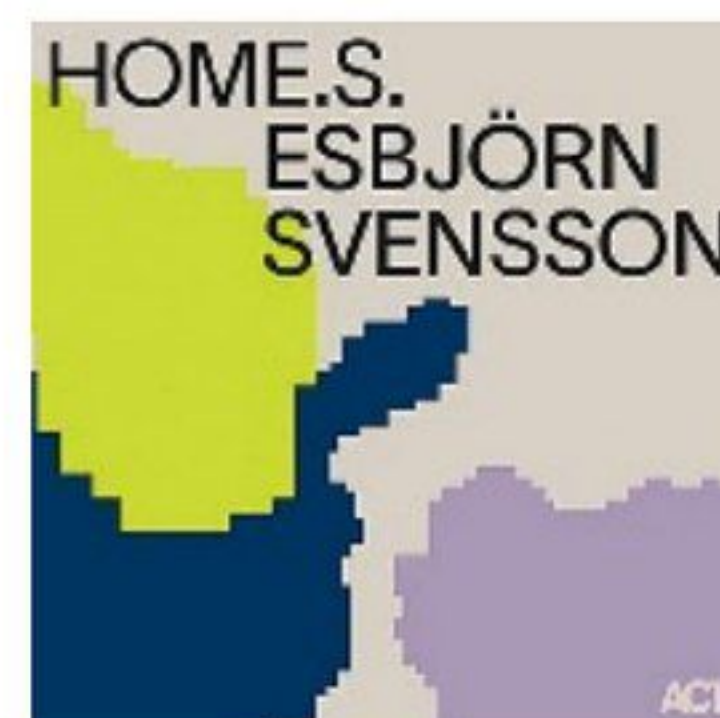
Ballets

Jean-Baptiste Fonlupt

LA DOLCE VOLTA, 1 CD

Compositions orchestrales transcrites pour piano (*Petrouchka* de Stravinsky, *Roméo et Juliette* de Prokofiev), pages pour clavier ultérieurement orchestrées (les *Valses nobles et sentimentales* de Ravel) ou réalisation d'un type intermédiaire (la version pour piano solo de *La Valse* de Ravel): toutes les pièces incluses dans le nouvel enregistrement de Jean-Baptiste Fonlupt se rattachent au thème du ballet. Dès l'attaque du Stravinsky, formidablement dominé, le ton est donné et, de bout en bout, ce programme bien construit fait figure d'hymne au mouvement. La virtuosité, aussi assumée que la sonorité demeure continûment riche et pleine, entend d'abord parler à l'imagination. Pari gagné avec une interprétation suggestive, ivre de rythmes et de couleurs: idéal pour oublier la grisaille de l'automne!

ALAIN COCHARD



ESBJÖRN SVENSSON

Home.s. ACT

Durant quinze ans, de 1993 à 2008, le pianiste suédois Esbjörn Svensson comble les mélomanes avec son trio E.S.T., un des plus originaux et inventifs qui soient. Le 14 juin 2008, il décède, noyé au cours d'une plongée sous-marine dans le golfe de Stockholm. Sa femme Eva ne découvre que des années plus tard un album qu'il a enregistré chez lui sur son piano, seul face au clavier. Les neuf plages aujourd'hui rééditées constituent un message de l'au-delà, en quelque sorte. Méditatifs, ces morceaux semblent pressentir le destin à venir tant le silence y est poignant, les notes éthérées choisies avec concentration et poésie. Les doigts ne sont pas ici le plus important: ils sont le message lui-même, créant un monde pianistique qui n'a plus ni histoire, ni pays, une sorte de chant des sphères posthume dont la gravité gracile évoque ce qui est le cœur même de la musique, que Platon dans le *Timée*, en une formule splendide, définissait comme «une image mobile de l'éternité».

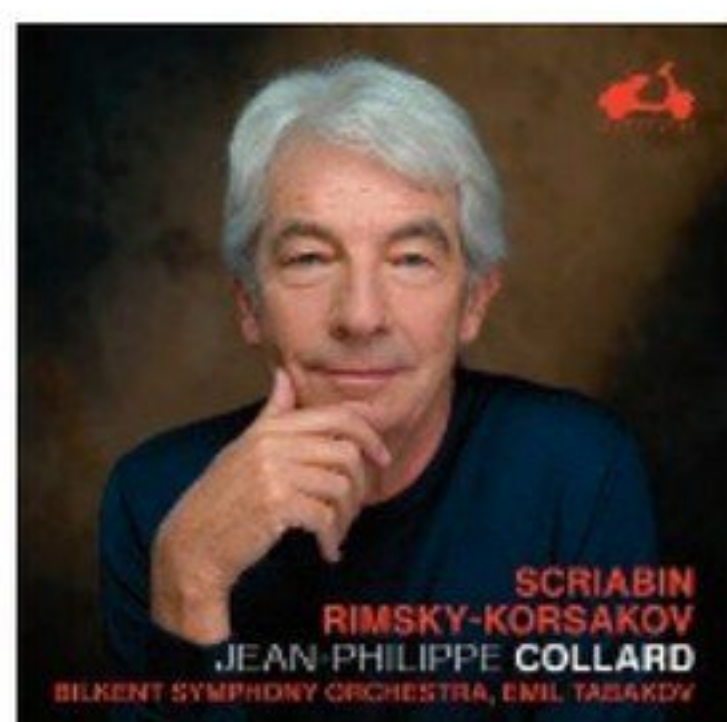
KEITH JARRETT

Bordeaux Concert ECM

Avant le concert à Munich récemment publié, Keith Jarrett s'était produit le 6 juillet 2016 à l'Auditorium de l'Opéra national de Bordeaux, dernier concert de cette tournée. Le Carnegie Hall l'avait accueilli le 15 février 2017, et deux AVC en 2018, provoquant une paralysie du côté gauche, font que les traces discographiques de ses prestations deviennent d'autant plus précieuses, particulièrement celle-ci à Bordeaux où les treize pièces improvisées sont d'une élévation et d'un lyrisme qui rappellent de façon émouvante le Köln Concert ou ceux de Brême et Lausanne. Désormais retiré de la vie musicale, Jarrett n'offrira plus de récital solo tel que celui proposé ici. On se prend à penser que l'homme alors de 71 ans tantôt penché sur le clavier, tantôt en position extatique, dit à sa manière l'émotion que soulève la pensée du temps qui reste, du silence qui va venir, de la vieillesse et de ses incapacités. Quoi qu'il en soit, improviser avec cette grâce continuelle, cette fraîcheur d'inspiration toujours présente, est la marque d'un très grand musicien. Mais nous le savions déjà. ●

JEAN-PIERRE JACKSON

LES COUPS DE
cœur
DE LA
RÉDACTION



UN VOYAGE DE FAURÉ À SRIABINE

Familier des *Barcarolles* qu'il a déjà enregistrées comme toute l'œuvre pour son instrument écrite par Fauré, Jean-Philippe Collard remet sur le métier ces treize pièces dont le balancement chaque fois différent caractérise l'évolution stylistique du compositeur de *Pénélope*. Écrites entre 1881 et 1921, elles sont toutes des entités autonomes mais que l'on peut regrouper en trois phases. Les quatre premières *Barcarolles*, composées dans les années 1880, sont solaires, irradiant un romantisme lumineux que fait idéalement entendre Jean-Philippe Collard par les couleurs et les sonorités voluptueuses de son jeu. Les *Barcarolles* 5, 6 et 7, conçues entre 1890 et 1905, sont le moment où Fauré approfondit son écriture dans une plénitude et un équilibre trouvés avec grande justesse par le pianiste. Enfin, les dernières *Barcarolles*, 8 à 13, appartiennent au dernier Fauré, le plus novateur, qui renonce à toute séduction pour élaborer des harmonies audacieuses dans un dépouillement aride et fascinant qui cependant demeure sensuel sous les doigts d'un Jean-Philippe Collard souverain aussi dans sa *Ballade*, op. 19. Le pianiste nous offre ainsi le meilleur de son art: un éblouissement de tous les instants. En enregistrant pour la première fois Scriabine dans un second disque paru également cette rentrée, il investit avec aisance un nouveau répertoire, se concentrant sur le premier style du compositeur russe alors sous influence romantique de Chopin. Collard interprète en finesse son *Concerto* op. 20 avec un Orchestre symphonique de Bilkent impliqué, faisant ressortir de belles sonorités d'une matière orchestrale

encore bien sage au regard de la folie à venir du créateur du *Poème de l'extase*. En miroir symphonique de cet élan romantique, le méconnu *Concerto* op. 30 de Rimski-Korsakov séduit par la délicatesse de sa forme d'un seul tenant exploitant un thème issu d'une anthologie d'airs traditionnels russes publiée par Balakirev. Enfin, Collard s'avère irrésistible dans le meilleur de Scriabine, ses pièces pour piano, notamment dans un savoureux



ENTRE CIEL ET TERRE

Dans sa traversée époustouflante des trois dernières sonates de Beethoven, Anne Queffelec restitue à ces «trois sœurs» toute leur noblesse, grandeur et profondeur, signant une gravure au sommet de sa discographie. La pianiste semble concevoir les trois œuvres telle une seule entité, conduisant les arabesques ruisselantes de l'op. 109 jusqu'à la culmination céleste de l'op. 111, et distillant avec poésie l'intériorité, l'intensité et toutes les contradictions de la pensée humaine et universelle de l'homme Beethoven. Avec une rare humilité, Anne Queffelec propose une interprétation fortement réfléchie qui ne cherche pas à imiter les références, défendant admirablement un sens de la liberté sans jamais perdre de vue l'architecture suprême. La gravité de son discours parvient à décrire un monde entier dans le *Vivace* éphémère de l'op. 109 alors que le jeu puissant et infiniment lyrique anime la lutte tout comme la méditation dans la fugue de l'op. 110. Or c'est à travers l'ultime chef-d'œuvre que l'interprète livre l'hommage le plus magistral, dépassant l'instrument pour évoquer le ciel et le théâtre, et laissant un souvenir inoubliable par la force et la spiritualité de son récit. ● MELISSA KHONG

