

Pianiste

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR!

**32
PAGES
DE PARTITIONS**

**RUDOLF
SERKIN**

Son histoire,
son dernier
disque

**PIANO
À QUEUE**

- Nos conseils
pour le choisir
- Notre
sélection

**REPORTAGE
AU JAPON**

La musique
se lève à
Naoshima

DOSSIER

MICHEL
DALBERTO,
ADAM LALOUM...
LE REGARD
DE SES GRANDS
INTERPRÈTES

JE JOUE SCHUBERT

Mélodie hongroise,
3^e Impromptu, Sonate D.959
Ständchen version jazz...



Réveillons votre musique.

Retrouvez tous nos pianos
acoustiques (neufs & occasions),
claviers numériques et synthétiseurs.



Instruments de musique
& librairie musicale.
paul-beuscher.com

27 boulevard Beaumarchais
Paris 4
01 44 54 36 00

**PAUL
BEUSCHER**



Oxymore

Tout le monde connaît Schubert, peut-être même sans le savoir. Il est l'un des compositeurs star du grand écran. Qui n'a pas en tête *Barry Lyndon* de Stanley Kubrick et les notes du 2^e *Trio pour piano et cordes*? Ou le 3^e *Impromptu* D. 899, associé à de nombreux chefs-d'œuvre du septième art (*Amour* de Michael Haneke, *Trop belle pour toi* de Bertrand Blier...)? Ce n'est pas un hasard si les plus grands réalisateurs se sont emparés de sa musique et continuent de le faire. On peut bien sûr parler de la puissance thématique de Schubert, son chant venu des profondeurs, son lyrisme poignant, sa sobriété. Mais un élément essentiel est à prendre en compte pour mieux saisir la force de son génie, l'humanité à l'œuvre dans sa musique: ses modulations. Un mineur bascule en majeur et nous voilà dépayés dans des contrées souvent plus mélancoliques encore. Ce n'est pas tant le passage d'une émotion à l'autre qui nous bouleverse, mais le fait que les sentiments les plus contradictoires nous étreignent dans un tout, dans une même entité. Schubert n'impose aucune émotion figée, ni à l'image (ce que les cinéastes ont parfaitement saisi, sa musique ne commente rien) ni dans notre esprit. Il y a toujours un sourire sous les larmes. Ou l'inverse. Dans un texte intitulé «Mon rêve», écrit par ce «Wanderer» qui n'a pourtant pas bougé ou si peu de sa Vienne natale, créant en quinze ans près de mille œuvres, il exprime cette complexité, miroir de notre âme: «*Je chantai des lieder. Si je voulais chanter l'amour, il se transformait pour moi en douleur, et si je voulais à nouveau ne chanter que la douleur, elle se transformait pour moi en amour.*» Une phrase particulièrement éloquente à l'écoute de l'avant-dernière sonate pour piano sous les doigts d'Adam Laloum (dans son dernier album), l'un des plus grands schubertiens d'aujourd'hui, un prince des oxymores qui nous fait entrevoir comme dans un poème de Du Bellay «*la lune en plein midi, à minuit le soleil*». ●



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 SELECT PRESSE et un encart Beaux Arts Magazine jeté sur la diffusion abonnée France métropolitaine.

Pianiste Abonnez-vous !



www.musique-magazines.fr
Nouveau site

OFFRE LIBERTÉ

6 numéros + 6 CD
+ 6 cahiers de partitions

4,45€

tous les 2 mois
seulement
au lieu de 8,90€

Jusqu'à
50%
de réduction

Je m'abonne à Pianiste

www.musique-magazines.fr Bulletin à renvoyer complété et avec votre règlement votre règlement à
PIANISTE - Service Abonnements - 45 Avenue du Général Leclerc - 60643 Chantilly Cedex **01 55 56 70 78**

JE CHOISIS MON OFFRE D'ABONNEMENT :

**MUSIQUE
Magazines**

☐ Par prélèvement de 4,45€ tous les deux mois au lieu de 8,90€ et je reçois en cadeau la Boîte à Quizz - Musique Classique

✓ Je m'arrête quand je veux
✓ Tarif préférentiel garanti pendant 1 an minimum



Je remplis le mandat à l'aide de mon RIB pour compléter l'IBAN et le BIC et je n'oublie pas de joindre mon RIB

IBAN :

BIC : 8 ou 11 caractères selon votre banque

Vous autorisez Premières Loges à envoyer des instructions à votre banque conformément aux Signature :
instructions de Premières Loges. Créancier : Premières Loges - 170 bis boulevard du Montparnasse -
75014 Paris France - Identifiant du créancier : SEPA FR44 ZZZ 86CC50.