Beethoven. Les trois dernières sonates pour piano, op. 109, 110, 111 MIRARE

**SORTIE LE
11 NOVEMBRE 2022**

Nocturne op. 9 et une captivante *Sonate* n°4 à l'étrangeté pleinement restituée. ●

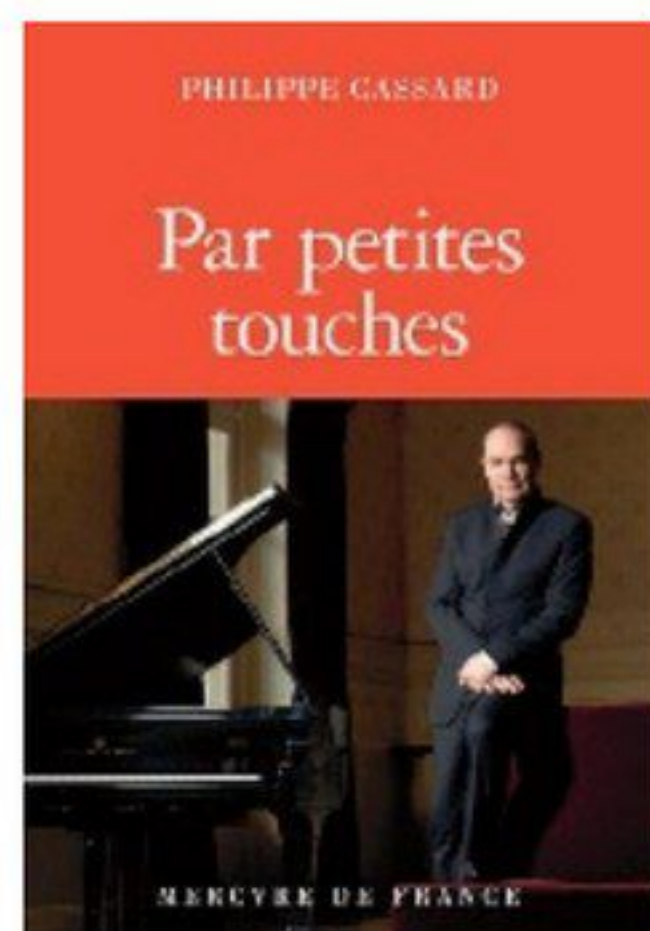
ROMARIC GERGORIN

Fauré. 13 Barcarolles, Ballade op. 19
Scriabine. Concerto pour piano et orchestre op. 20, Études op. 8, n°11 et 12, Prélude et Nocturne op. 9, Sonate n°4. Rimski-Korsakov. Concerto pour piano et orchestre op. 30
LA DOLCE VOLTA

LIVRES

Au gré des souvenirs

Pianiste voluptueux qui fait le bonheur des mélomanes des salles de concerts autant que des auditeurs de France Musique, fidèles de ses émissions où il sait transmettre son amour des grands pianistes avec esprit et subtilité, Philippe Cassard fait un pas de côté et revient



sur son parcours à l'occasion de ses soixante ans. Son bien nommé *Par petites touches* se compose de courts chapitres évoquant les origines paysannes de sa famille dans le Haut-Doubs, ses parents professeurs universitaires, ses premières leçons de piano à Besançon, son parrainage par le pianiste Pierre Barbizet qui remarque les talents du jeune garçon et lui donne des cours particuliers chez lui à Marseille, enfin l'envol au Conservatoire de Paris dans la classe de Dominique Merlet. Les

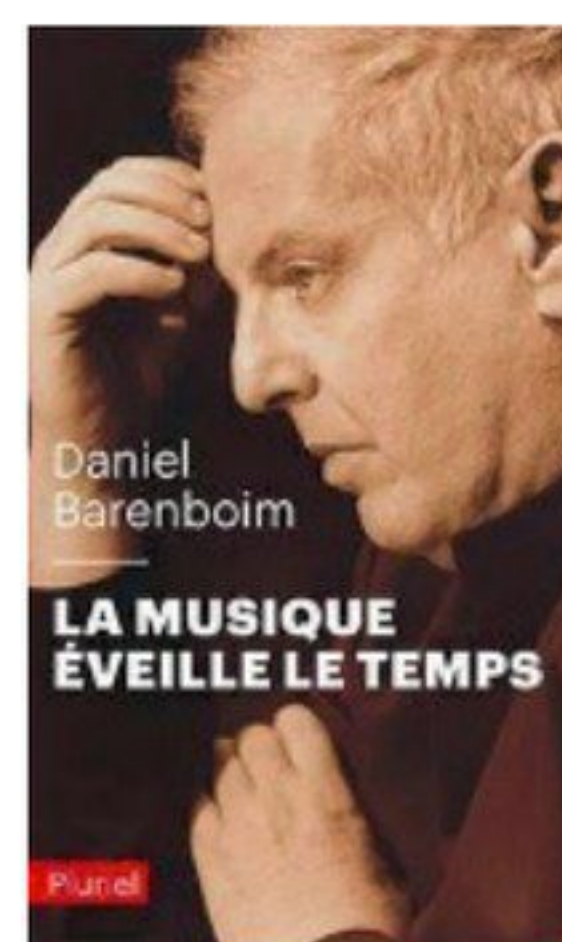
anecdotes pleines de vie que restitue avec chaleur et humour Cassard de ses rencontres avec Nikita Magaloff, de ses tournages de partitions de Sviatoslav Richter en récital, de ses moments burlesques à espionner Horowitz répéter dans un palace parisien font tout le sel de ce panégyrique du monde d'avant. On sent à travers ces savoureuses évocations l'épaisseur d'un autre temps où le plaisir de vivre l'emportait sur l'efficacité, l'amour de l'art et des échanges sur la gestion de l'emploi du temps. Des photos complètent avantageusement ces souvenirs à la nostalgie fellinienne dans lesquels le pianiste revient aussi sur ses tournées, ses relations parfois contrastées avec ses confrères, ses rencontres inattendues, son fructueux compagnonnage artistique avec la soprano Natalie Dessay.

ROMARIC GERGORIN

Par petites touches, de Philippe Cassard,

200 p., 19 €, ÉD. MERCURE DE FRANCE.

Lire critique du dernier disque de P. Cassard p. 55



Livres à moins de 10€

LA MUSIQUE ÉVEILLE LE TEMPS

ÉD. PLURIEL, 224 P., 8 €

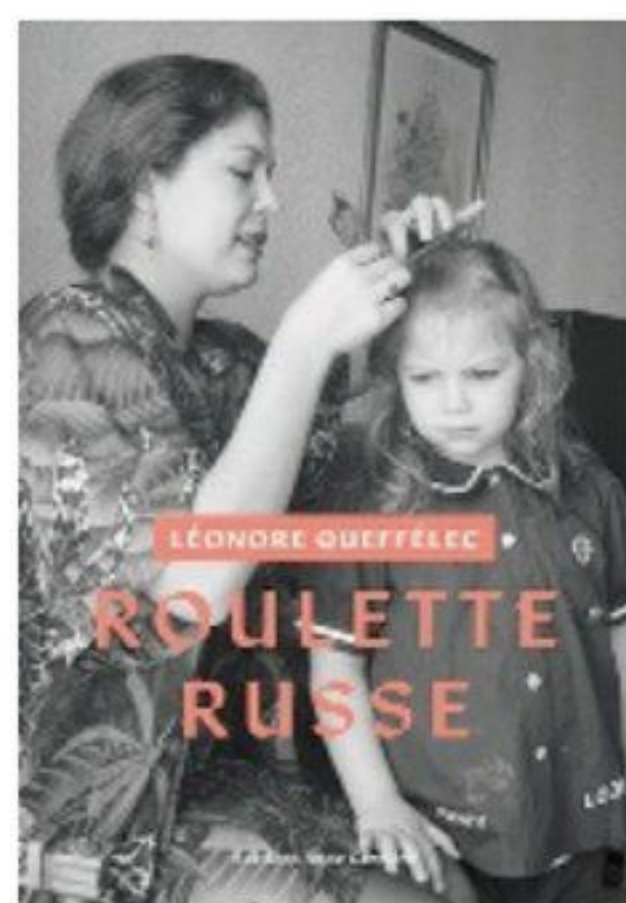
«Ceci n'est pas un livre pour les musiciens, non plus que pour les non-musiciens: il est destiné, plutôt, à l'esprit curieux désireux de découvrir les parallèles entre la musique, la vie et cette sagesse qui devient audible pour l'oreille pensante», écrit Daniel Barenboim dans cet ouvrage paru en 2008 et récemment réédité en poche. Un texte qui rassemble ses pensées, observations, réflexions musicales et analyses géopolitiques du Moyen-Orient. Dans cet ouvrage riche en souvenirs et réflexions personnelles, sa plume (comme sa baguette d'ailleurs) est portée par l'utopie d'un meilleur modèle social. Une lecture qui revêt un sens particulier à l'heure où le maestro annonce s'éloigner de la scène pour soigner une maladie neurologique grave dont il est atteint. **E. F.**

LE GOÛT DE MOZART

LE PETIT MERCURE, 128 P., 8,50 €

L'autrice Cécile Balavoine rassemble dans une petite anthologie des textes d'écrivains inspirés par l'enfant de Salzbourg. «Ceux des proches et des contemporains de Mozart, afin de mettre en lumière cette base biographique originelle, devenue au XIX^e siècle un tremplin de la littérature», souligne-t-elle. Ce petit volume comprend ainsi des textes de Leopold Mozart mais aussi des pages plus tardives: Pouchkine, Flaubert, Stendhal, Mauriac et même Guitry... Autant d'écrivains qui ont été inspirés par cette figure mythique et indémodable, comme le poète Christian Bobin à qui revient le mot de la fin: «Douceur et charme: ces mots pour dire la manière de Mozart ont été trop usés. Ils sont sans énergie. Je les laisse pour me saisir d'un autre qui convient mieux: clarté. Le plus beau don que l'on puisse nous faire dans cette vie ténébreuse est celui de la clarté – quand bien même cette clarté parfois nous tue.» **E. F.**

À la folie



Dix ans après la mort de sa mère, Léonore Quéffelec signe avec *Roulette russe* un premier récit autobiographique sur celle-ci, la pianiste Brigitte Engerer. Elle revient sur cette figure maternelle hors du commun, sur son enfance, son éducation «*inféodée à une sorte de folie bohème*», comme elle l'écrit dans son livre. Les premiers mots donnent le ton: «*J'essaie d'être dingue. J'apprends.*» La comédienne et journaliste, qui décrit au micro de Jean-Baptiste Urbain (France Musique) sa mère comme une «*âme noble, passionnée*» avait déjà proposé un spectacle en hommage à la plus russe des pianistes françaises. Avec ce premier opus littéraire, la jeune autrice livre un texte émouvant aux accents tragiques. **● E. F.**

Roulette russe, de Léonore Quéffelec, 204 p., 19 €. ÉDITIONS ANNE CARRIÈRE

PARTITIONS

Sélection de recueils

Piano ludique

NIV. DÉBUTANT

Épilude, 30 morceaux originaux. Annick Chartreux & Valérie Guérin-Descouturelle. ÉD. VAN DE VELDE

Les auteurs de la méthode Pianolude nous offrent un recueil de 30 compositions originales conçu pour l'apprenti-pianiste qui ne veut pas se confiner au schéma traditionnel des débutants. Accessible dès les premières années d'apprentissage, la méthode invite surtout à la collaboration entre élèves de différents niveaux, grâce aux morceaux destinés à 2, 4, 5 ou 6 mains dont les parties sont plus ou moins complexes. Dans la lignée de Pianolude ainsi que de ses recueils complémentaires, Prélude et Interlude, l'accent est mis sur la création d'un univers sonore riche à travers un langage éclectique s'inspirant des styles très variés, du folklore (*Grichka*) au jazz (*Cool'in*), avec une affinité particulière pour les harmonies modernes. Les partitions, truffées de nuances et d'indications expressives, servent non seulement à développer une compréhension musicale au-delà des notes, mais également à solliciter une participation active de l'interprète dans la réalisation des morceaux. Ainsi, le jeune pianiste explore toutes les possibilités sonores de son instrument, frappant sur le bois, faisant des glissandos à main plate ou jouant des clusters avec l'avant-bras. Même les novices n'ont pas été oubliés, les auteurs ayant imaginé des accompagnements rythmiques pour certains morceaux. De quoi enrichir, tout en s'amusant, le répertoire standard des débutants.

MELISSA KHONG

L'art de la nuance

NIV. DÉBUTANT À MOYEN

Cahier de métamorphoses, 9 études progressives de sonorité. Yves Balmer. ÉD. BILLAUDOT

Musicologue émérite et professeur d'analyse musicale au Conservatoire de Paris, le compositeur Yves Balmer signe neuf études de sonorité de difficulté progressive, fruit d'une commande du CRD de Valenciennes. Le langage est aussi moderne

qu'il est riche en détail, initiant l'oreille du pianiste à une multitude de nuances subtiles à travers le toucher et l'instrument. La pédale est notamment exploitée, l'élève se familiarisant avec les différents degrés d'enfoncement et de changement. Comme le suggère le titre du cahier, l'ouvrage est à la fois une exploration de la palette sonore du piano, mais aussi un parcours qui fait évoluer le jeu pianistique, ceci devenant plus maîtrisé et polyvalent au cours des études. **M. K.**

Schubert en herbe

NIV. FACILE À MOYEN

Mon premier Schubert, pièces faciles pour piano de Franz Schubert. ÉD. WILHELM OHMEN (SCHOTT)

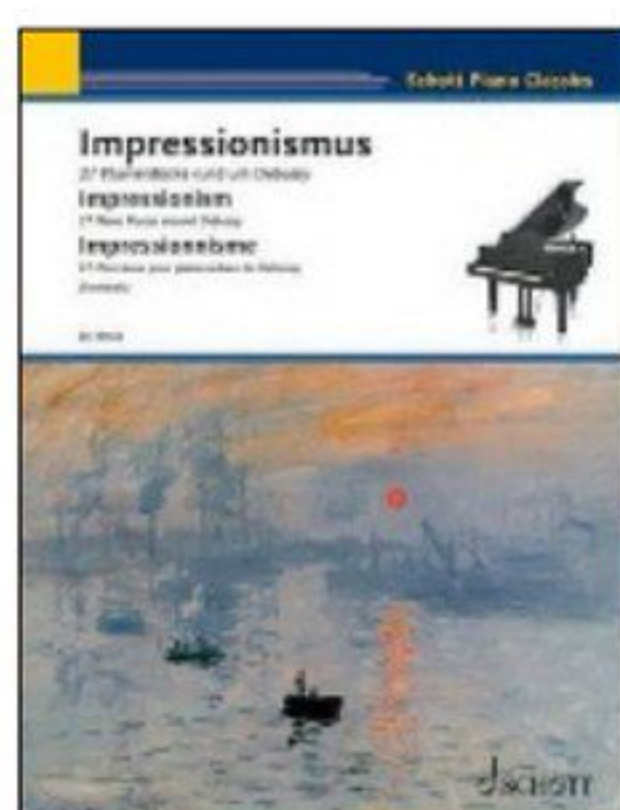
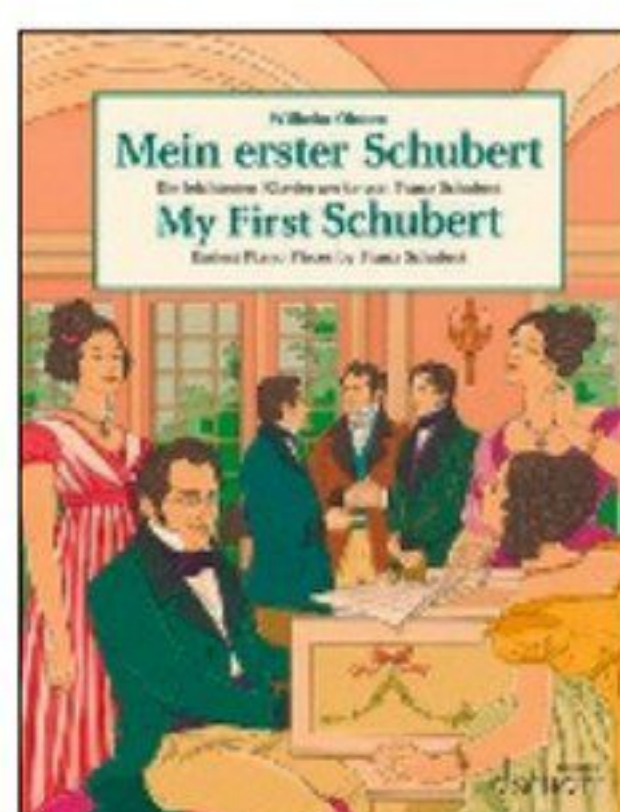
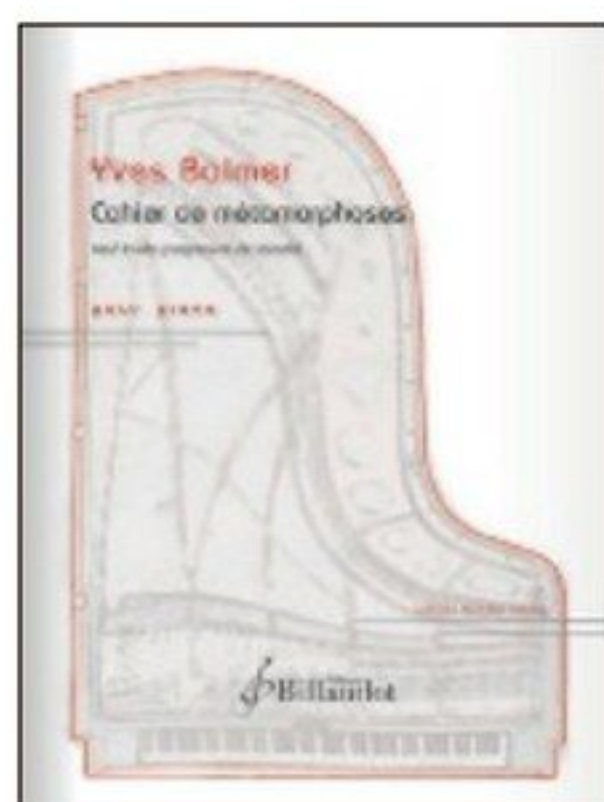
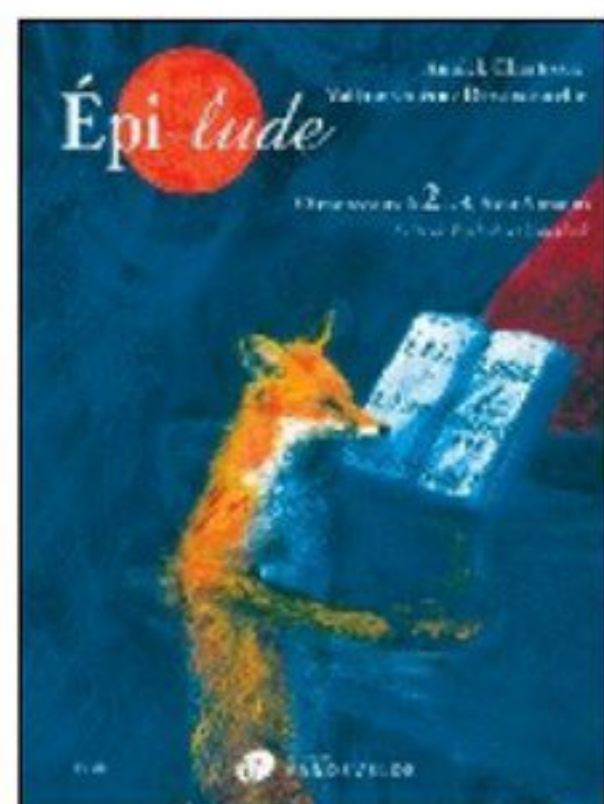
Dernière parution d'une série initiant les pianistes débutants et intermédiaires aux grands compositeurs, Mon premier Schubert rassemble une quarantaine des pièces du compositeur correspondant à un niveau facile ou moyen. Une sélection riche qui révèle de merveilleux joyaux peu connus, telles les élégantes valse, les danses allemandes et dix morceaux à 4 mains, permettant de découvrir le monde secret de Schubert à petit pas. Plus célèbres, deux *Moments musicaux* et un *Impromptu* invitent les pianistes à savourer à plus grande échelle les harmonies en clair-obscur du compositeur. La présentation lisible et les propositions de doigtés sont très appréciables, accompagnant le jeune musicien dans sa découverte du grand répertoire. **M. K.**

Reflets du xx^e siècle

NIV. MOYEN

Impressionnisme, 27 morceaux pour piano autour de Debussy. Édités par Monika Twelsiek. SCHOTT

Le titre de cette anthologie n'a rien d'original — et aurait sans doute suscité la colère de Debussy — mais le contenu propose un panorama fascinant de la musique au tournant du XX^e siècle. Nous y trouverons les noms de Debussy et de Ravel, bien évidemment, mais aussi ceux de Grieg, Bonis, Boulanger, De Falla, Satie et Mompou, rarement mentionnés dans le répertoire pédagogique. Les pianistes de niveau intermédiaire cherchant une complexité adaptée à leur profil seront séduits par cette ressource précieuse qui leur offre une panoplie de belles œuvres dont le pouvoir d'évocation ne cesse de fasciner. **● M. K.**





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.