☐ **1 AN** = 6 n° + 6 CD + 6 cahiers de partitions **39€** au lieu de 53,40€
☐ **2 ANS** = 12 n° + 12 CD + 12 cahiers de partitions **69€** au lieu de 106,80€

J'INDIQUE MES COORDONNÉES :

Nom :
Prénom :
Adresse :
Code postal :
Ville :
E-mail :

Indispensable pour accéder à la version numérique incluse dans mon abonnement

JE CHOISIS DE RÉGLER PAR :

☐ Par chèque à l'ordre de Pianiste
☐ Par Carte bancaire

N° :

Expire fin :

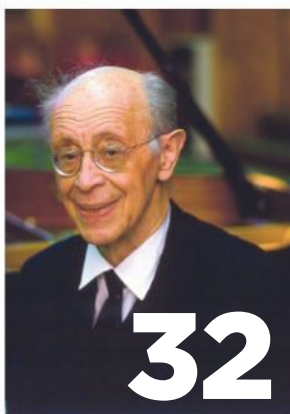
Date et signature obligatoires

PIPA244

Offre valable jusqu'au 30/06/2024, uniquement en France métropolitaine. Votre cadeau sera adressé dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles. Conformément à l'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-premierloges.com. En cas de non-respect de vos droits, vous pouvez introduire une réclamation à la CNIL. Pianiste est édité par la société PREMIERES LOGES, SARL au capital de 34 600 €, RCS Paris 351 876 388, siège social : 170 bis boulevard du Montparnasse, 75014 Paris.

SOM-MAIRE

JANVIER
FÉVRIER
2024



MAGAZINE

- 03 **Édito**
- 06 **Écho** des concours et concerts
- 08 **Demandez** le programme
- 11 **Bonnes feuilles**
Bruno Monsaingeon
- 13 **À huis clos avec Negar**
Anne Goscinny
- 14 **Reportages** Festival à Naoshima
Les Amateurs virtuoses à Bayreuth
- 20 **Jeune Talent** Juliette Journaux
- 21 **La vie de pianiste**
Le pouce

EN COUVERTURE

- 22 **Schubert vu par ses interprètes**
- 32 **Une vie de légende**
Rudolf Serkin

Retrouvez notre
OFFRE D'ABONNEMENT
en **page 4** et sur la boutique
musique-magazines.fr



PÉDAGOGIE

- 38 **Les règles du jeu** Jouer Schubert
- 40 **Échauffement**
- 41 **Entre les lignes** L'enharmonie
- 42 **Profil d'une œuvre** Sonate D. 959, Andantino
- 44 **Fiches techniques** d'Alexandre Sorel
- 49 **La malle aux trésors** Scherzo D. 593, n° 1
- 50 **Le jazz** Ständchen D. 957
- 51 **Point d'orgue**

SUIVEZ LE GUIDE!

- 52 **Cahier critique** CD, livres, partitions
- 58 **À votre portée** Piano Album
- 60 **Feutres & marteaux**
Les pianos de... Alice Sara Ott
Banc d'essai: sélection de pianos à queue
- 64 **Pratique** Choisir son piano à queue d'occasion
- 66 **Ne tirez pas sur le pianiste!**
Pascal Amoyel



LE CAHIER DE PARTITIONS

32 pages d'œuvres pour tous les niveaux: une sélection d'œuvres de Schubert annotées par A.-L. Gastaldi, G. Couteau et A. Sorel.
Et un arrangement jazz de Paul Lay.

LES ÉTOILES DU PIANO

PARTENARIAT
PIANISTE

La finale de la quatrième édition du concours international a couronné, au sein de jeunes talents, un brillant Canadien, Carter Johnson.

Roubaix, le 17 novembre

Nous voilà en fin de journée à l'auditorium du conservatoire de Roubaix pour la grande finale de la quatrième édition du Concours des Étoiles du piano: l'épreuve des concertos. Quatre pianistes sont déjà passés, et l'on a entendu deux *23^e Concerto* de Mozart, un *Fa mineur* de Chopin et un *La mineur* de Schumann. Dans la même œuvre, le Russe Vladimir Skomorokhov étonne avec ses tempi rapides, son attaque mordante, presque violente. Sa stature nous rappelle le Berezovsky des débuts, dont il partage la grande envergure, le visage allongé et la coupe au bol. Le bagage technique, aussi, acquis chez Elisso Virssaladze à Moscou. Il nous manquera juste la poésie dans ce Schumann sans concessions, où le pianiste ne cherche pas le beau. Il ne pourra pas espérer mieux qu'un 5^e prix pour ce concerto clivant. Retenons tout de même ce geste aiguisé et excessif, et sa façon de mener tout l'orchestre avec lui dans un Allegro autoritaire qui force l'admiration.