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



À VOTRE
portée



Reicha en fugue libre

Contemporain de Beethoven, dont il fut l'ami,
le compositeur d'origine pragoise
naturalisé français tomba dans un oubli
que les éditions Symétrie s'attachent fort
heureusement à réparer.

PAR MELISSA KHONG



NIV. AVANCÉ

Antoine Reicha

34 études dans le genre
fugué, op. 97

Symétrie (symetrie.com)

Rectificatif :

dans le n°136, la partition
de Sibelius s'adresse aux
pianistes d'un niveau avancé
et non aux débutants.

Avant qu'il ne devienne Antoine Reicha, il s'appelait Antonín Rejcha, fils d'un musicien municipal né à Prague en 1770 – même année qu'un certain Beethoven. Le garçon, privé de son père peu après sa naissance, fuit son domicile à l'âge de douze ans et s'installe avec son oncle en Allemagne où ce dernier lui assure une éducation musicale. À Bonn, quelques années plus tard, le jeune Antonín rencontre Beethoven, camarade d'orchestre avec lequel il noue une amitié intime. « *Tels Oreste et Pylade, nous fûmes des compagnons constants pendant les quatorze années de notre jeunesse* », se remémore Reicha sans pour autant révéler la raison pour laquelle la relation s'estompe au cours des années, chacun frayant son propre chemin par lequel il fonde un langage novateur. Si Reicha n'a jamais connu une postérité aussi illustre que son confrère, les éditions Symétrie lui restituent enfin sa lumière grâce à une série consacrée à sa musique pour piano, dirigée par le musicologue Michael Bulley et enrichie par des projets de disques menés par les pianistes Ivan Ilíč et Henrik Löwenmark.

Modulations surprenantes

Parmi les nombreuses publications de la série, où figurent notamment les sonates et les variations, les *34 études dans le genre fugué*, parues en quatre cahiers, nous font découvrir l'écriture fascinante de celui qui influencera Berlioz, Liszt, Gounod et Franck. Comme ce fut le cas pour Beethoven, le genre de la fugue n'a cessé de captiver Reicha, qui voyait dans cette forme exigeante un tremplin pour la créativité. Les règles du contrepoint sont ainsi repensées avec une plus grande souplesse harmonique et formelle, ce travail étant notamment défendu dans les *36 fugues « composées d'après un nouveau système »* du même compositeur qui firent polémique lors de leur publication en 1803 et suscitèrent le mépris de Beethoven. Lorsque Reicha publie les *34 études* en 1820, installé désormais à Paris, il est déjà l'auteur de plusieurs traités théoriques et jouit d'une certaine renommée en tant que professeur de fugue et de contrepoint au Conservatoire de Paris. Malgré leur appellation austère, il n'y a rien de scolaire dans ces études qui dévoilent une variété étonnante de styles et de caractères, puisant dans une pensée harmonique en avance sur son temps. La dernière étude, présentée ici, s'inspire d'un air plus que banal que le compositeur avait entendu dans la rue et à partir duquel il érige un hommage à la forme suprême de Bach. S'appuyant sur la nature bucolique et gracieuse du motif principal, le compositeur évoque d'abord la danse avant que le joyeux motif ne soit transformé en choral noble. Comme le démontre l'ouverture de cette étude, la forme repose sur une structure en deux parties dont la première est traitée tel un prélude libre tandis que la deuxième adhère plus étroitement au genre de la fugue. Si la référence aux *48 préludes et fugues* de Bach est évidente, Reicha s'autorise un schéma harmonique beaucoup plus inventif, osant des modulations surprenantes – et sans doute choquantes aux oreilles de ses contemporains – pour souligner la nature improvisée de ses œuvres. Parmi les plus audacieuses, citons la 29^e étude intitulée « L'Enharmonique », une exploration d'une succession de tonalités éloignées conduite par un récit en clair-obscur et des modulations ingénieuses. Comme Beethoven, Reicha était un révolutionnaire. Mais si le premier menait à l'apogée le style classique, le dernier ouvrait un autre chapitre, nous confiant une musique post-romantique avant la lettre. ●

Antoine Reicha (1770-1836)

Étude 34

Ce morceau fut composé sur les premières six notes de son motif, que l'auteur avait entendu chanter dans une rue de Paris.
(note du compositeur).

Poco allegretto

8

17

24

tr

tr

PIANOS À LA LOUPE

LES
PIANOS
de...



MOZART
Ouverture de Don Giovanni, Concerto pour piano n° 23, Symphonie n° 40.
Andreas Staier,
Julien Chauvin,
Le Concert de la Loge.

ALPHA

Andreas Staier s'attelle avec ardeur et vitalité au chef-d'œuvre lyrique de Mozart, partenaire idéal d'un ensemble dynamique mené par Julien Chauvin. Une liberté d'esprit règne dans ce dialogue vif entre musiciens, soufflant poésie et brillance dans une interprétation intelligemment construite. Le pianofortiste dévoile la palette colorée de son instrument, saisissant l'expressivité inouïe du *Concerto n° 23*, dont l'*Adagio* subjugue par l'intensité du récit. Les œuvres orchestrales encadrant le concerto défendent avec brio une richesse sonore d'où jaillit toute l'imagination du compositeur. **M. K.**



ANDREAS STAIER

Le pianiste et claveciniste allemand fait vivre les œuvres baroques, classiques et romantiques sur des instruments anciens. Dans son nouvel album, il magnifie le divin Wolfgang sur une splendide copie de pianoforte.

Mon piano d'enfance

Comme bon nombre de pianistes, j'ai débuté sur un piano moderne – dans mon cas, un Blüthner droit appartenant à mon grand-père. La rencontre avec des instruments historiques est venue plus tard. Le clavecin d'abord, grâce à une amie violoniste dont les parents en possédaient un qui m'a d'emblée fasciné. J'ai découvert ensuite le pianoforte du conservatoire où j'étudiais le clavecin, mais l'instrument, une vieille copie en état pitoyable, ne m'a pas du tout séduit ! Vers l'âge de 21 ans, j'ai eu l'occasion de jouer sur un pianoforte Graf de 1827 au musée Vleeshuis à Antwerp. La rencontre avec cet instrument magnifique fut ainsi le moment charnière qui m'a ouvert la porte à un nouveau monde.

Mon piano de travail

J'ai un Bechstein de mes années d'étudiant que je n'ai jamais voulu vendre, tellement il est devenu comme un vieil ami ! J'ai aussi une copie du pianoforte Graf qui m'a tant subjugué à Antwerp, une

copie d'un pianoforte Walter et un Broadwood de 1804 – oui, cela prend de la place ! La décision de jouer sur clavecin ou pianoforte n'est jamais venue d'un refus du piano moderne mais plutôt d'une curiosité envers d'autres types de claviers et de leurs possibilités musicales. Nul autre instrument n'a connu une évolution aussi riche que celle du piano, dont le développement témoigne intimement de la vie musicale des différentes époques.

Mon piano idéal

Ce serait un piano viennois de l'époque de Schubert – comme le Graf que j'ai découvert à Antwerp. Ce sont les pianos les plus beaux à mes oreilles, appartenant au zénith de la facture viennoise des années 1820 et 1830. Comparé aux modèles viennois, le piano moderne s'avère terriblement neutre, conçu pour être polyvalent telle une feuille blanche. En revanche, les pianos viennois, munis d'un modérateur, parviennent à évoquer des sonorités voilées et mystérieuses,

un univers au clair de lune. On peut réaliser les *pp* ou *ppp* dans Schubert tout en gardant le relief du discours, l'expression y étant plus immédiate et l'articulation plus vive. Ces instruments incarnent profondément le romantisme.

Le piano pour jouer Mozart

J'ai joué sur une copie d'un Walter signée Christoph Kern, facteur d'exception basé près de Freiburg. Nous travaillons beaucoup ensemble et je sais que je suis entre de bonnes mains lorsqu'il s'agit de l'un de ses merveilleux instruments. Il y a une légèreté dans le mécanisme de l'instrument que l'on ne trouve pas sur les pianos modernes, même s'ils ont une plus grande longueur de note. Mais le jeu legato n'est pas plus difficile sur un pianoforte. C'est un travail qui se réalise à travers les oreilles et l'esprit. Avec cette volonté, tout instrument à clavier peut se transformer en chant. ● PROPOS RECUEILLIS PAR **MELISSA KHONG**

CASIO PRIVIA, LE DESIGN AU BOUT DES DOIGTS

La marque japonaise a présenté le 8 septembre dernier trois nouveaux instruments « hybrides » au sein de sa gamme Privia, osant la couleur et une esthétique résolument contemporaine. PAR PAUL MONTAG

Outre les aspects purement digitaux – nouveau système de clavier hybride comprenant des marteaux intelligents qui tend vers une meilleure qualité de toucher –, c'est le nouveau design de ces instruments qui a retenu toute notre attention. S'inspirant indéniablement des standards scandinaves, les trois modèles pourront aisément trouver une place de choix dans votre lieu de vie, sans compromis pour l'agencement de votre intérieur. Il faut dire qu'avec la pandémie le profil des pianistes amateurs a sensiblement changé depuis trois ans; le télétravail a réduit considérablement les déplacements, ouvrant une fenêtre de temps libre sur les loisirs et un retour à la musique ou au piano. Sans oublier la recherche du bien-être à domicile, avec une attention particulière portée à son aménagement, ainsi qu'une utilisation assidue des réseaux sociaux facilitant l'apprentissage et le partage au quotidien des contenus musicaux. Tous ces éléments ont poussé la marque japonaise à revoir sa copie et à nous proposer de nouveaux modèles.

LE PX-S5000

Voici le plus nomade de la famille : ce Casio n'affiche que 11,5 kg sur la balance. Reprenant les mêmes aspects techniques que les autres instruments de la gamme, il est extrêmement compact ! Il s'agit même du boîtier le plus fin au monde en termes de profondeur (232mm) pour un piano numérique de 88 touches doté d'une mécanique à marteaux et de haut-parleurs. Comme sur tous les Privia, il est possible de connecter en option l'adaptateur audio midi bluetooth (WU-BT10) pour disposer de cette technologie. Ainsi que d'utiliser l'application Casio Music Space depuis votre téléphone ou votre tablette.

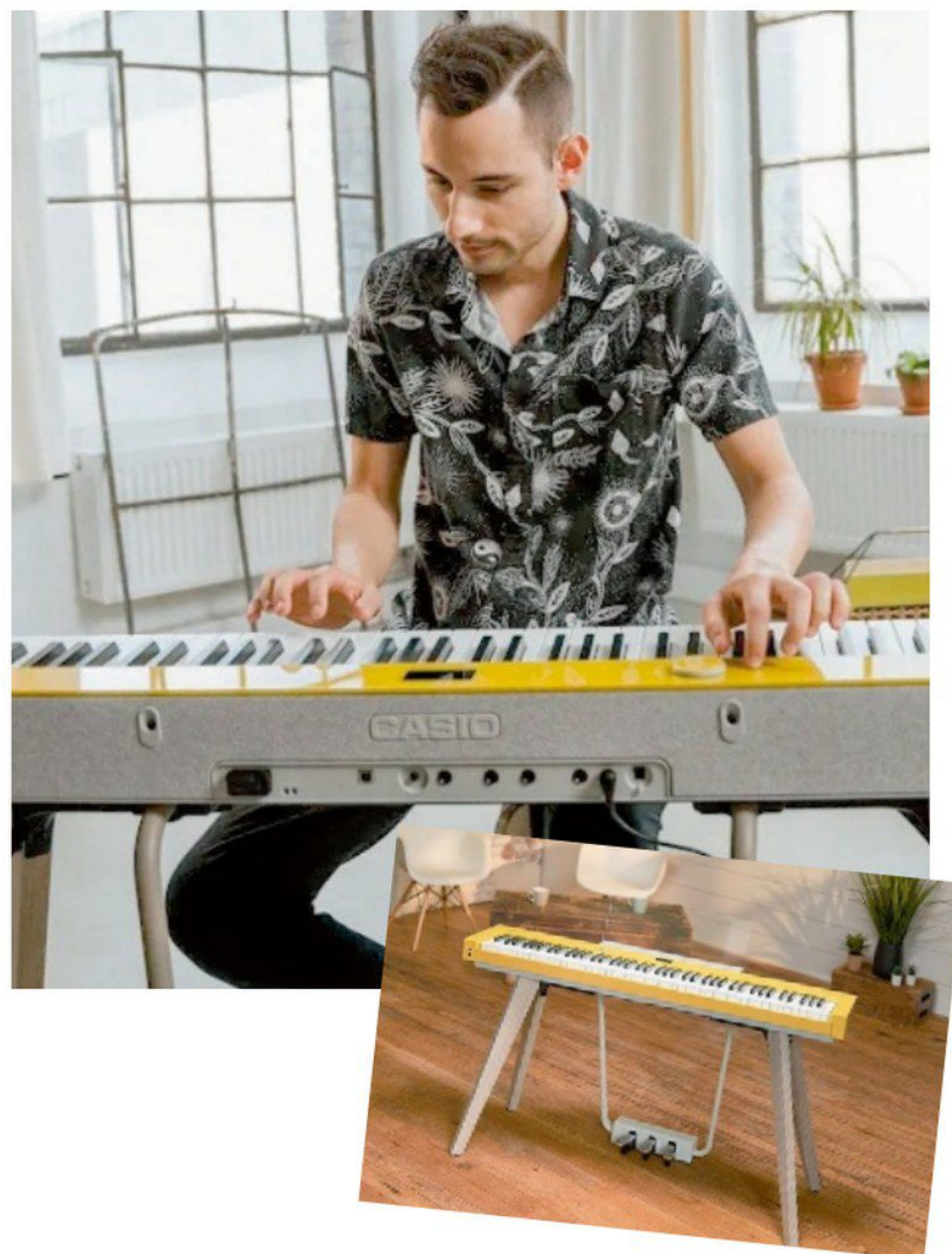
**TARIF PUBLIC
CONSEILLÉ**
1149 €

TARIF PUBLIC CONSEILLÉ
**2 499 € (blanc & noir),
2 699 € (moutarde)**

LE PX-S6000

Il s'agit d'une version plus accessible et moins sédentaire avec son pédalier indépendant disponible en option ainsi que son meuble. Sa finition en bois est plus discrète mais reprend aussi des formes contemporaines, notamment au niveau des pieds. Cet instrument dispose lui aussi des dernières innovations technologiques : le clavier hybride, la possibilité de lui adjoindre un micro ainsi qu'un panneau frontal avec écran tactile à LED rétroéclairé, sans oublier la fonction «Piano Position».

**TARIF PUBLIC
CONSEILLÉ**
1799 €
(piano seul),
2 322 € (avec
le meuble et
le pédalier)



LE PX-S7000

Fleuron de cette nouvelle gamme, cet instrument propose un design avant-gardiste au regard de la concurrence, et l'intégration du pédalier n'y est pas étrangère. Des trois coloris disponibles, noir, blanc et Harmonious Mustard, c'est cette dernière, jaune moutarde, qui sort des sentiers battus et propose une alternative originale. Évidemment, la technologie n'est pas en reste avec le Spatial Sound System qui profite de quatre haut-parleurs indépendants logés dans la structure ainsi que la fonction «Piano Position» qui permet d'optimiser le son suivant l'emplacement de l'instrument dans la pièce.

Une prise jack sert aussi à connecter un microphone pour l'utiliser conjointement avec le son du piano, qui comprend 400 sonorités : on peut ainsi s'accompagner chez soi au piano-chant ou se produire sur une petite scène avec un minimum d'encombrement de matériel.



DE VOUS À NOUS !

**Tentez de gagner
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° 137 sur
pianiste@editions-premieresloges.com**

→ Tous les conseils d'interprétation
par Anne-Lise Gastaldi et Éric Le Sage
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!**

Participation jusqu'au 16/12/22.

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
Crédit de couverture : Milan BURES/The New York
Times-REDUX-REA

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO

Guillem Aubry, Olivier Bellamy, Alain Cochard,
Anne-Lise Gastaldi, Romaric Gergorin,
Negar Haeri, Jean-Pierre Jackson,
Melissa Khong, Paul Lay, Éric Le Sage, Alain
Lompech, 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. : 0488151241
www.direct-editeurs.fr

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 : novembre 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**

Privia

BY CASIO®





La vie de pianiste

Par Alexandre Tharaud

L'empreinte carbone du soliste

Nous y voilà. Le soliste va devoir changer nombre de ses habitudes dans les années à venir. Parmi les plus gros contributeurs de CO₂, son bilan carbone annuel dépasse la moyenne nationale – dix tonnes de CO₂. À peine quelques vols et son bilan explose: un aller-retour Paris-Los Angeles en classe affaires, par exemple, émet 7,4 tonnes de CO₂, alors une saison de voyages... ça donne à réfléchir.

Comment envisager sa carrière sans impacter la couche d'ozone? L'évidence est sans appel: se déplacer moins souvent, privilégier les tournées au sein d'un territoire plutôt que les long-courriers pour un unique concert. En avion, choisir la classe éco – elle réduit par deux la consommation de CO₂, quand le siège business occupe la place de deux économiques.

Sur les trajets courts, le train impose à tout niveau le meilleur rendement. Calcul fait, entre l'accès à l'aéroport, le passage de sécurité, l'attente à la porte d'embarquement, le retard éventuel, l'option rail n'est en rien l'option la plus chronophage. Berlin en huit heures, Barcelone en sept, Rome de nuit, tant de villes accessibles en train si l'on accepte d'allonger un peu notre temps de voyage.