Une interprétation de ce concerto à des années-lumière de celle du grand vainqueur, Carter Johnson! Un son puissant, dense, rond, éclatant et lumineux. Une ouverture pleine d'élégance, une réexposition du thème où le Canadien nous fait entendre d'autres lignes dans les graves. Un concerto parfait, rehaussé par

le superbe chant des violoncelles de l'Orchestre de Picardie dans le mouvement lent. Nous suivons le passage de Carter à côté de sa famille d'accueil qui scrute ses moindres faits et gestes, et filme ses performances. Spécificité de ce concours, les pianistes sont accueillis et chouchoutés par des familles roubaisiennes.

Du duel des *23^e Concerto* de Mozart, Rodolphe Menguy sort gagnant face à Kuan-Wei Chen. Le Français nous propose un sommet d'émotion dans le mouvement lent, admirable de retenue. Ce Mozart-là, entouré de mouvements impairs plus que réussis, a bien la consistance du concerto joué précédemment par Carter Johnson mais le pianiste devra se contenter d'un 2^e prix. Kuan-Wei Chen nous séduit moins, avec un jeu très théâtral, des aigus métalliques et une Sicilienne où le pathos prend le pas sur le discours. Le Taïwanais, 3^e prix, aura offert de superbes performances dans les récitals des deux tours précédents, comme en témoigne son prix d'honneur.

Le *2^e Concerto* de Chopin de Salome Jordania convainc par ses gammes chantantes, par ce piano qui allège la texture, qui cherche la décantation et la douceur dans le Larghetto. Il nous manque peut-être un peu de caractère rhapsodique, d'immédiateté et de naturel dans le final. Cela méritait sûrement mieux qu'un 4^e prix, mais dur de trouver sa place parmi une telle liste de lauréats! ● RÉMI MONTI

Carter
Johnson

L'ODE À LA LUNE

C'est à un fascinant voyage dans la nuit et dans l'histoire de la musique que nous a conviés Pierre-Yves Hodique lors du concert de présentation de son premier album solo sur une scène parisienne.

La Scala Paris, le 24 novembre

Connu comme le loup blanc par ses anciens condisciples et les étudiants du Conservatoire national supérieur de Paris où il enseigne, Pierre-Yves Hodique s'est surtout fait connaître comme un chambriste recherché. Le 24 novembre, la Scala Paris l'avait invité pour fêter la sortie de son premier album solo (voir notre critique p. 55). C'est dans la petite salle, bleu nuit du sol au plafond, dont les sièges en gradins encerclent le piano que le public s'est serré pour un voyage aux «Clairs de lune»... de Debussy, Abel Decaux, Joseph Jongen, Beethoven, Georges Enesco et du tout jeune Fabien Touchard dont Pierre-Yves-Hodique donnait *Le Noir de l'ange*, un concerto pour piano et électronique. En une quinzaine de minutes, le jeune compositeur y rend hommage aux octaves, aux traits virtuoses du grand concerto romantique, à l'histoire de la musique aussi, car y passe le

reflet de citations, plus que des vraies citations, petits éclairs, immédiatement effacés par une musique toujours en devenir. L'électronique remplace l'orchestre dont elle a les miroitements et scintillements, la puissance aussi qui enveloppe et soutient le piano jusque dans une sorte d'immobilisme extatique et cosmique prenant. Hodique s'ébroue là-dedans d'une façon aussi jouissante qu'il est concentré, virtuose et éloquent. Pas étonnant que l'œuvre et son interprète reçoive une belle ovation. Oui, on écrit toujours très bien pour le piano.