Laisser place à la rêverie et au lâcher-prise ne ferait pas de mal au soliste ni à la couche d'ozone. Pendant ses heures de voyage, rivié à ses tyrans affectifs – tablettes, téléphones et ordinateurs –, le musicien devrait simplement les éteindre, et le plus souvent possible. Les vidéos notamment, de Netflix à Youtube, qui ont généré 5% de l'empreinte

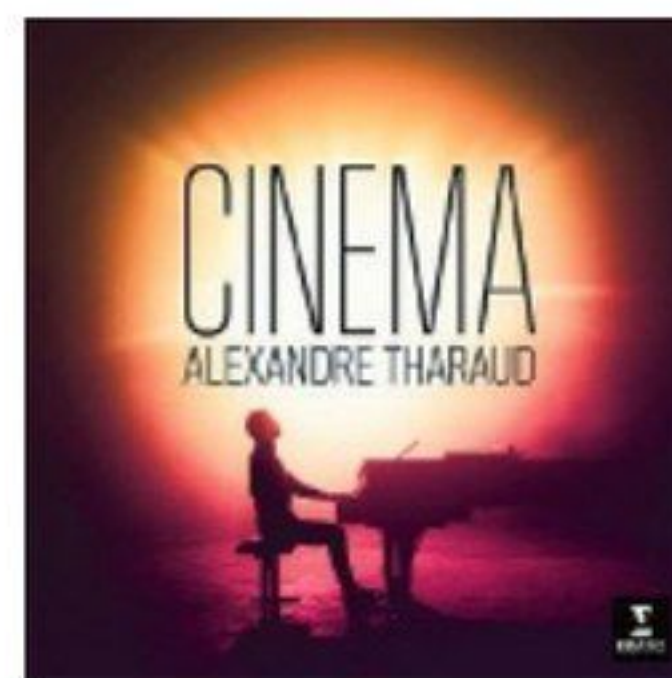
carbone mondiale en 2021. Pour nous tenir en otage de nos écrans, des milliers de serveurs partout dans le monde consomment un volume inimaginable d'électricité.

Le soliste pourrait également vider sa boîte mail autant qu'il le peut, ça, c'est possible. À l'heure des repas, il aurait la bonne idée d'exclure toute nourriture issue de l'industrie intensive, à commencer par le secteur de la viande.

Tant de résolutions, cependant les choses ne sont pas si simples. Afin de ne pas sombrer lors de son entrée en scène, peu après son arrivée à Séoul, le musicien préférera naturellement le confortable billet classe affaires qu'on lui tendra. Le sommeil sera du voyage et son énergie ne s'éteindra pas totalement. Il mangera ce qu'on lui donne, en avion, en train, dans les aéroports et les gares, des repas peu scrupuleux du réchauffement climatique. Éloigné de ses proches, en soliste solitaire, il s'accrochera à son téléphone, visionnera des films sur son écran pour s'évader, alléger la pression et le rythme des concerts.

Dans l'attente d'avions au carburant propre, d'aliments décarbonés et de l'allègement de son addiction aux écrans, le soliste n'a pour l'heure qu'une voie possible, réduire drastiquement ses tournées lointaines. Redéfinir, en concertation avec les organisateurs, maisons de disques et agents, les priorités. À l'heure du toujours plus, plus long, plus vite, plus quantitatif, renoncer à quelques expéditions du bout du monde. Pas toutes, qu'il se rassure, une grande partie.

Lors des premiers confinements, en 2020, les artistes italiens jouaient en Italie, les Japonais au Japon, les Américains aux USA, le monde ne fut jamais privé de musique. ●



**Nouvel album
Cinéma, Erato**

Concerts

30 nov.

Théâtre des
Champs-Élysées,
Paris

6 déc. Opéra de
Rouen Normandie

Jouer en s'amusant

RÉCRÉ PIANO VOL. 1

Émilie SERROR-BENNINI - Roger COHEN



18,90€

Musiques de films, dessins animés, jeux vidéos, mangas :

Récré-piano vol. 1 propose aux pianistes débutants les pièces connues les plus demandées par les élèves, mais arrangées de façon pianistique et respectant le plus possible l'original. Les professeurs trouveront là de quoi remotiver leurs élèves...



Editions
HIT DIFFUSION

...une note de plaisir à votre portée

Libérée, délivrée, La Reine des neiges / Aria, Jean-Sébastien Bach / Bella Ciao / Caresse sur l'océan, Les Choristes / Joyeux anniversaire / Samba Lele / Simply Blues / Peer Gynt, Edvard Grieg / Princesse Mononoké / Scarborough Fair / Tetris, Traditionnel russe (Korobeiniki) / Dans la forêt lointaine / Molodejnaia / Harry Potter / Imagine, John Lennon / Le Cygne, Carnaval des animaux, Camille Saint-Saëns / La Moldau, Bedřich Smetana / Cendrillon / Envole-moi, Jean-Jacques Goldman / On écrit sur les murs, Kids United

- ★ **Les clés du savoir :** Connaissances, histoires ou conseils techniques.
- ★ **L'arrêt-création :** Tout le monde peut composer ou improviser.
- ★ **Agilité :** Des petits défis techniques, théoriques et surtout ludiques.
- ★ **Le match :** Pour jouer avec son professeur.
- ★ **Le chef d'orchestre :** Rythmer vocalement et corporellement
- ★ **Lecture de notes :** La lecture est notre meilleure alliée si elle est bien maîtrisée dès le début de l'apprentissage.
- ★ **Jouons ensemble :** Des morceaux à jouer à plusieurs
- ★ **Révisions**

DÉBUTONS ENSEMBLE LE PIANO

AUDE MORALES-ROBIN

Méthode de piano pour 1 à 3 pianistes



26,16 €

Cette méthode est adaptée à la fois aux cours individuels ou aux cours collectifs grâce à une grande diversité d'activités

Éditions
Billaudot

FEUILLETER



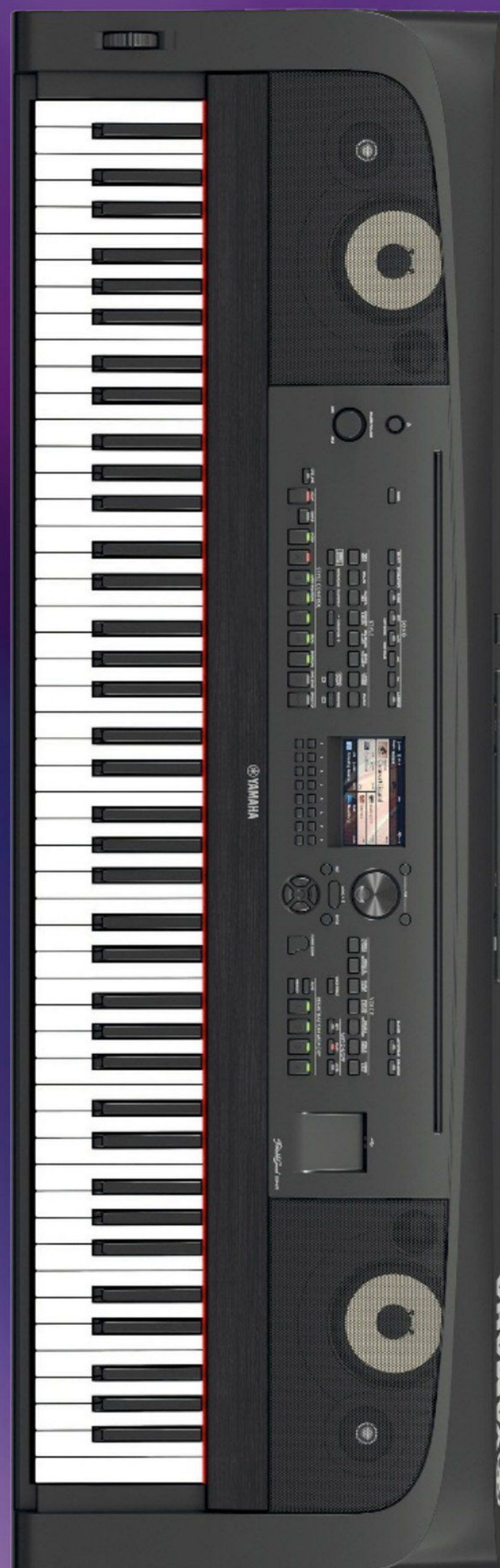
billaudot.com

En vente sur internet et dans votre magasin de musique préféré.
Professeur, contactez-nous par mail pour recevoir un exemplaire gratuit
vente@billaudot.com

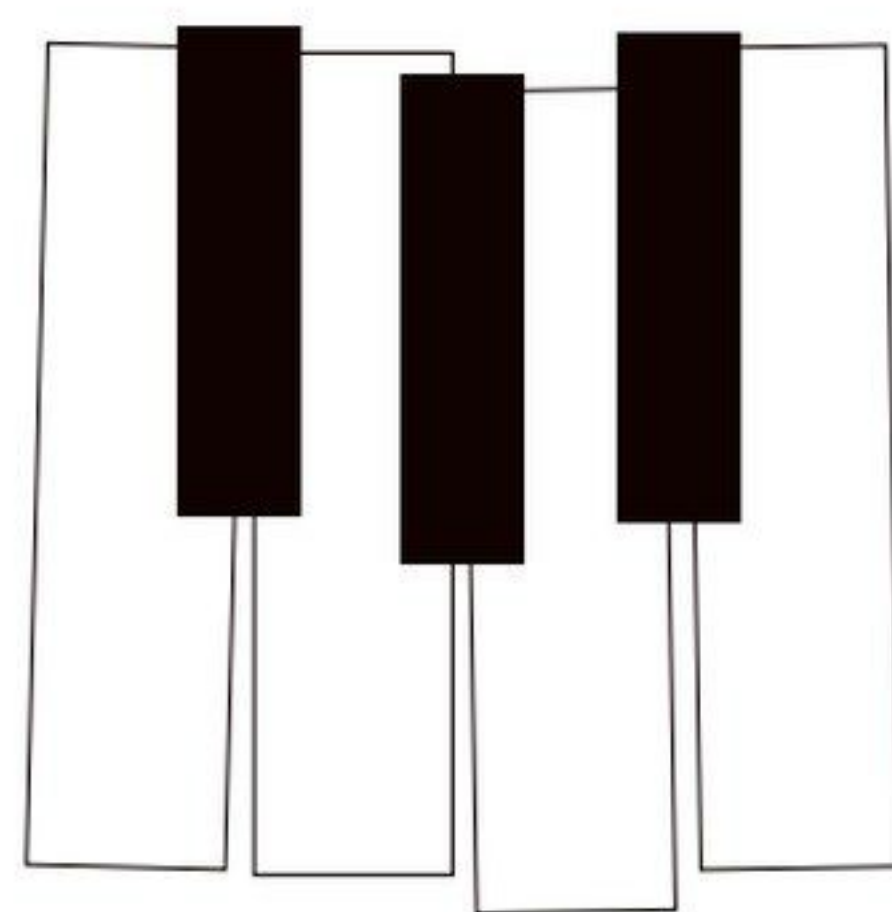
Éditions Billaudot et Hit Diffusion - Prix TTC valables jusqu'au 31 décembre 2022



JOUER SEUL OU ACCOMPAGNE D'UN GROUPE



Portable Grand
DGX-670



16

MORCEAUX

pour S'ENTRAÎNER

CHOPIN Mazurka op. 30, n° 2
SAINT-SAËNS Valse nonchalante
CHAMINADE Pièce romantique...

J.-S. Bach

Petit choral

(1685-1750)

Par Alexandre Sorel

Ce morceau a pour boussole le fa majeur, avec sib à la clé. Apprenez bien votre main gauche, en apprenant aussi les degrés de la gamme qu'elle joue. Apprenez également ses doigtés.

2 5 2 1 4 2 5

f

2 1 1 3 2 4 1

Vers do majeur

6 3 4 2 1 2 3 4 5

Arrivée sur la tonique. Relaxe vous depuis l'épaule

Retour vers fa majeur (avec le sib)

p

Do est en attente = sans se « poser »

11 3 5 2 3 1 4 3 2 1 4

1 2 5 5

Marie Jaëll

Les Beaux jours. Après la valse

(1846-1925)

Par A. S.

Cherchez le balancement pour ce beau morceau. Liez bien les notes par deux comme indiqué. Mais aussi, changez la pédale comme cela est écrit. La petite difficulté est de faire les deux à la fois.

Mouvement de valse

2 4 2 3

p

5 2 1 5 3

Ped. Ped. Ped.

6 2 4 4 1 3

Jouez la ligne de la m.g en la nuançant (sol#, fa#, mi) même si elle est discontinue

12

4 2 4

3 2 3 2 3

18 *rit.* ----- **A tempo**

2 3 2 3 2 5 2 3

pp

24 4 2 5 1 4 2

2 3 2 3

30 *rit.* ----- **A tempo**

5 1 2 5 1 5 2 2

pp

3 2 5 2

36

1

42

Écoutez et sentez ces étranges intervalles. Sol#-Si#-Mi. Goûtez la saveur un peu « acidulée » de cette harmonie.

Carl Reinecke

Sérénade I, op. 183. Gavotte

(1824-1910)

Par A. S.

Éduquez votre toucher de ce morceau. Veillez notamment à la parfaite précision des notes détachées et des petites liaisons. Cela est une des bases de la technique : diversifier le toucher.

Arrondissez votre 4e doigt (si) et rendez-le ferme, afin de le faire sonner davantage que le fa (pouce).

Allegro

Pesez dans cette dissonance.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32

f *mf* *p* *f* *p*

cresc. *decresc.*

Anticipez ce changement.

Arrivée : expirez ! / En questionnement : ? = sans asseoir

Chantez cette voix chromatique qui descend : do#, do bécarré, si...

Musette

En la mineur, plus triste

Jouez bien deux voix dans votre m. droite, à la fois dans votre sensation et pour celui ou celle qui vous écoute. Rendez fermes vos doigts extérieurs de la main. Jouez-les avec un peu de hauteur. Détendez votre pouce.

34

Sentez et faites entendre à quel point la tierce qui devient majeure (do# au lieu de do bécarré) change le caractère de ce morceau

39

44

Harmonie «ouverte».
Prenez en remontant, et sans asseoir

Pensez, chantez votre fa# qui nous fait moduler vers sol/ majeur

49

Ce doigté prépare à jouer la suite, ne le manquez pas

55

62

68

1 1 4 1 1 4

1/2 2/4 1/5

Génari Karganov

Prière, op. 25

DÉBUTANT / 5

(1858-1890)

Par A. S.

Pour faire chanter ce morceau et avoir une belle sonorité, tendez votre doigt extérieur de main droite et relaxez le doigt interne. Écoutez-vous

Moderato e cantabile ♩ = c. 88

5 3 3 1 4 2 3 1 4 2

2 1 2 1 5 2 1 3

p *mf*

7

Demi-cadence en questionnement = ?

5 1 5 1

2 3 3 2 1 3 2 1

p *mf*

Séparez, respirez bien... ... avec la pédale et avec la main

13

1 4 2 3 1

1 3 1 3 3 1

pp *pp* *p* *pp*

Fin de phrase

Voyez l'indépendance des coupes entre les deux mains

19

4 2

3 1 1 3 1

pp *p* *pp*

Daniel Gottlieb Steibelt

Adagio

(1765-1823)

Par A. S.

Préparez l'appoggiature en étant léger avant elle. Pesez puis laissez remonter la main

Singing

mf

petit geste :

Crescendo = aussi avec votre m. gauche

Demi-cadence = en l'air, interrogative avec le geste

p

mf M. gauche, avec du poids.

Jouez en pressant les touches de l'une à l'autre

p

Même si vous devez peser dans l'appoggiature à la m. droite, diminuez et laissez remonter la m. gauche. Sentez l'indépendance des mains

Laissez bien remonter votre premier la de la m. gauche avant de jouer le second

The musical score is written for piano and voice. It consists of 26 measures. The piano part is in 2/4 time and features a variety of chords and melodic lines. The vocal part is in 2/4 time and features a variety of notes and rests. The score includes several performance instructions and fingerings. The first system (measures 1-6) includes a 'Singing' section with a 'petit geste' and a 'Crescendo' instruction. The second system (measures 7-13) includes a 'Demi-cadence' instruction. The third system (measures 14-19) includes a 'M. gauche, avec du poids.' instruction. The fourth system (measures 20-25) includes a 'p' instruction. The fifth system (measures 26-31) includes a 'Même si vous devez peser dans l'appoggiature à la m. droite, diminuez et laissez remonter la m. gauche. Sentez l'indépendance des mains' instruction and a 'Laissez bien remonter votre premier la de la m. gauche avant de jouer le second' instruction.

Friedrich Burgmüller

Études faciles, op. 100. Innocence

(1806-1874)

Par A. S.

Apprenez bien à entendre les sons qui tombent sur chaque pulsation. Distinguez-les des autres sons.
Apprenez les doigtés utilisés sur ces notes des temps. Déroulez, récitez ces notes des temps avec régularité.
C'est ainsi que l'on obtient ce qu'on appelle le «tempo».

Moderato (♩ = 112)

p grazioso

cresc.

dimin.

dimin.

p leggiero

cresc.

f

dimin.

cresc.

f

Sentez, l'indépendance des coupures entre les deux mains

Par A. S.

Exercez votre totale indépendance entre la m. droite qui doit être liée et la m. gauche qui comprend des coupes, des silences.
Prenez vos accords de m. gauche «vers le haut» car ils se situent sur des temps faibles, comme des contretemps.

Andantino

6 11 17 22

p *p* *p* *p* *p*

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

Ped. *

Respectez bien les doigtés dans ce morceau. Ils sont très importants pour lier avec les doigts sans l'aide de la pédale. Respectez les phrases.
Il faut se donner beaucoup de mal pour faire cela. Chopin disait: «Il faut multiplier les substitutions.»

DÉBUTANT-MOYEN / 9 **Domenico Cimarosa** Sonatine en ré mineur C. 17 **(1749-1801)**

Par A. S.

Dans tout ce morceau, liez les doubles croches mais détachez les croches – sans sécheresse! – en soulevant un peu l'ensemble de votre bras. Étudiez d'abord mains séparées. Puis, ceci maîtrisé, exercez-vous spécialement pour respecter l'indépendance des touches entre les deux mains. C'est aussi une indépendance mentale, pour ce que l'on doit entendre!

Andante

Répétez toutes ces notes «semblables» avec moelleux, sans sécheresse

Syncope

Syncope >

Mettez le poids de votre m. gauche sur la partie haute (ténor) Versez votre main vers le pouce par un petit mouvement de rotation du bras

Robert Schumann

Sonate pour la jeunesse, op. 118, n° 1

(1810-1856)

Par A. S.

Chantez ce beau morceau puis faites comme si vous le chantiez avec les doigts. Étudiez d'abord mains séparées afin de respecter chaque liaison et chaque petite séparation entre les phrases. Soulignez chaque syncope (appuyez-la un peu) puis n'oubliez pas de vous rétablir ensuite en sentant bien sur quel son se trouve la pulsation normale.

Allegro ♩ = 104

Rejouez bien ce *mi*, m. droite puis m. gauche. Laissez-le remonter

Respirez!

Silences bien nets et précis

Ped. *

Coupez très précisément les silences. Sentez-en vous-même la pulsation à vide!

Sentez la coloration mineure et dramatique de ce 2^e motif. Il contraste fortement avec la luminosité heureuse du début

25

2

2

4

Ped.*

Ped.*

Ped.*

Toute l'expression provient de la précision de vos coupes des silences

30

1

3

5

1

3

1

2

1

5

2

f

p

Ped.*

35

5

3

2

1

3

2

1

3

Attention à ne pas oublier de sentir ces pulsations sur des notes tenues

39

5

4

5

5

4

3

2

3

cresc.

43

5

4

1

5

fp

Pensez ce changement qui nous mène vers la fin du morceau

47

5

4

2

3

5

4

2

3

2

4

1

2

3

fp

Jouez toujours vos doubles notes très ensemble, synchronisées. Sachez chanter et écoutez la partie interne

Johannes Brahms

Valses, op. 39 , n° 9

Par A. S.