Avant cela, Hodique nous avait promenés à travers un programme enchaîné sans applaudissements alternant tubes et raretés. Sa souplesse de chat, sa sonorité si profonde et chantante, son attention à l'harmonie et à l'articulation des plans sonores, sa virtuosité accrochent l'oreille avec d'autant plus d'intensité que le musicien va même jusqu'à ouvrir un nouveau chemin dans la fameuse sonate de Beethoven comme on aurait imaginé qu'un pianofortiste le ferait. En prenant des tempos vifs dans les deux premiers mouvements, l'interprète replace cette sonate dans son temps et efface l'image omniprésente du buste de Beethoven par Rodin qui lui colle aux notes. ●

ALAIN LOMPECH

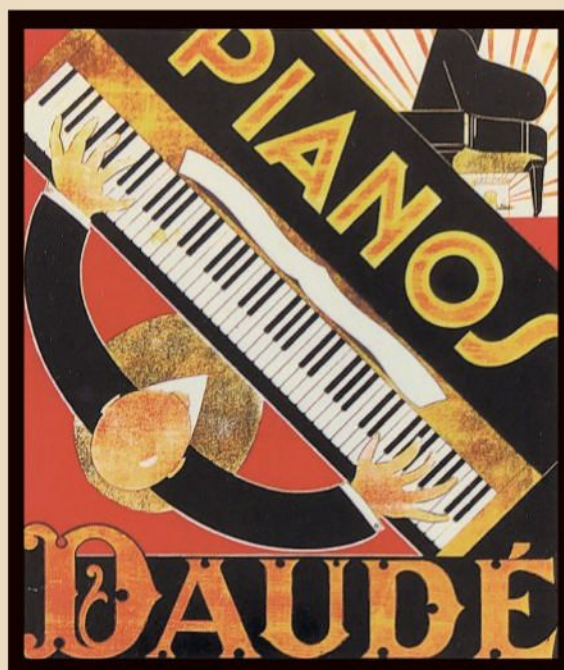


Pierre-Yves
Hodique

Pianos Daudé

LA MAISON DU PIANO À VOTRE SERVICE

Depuis 1924



75bis, avenue de Wagram 75017 Paris
01 47 63 34 17

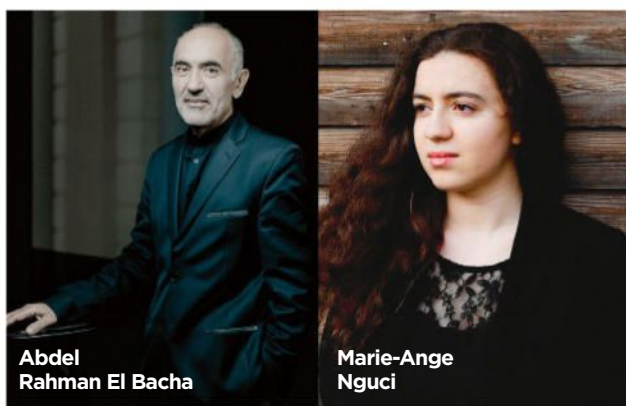
info@pianos-daude.com
www.pianos-daude.com



DEMANDEZ LE PROGRAMME

Récitals, festivals, conte musical... le piano se décline sous toutes ses formes en ce début d'année et réchauffe notre hiver.

PAR RÉMI MONTI



TRENTE ANS DE FOLIES NANTAISES

La Folle Journée de Nantes fête ses 30 ans! Retour à l'essentiel pour cette édition intitulée «Origines: Sept siècles d'aventures musicales». Trois directions principales sont données pour renouer avec les racines d'une musique occidentale pluri-centenaire. Tout d'abord, les écoles nationales. Un concept parfois galvaudé, au caractère souvent bien plus diversifié qu'unitaire, mais pourtant toujours essentiel. Le terme d'école nationale est souvent une représentation simplifiée de la réalité des académismes russes, hongrois ou français, mais sans point de départ, sans norme et forme établies,

point de dépassement possible! Part belle sera faite aux grandes figures de ces traditions, Albéniz et Granados chez les Espagnols, Smetana et Dvořák chez les Tchèques, Kodály et Bartók chez les Hongrois, Moussorgski et Tchaïkovski chez les Russes. Un focus sera également fait sur l'évolution des formes musicales: une exploration de la sonate, du quatuor, du concerto, des cadres qui ont permis à tant de génies de s'exprimer. Évidemment, au contact de ces génies et de leurs chefs-d'œuvre, des frontières sont repoussées, de nouvelles normes émergent, les règles changent. Enfin, La Folle Journée annonce une

expédition à travers les œuvres fondatrices de la musique occidentale. Celles qui influencent, qui ouvrent des mondes: des monuments! Les *Quatre Saisons* de Vivaldi, *Le Sacre du Printemps* de Stravinsky, *Pierrot lunaire* de Schoenberg ... Des œuvres aussi intimidantes qu'exaltantes qui ont forgé notre imaginaire collectif. Folle Journée oblige, c'est un programme gargantuesque que les Nantais auront la chance d'écouter. Commençons par un peu de piano: Marie-Ange Nguci dans le *Concerto n°3* de Rachmaninov, Alexander Malofeev dans celui de Tchaïkovski, Abdel Rahman El Bacha dans le *Concerto en sol* de Ravel puis dans un récital Chopin. Jean-Paul Gasparian représentera les écoles arménienne et française avec Babadjanian et Debussy. Les *Estampes* de Debussy pour Célia Oneto-Bensaid associées à la *Sonate op. 6* de Charlotte Sohy. Dans cette édition «Origines», la Folle Journée questionnera aussi nos rapports ancestraux à la musique à travers des instruments millénaires: la flûte, le oud, le duduk et la harpe, qui sera entre autres fièrement représentée par Sylvain Blassel et ses transcriptions des *Rhapsodies hongroises* de Liszt. Et à l'origine du piano on trouvera évidemment le clavecin, mis à l'honneur par ses interprètes majeurs: Pierre Hantaï, Skip Sempé ou Justin Taylor. Un concentré de sept siècles d'aventures musicales.

Du 31 janvier au 4 février,
follejournée.fr

Pontoise en noir et blanc

13 janvier 2024, la campagne hivernale de Piano Campus débute. Elle prendra fin le 4 février avec un concours. Objectif: faire de Pontoise la capitale francilienne du piano. Au camp de base, six récitals mettront en valeur les lauréats du concours Piano Campus 2023. Trois de ces concerts seront assurés par Sandro Nebieridze. François-Frédéric Guy animera une masterclass autour de Beethoven et Chopin le 20 janvier. Piano Campus enverra tout au long de l'année quelques pianistes en opération extérieure, dans leurs récitals «En ballade», dont Matyáš Novák à Puteaux le 30 janvier. **Du 13 au 4 février, piano-campus.com**

2 fois 2 égal 4

Le Duo Geister s'impose peu à peu sur les scènes françaises et internationales. Les Parisiens et les Franciliens pourront les entendre en janvier dans le *Concerto pour deux pianos* de Poulenc: un premier mouvement en deux parties dont une exaltante toccata, un superbe thème dans le mouvement lent, un finale aux accents légèrement jazzy. Un drôle de voyage en moins de 20 minutes, un concerto joueur, divertissant, joyeux et avec tant de moments de poésie! Pour compléter ce programme dirigé par Ainars Rubikis: une création de Joel Järventausta, et la *Symphonie n° 4* de Bruckner sous-titrée «romantique»!

Le 12 janvier, opera-massy.com
Le 15 janv., philharmoniedeparis.fr

Suivez Yuja!

Yuja Wang étrenne pour la première fois son tout nouveau statut de «partenaire artistique» du Mahler Chamber Orchestra dans une tournée qui les conduira de Crémone à Vienne en passant par la Philharmonie de Paris (20 janvier). La formation chambriste et la pianiste chinoise proposeront un programme autour du piano et des instruments à vent. Ce qui nous vient évidemment tout de suite à l'esprit est le sommet du genre: le *Concerto pour piano et Instruments à vent* de Stravinsky, une œuvre en plein dans sa période néoclassique! Également au programme, deux concertos qui ne disent pas leurs noms: le *Capriccio* de Janáček et la *Rhapsodie in Blue* de Gershwin (dans sa version jazz band), ainsi que la *Sérénade pour vents* op. 44 de Dvořák qui préfigure l'esprit traditionnel bohémien des *Danses slaves* du compositeur.

Le 20 janvier, philharmoniedeparis.fr



Chopin phocéén

Ah! comme c'est simple d'être pianophile à Paris, Bordeaux, Lyon, Toulouse ou Lille! Ça l'est parfois moins dans d'autres villes... comme à Marseille qui propose une programmation bien maigre. La Société marseillaise des amis de Chopin vient pallier avec brio ce manque en proposant huit récitals pour sa deuxième année d'existence! Le 15 février, Caroline Sageman et Bruno Rigutto proposeront un récital à deux pianos avec la *Suite Yiddish* de Glanzberg et la *Sonate K. 448* de Mozart. Marie-Josèphe Jude explorera la mythologie et le répertoire pour piano et chœur avec la création de *L'Hydre de Lerne* de Philippe Schoeller dans un programme complété par la *Naissance de Vénus* de Fauré. Marie-Ange Nguci, marraine de la Société marseillaise des amis de Chopin, clôturera la saison le 6 juillet avec les deux concertos du Polonais dans leurs versions pour piano et quintette à cordes. Une initiative réjouissante pour faire vivre Chopin et le piano à Marseille.