Apprenez à comprendre l'harmonie que vous jouez. Plus vous êtes expert en jeu de piano, plus votre abord physique du morceau doit être en symbiose avec ce qu'il contient musicalement. Pensez vos degrés de la tonalité, employés ici par Brahms et ne posez pas votre jeu, ne l'asseyez pas quand l'harmonie exprime un questionnement

♩ = c. 112

Musical score for piano, measures 1-24. The score is in 3/4 time, key of B-flat major (two flats). The tempo is marked "♩ = c. 112". The first system (measures 1-5) includes the instruction *p espressivo*. The second system (measures 6-11) includes the instruction "Autre couleur harmonique. Vers mi bémol majeur". The third system (measures 12-17) includes the instruction *cresc.* and the instruction "Le mi bémol «aboutit» ici davantage." The fourth system (measures 18-23) includes the instruction "(Avec une souplesse absolue de la main)". The fifth system (measures 24-25) includes the instruction "Marche harmonique: sol-do-fa-sib...". The score features various musical notations including notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

Annotations in French:

- p espressivo*
- con Ped.
- VII^e degré renversé
- Tierce
- Sous-dominante
- ...VII^e degré renversé
- Autre couleur harmonique. Vers mi bémol majeur
- Tierce, premier renversement= léger: avancez encore
- cresc.*
- Le mi bémol «aboutit» ici davantage.
- Marche harmonique: sol-do-fa-sib...
- (Avec une souplesse absolue de la main)

Liez bien la voix d'alto, centrale de main droite, en utilisant le doigté indiqué. Habituez votre main petit à petit à cette sensation

Frédéric Chopin

Mazurka, op. 30, n° 2

(1810-1849)

Par A. S.

Sentez cet enchaînement inhabituel:
du IV^e degré du ton vers le I^{er} degré
(ici en fa majeur) On l'appelle «plagal»

Vivace Liez avec les doigts parfaitement... Respirez...

Sentez la modulation vers Ré majeur (Et retour désespéré)... (Nouveau rythme)

Mettez bien les doigtés. Liez parfaitement en utilisant le transfert du poids

poco a poco cresc.

Soutenez le crescendo avec toutes les parties (aussi avec la m. gauche)

22

p poco a poco cresc.

27

Ped.

Voyez que la mélodie se déploie sur quatre mesures

32

p

*Ped. **

Elle se répète mais elle est «habillée» différemment, avec une autre harmonie. Sentez combien le même personnage diffère lorsqu'il change de parure harmonique.

38

poco rit.

p

*Ped. **

44

poco a poco cresc.

*Ped. **

Prenez le temps de bien séparer !

Recopiez ici les doigtés que vous avez appris précédemment. Apprenez à suivre et à chanter votre partie d'alto. Sentez la fermeté de votre pouce

50

55

60

Ped. *

p poco a poco cresc.

Ped. *

Ped. *

MOYEN-SUPÉRIEUR / 13

Cécile Chaminade Pièce romantique, op. 9, n° 1

(1857-1944)

Par A. S.

Dès le début de votre apprentissage de cette pièce, soyez très soigneux pour le rythme, car c'est là la difficulté.

Prenez tous vos contretemps «vers le haut», en vous repoussant du poignet vers le couvercle

Andante (♩ = 54)

Calez le «trois-pour-deux» en plaçant bien votre accord entre fa# et mi

legato *p dolce, ma ben marcato il canto*

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Les très nombreux contretemps et syncopes sont perturbants, d'autant plus lorsque aucune note n'est jouée sur la pulsation. Il faut alors bien la sentir intérieurement. La régularité des croches ne doit jamais varier. Faites ressortir le chant à la m. gauche en lui appliquant le poids de votre main. Jouez legato.

Bien séparer avant cette phrase

9

Ped. *

dolce *Ped.* *

Écoutez les dissonances (la-sol) arrivant par mouvement descendant

13

Ped. *

Ped. *

marcato e rit. *Ped.* *

17 **A tempo**

Ped. *

Ped. *

Ped. *

22

Ped. *

Ped. *

Ped. *

La difficulté du début continue: elle consiste à conserver le sentiment de la pulsation malgré les incessants contretemps, et à ne pas la perdre, même quand rien n'est à jouer sur le temps. Il faut alors bien la sentir intérieurement.

26

Ped. *

dolce *Ped.* *

Ped. *

31

Le changement est ici!

Apprenez bien les sons des notes des temps

35

rit.

A tempo

p

f

dim.

cresc.

(tête du thème, en si bémol)

40

p

«Thème»

45

(Changement)

pp

f

p

50

rall.

l.h.

r.h.

l.h.

Camille Saint-Saëns

Valse nonchalante, op. 110

(1835-1921)

Par Eric Le Sage

Avant les débuts du jazz et le retour des musiques improvisées, ces petites pièces de genre se rapprochent de ce que l'on peut imaginer écouter lors des soirées cafés-concerts où de grands improvisateurs comme Saint-Saëns pouvaient délecter leurs auditoires des heures durant.

Assez modéré *espressivo*

p

Première mesure «à vide»

Carrure un peu floue :
Début et fin

7

14

leggierissimo non legato

20

26

31 **Agitato**

cresc. *mf*

36

41

Poco a poco calmato

46

p

51

8va

56

Ped. *

61 *lusingando*

Ped. *

67

73

79 *leggierissimo*

84

89

93

98

Agitato

mf

103

108

Poco a poco calmato

113

mf

dim.

118

cresc.

8^{va}

123

dim.

p

Semblant de coda

128

dolce espressivo

Leg.

*

rit. très peu accentué

135

Leg.

*

rit. très peu accentué

142

148

154

160

165

170 *espr.* Harmonisation légèrement osée

Appassionato

177 *cresc.*

183 *rit.* A tempo *mf* *p*

189 *dim.* *pp* *p*

195 *f* *p*

Ped.

*

202 *pp* *p*

*) Les notes marquées Φ doivent être touchées sans être frappées pendant que les étouffoirs sont encore levés.

p poco marcato

210 *pp*

217

8^{va}-----1

Ped.

p

**Ped.*

F. Chopin/ F. Liszt

SUPÉRIEUR / 15

Chant polonais, op. 74, n° 6. Narzeczony

(1810-1849) (1811-1886)

Par Anne-Lise Gastaldi

Prestissimo tempestuoso

Surtout ne pas commencer le crescendo trop tôt

p *sempre legato* *cresc.*

col *Ped.*

Concentrer le cres. sur les 2 mesures

Repérer les notes communes

Mais timbrer la 5^e pour dégager la mélodie

8ves seules + m. gauche

ff

Ped. *Ped.* *Ped.* *Ped.* *

13

rfz

Ped. * Suivre la main gauche

17

poco rall.

sf *p*

Ped. * Écouter la ligne de basse

21

dim.

Fondu

Ped. * Relever un peu la pédale

25

Ossia:

cresc.

cresc.

col Ped.

8^{va} col Ped.

29

rfz

dim.

(8)

33

marc.

Rebond

Ped. *

37

marc. Le sol/ moins fort

Souligner le dessin

Ped. *

41

più rinfz. ed agitato

Ped. *

45 *poco a poco dim.*

49

56 *mp*

60 *p* *pp*

64 *p*

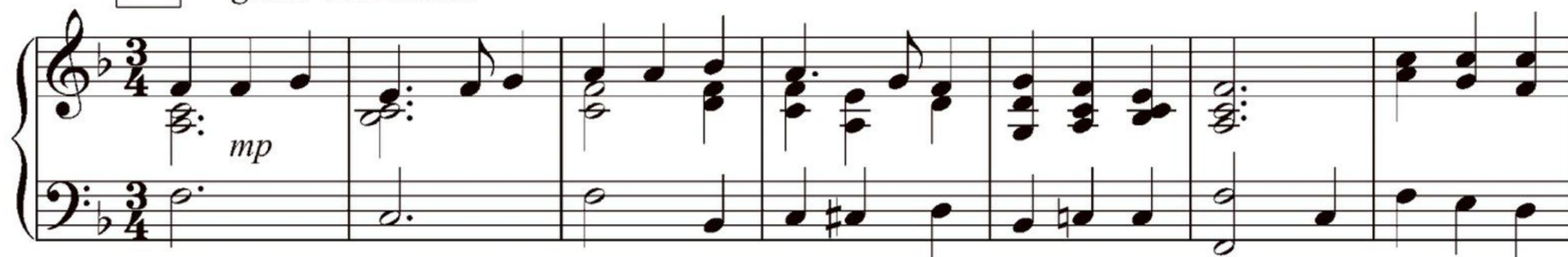
68 *pp*

col Ped. *Souligner le dessin*

Le Jazz

God Save the Queen

arr. par Paul Lay

A $\text{♩} = 80$
grave et solennel**B** INTERLUDE

33

C

37 Improvisation (cf feuille annexe)

ad lib

D

41

45

50

NE MANQUEZ PAS
**NOS VIDÉOS
PÉDAGOGIQUES**
SUR NOTRE CHAÎNE
YOUTUBE

COMMENTAIRES
ET DOIGTÉS
PROPOSÉS PAR
**ALEXANDRE SOREL,
ANNE-LISE GASTALDI
ET ÉRIC LE SAGE**

GRAND DÉBUTANT

P. 2 **J.-S. Bach**
Petit choral

P. 2 **Marie Jaëll**
Les Beaux jours.
Après la valse

DÉBUTANT

P. 4 **Carl Reinecke**
Sérénade I,
op. 183. Gavotte

P. 6 **Génari Karganov**
Prière, op. 25

P. 7 **Daniel Gottlieb**
Steibelt Adagio

P. 8 **Friedrich Burgmüller**
Études faciles, op. 100.
Innocence

DÉBUTANT-MOYEN

P. 9 **Theodor Kirchner**
Nouvelles pièces pour
enfants, op. 55, n°12

P. 10 **Domenico**
Cimarosa
Sonatine en ré
mineur C. 17

MOYEN

P. 11 **Robert Schumann**
Sonate pour la jeunesse,
op. 118, n°1

MOYEN AVANCÉ

P. 13 **Johannes Brahms**
Valses, op. 39 , n°9

P. 14 **Frédéric Chopin**
Mazurka, op. 30, n°2

MOYEN-SUPÉRIEUR

P. 16 **Cécile Chaminade**
Pièce romantique,
op. 9 , n°1

P. 19 **Camille Saint-Saëns**
Valse nonchalante,
op. 110

SUPÉRIEUR

P. 26 **Chopin/ F. Liszt**
Chant polonais, op. 74,
n°6. Narzeczony

JAZZ

P. 30 **Paul Lay** God Save
the Queen (arr. Paul Lay)



Éric
Le Sage



Anne-Lise
Gastaldi



Alexandre
Sorel



Paul
Lay