Du 4 janvier au 6 juillet, chopin-marseille.com

Éric LE SAGE Frank BRALEY



Eric Le Sage et Frank Braley nous proposent un quatre mains d'exception avec les bijoux du répertoire de Reynaldo Hahn et Emmanuel Chabrier.

Avec « *Le Ruban Dénoué Valses* », les pianistes illuminent ce répertoire français et mettent en exergue la subtilité harmonique et la riche écriture pianistique de cette musique des XIX^e et XX^e Siècles avec notamment « *Le Ruban Dénoué* » et ses 13 valses de Reynaldo Hahn ainsi que les « *Trois Valses Romantiques* » d'Emmanuel Chabrier.

La formidable Sandrine Piau rejoint le duo sur le célèbre air « *Puisque j'ai mis ma lèvre* » de Reynaldo Hahn, sur une poésie de Victor Hugo.





Daniil Trifonov

Trifonov, le retour

Daniil Trifonov aura à peine eu le temps de manquer au public de la Philharmonie de Paris ! Après son Rachmaninov donné fin octobre avec l'Orchestre de Philadelphie et Yannick Nézet-Séguin (*Concerto n° 4 et Rhapsodie sur un thème de Paganini*), le voilà déjà de retour les 24 et 25 janvier dans le *Concerto en mi mineur* de Chopin. Trifonov sera en très belle compagnie avec un Orchestre de Paris qui atteint régulièrement des sommets sous la baguette de Klaus Mäkelä, et l'on imagine déjà le geste engagé, racé et lyrique du concerto sous ses doigts ! Deux petits bonbons supplémentaires seront offerts au public français, à l'Auditorium de l'Opéra de Bordeaux le 8 février puis le 10 de nouveau à la Philharmonie. Deux récitals avec Gautier Capuçon dans un programme entièrement consacré au xx^e siècle : sonates de Debussy, Prokofiev et Rachmaninov.

Les 24 et 25 janvier, le 10 février, philharmoniedeparis.fr

Le 8 février, opera-bordeaux.com

Les bonnes ondes de Vanessa Wagner

Lise découvre que des animaux polaires sont arrivés sur sa petite île de l'Atlantique Nord à cause de la fonte de la banquise.

La petite fille de 10 ans va échanger avec ces animaux et tenter de trouver une solution pour les aider ! Voici l'intrigue de *L'île des Jamais Trop Tard*, un conte symphonique écrit par Stéphane Michaka et mis en musique par Sarah Lianne Lewis. Cette œuvre sera donnée à la Scala Provence, le 17 février, avec l'Orchestre national Avignon-Provence dirigé par Nicolo Umberto Foron, Vanessa Wagner au piano et Céline Milliat-Baumgartner en récitante. On y retrouvera un éloge de la nature et de la mer comme source perpétuelle d'inspiration, on plongera dans les profondeurs en musique pour découvrir les créatures des fonds-marins. En toile de fond, un message écologique dans l'ère du temps qui devrait convaincre parents, enfants et climato-sceptiques. ●

Le 17 février, lascalaprovence.fr

Racines en miroir

Piotr Anderszewski convainc de temps en temps, étonne souvent, déçoit parfois, mais ne laisse jamais indifférent ! Invité régulier des scènes parisiennes, le pianiste retrouvera la Grande Salle Pierre-Boulez le 26 février 2024, avec Jean-Sébastien Bach, Karol Szymanowski et Frédéric Chopin. Un récital construit en miroir, où l'ultime partita de Bach fermera un concert ouvert par la première, où les mazurkas des deux compositeurs polonais se répondront. Pour Chopin, les trois magnifiques *Mazurkas op. 59*, pour Szymanowski, cinq pièces choisies parmi son opus 20. Par son intelligence dans la construction des programmes et sa relation forte avec les compositeurs choisis, Piotr Anderszewski aura à cœur de proposer une dramaturgie à la hauteur de l'événement lors de l'entièreté du récital. Une dramaturgie tissée entre son compositeur de prédilection, Bach, et ceux dont la musique évoque si bien ses propres racines polonaises, Szymanowski et Chopin.

Le 26 février,

philharmoniedeparis.fr

Reich au Festival Présences 2024

Le festival de référence de la musique contemporaine rend hommage au compositeur Steve Reich ! Pour la 34^e édition de Présences, onze rendez-vous sont prévus avec le pionnier de la musique minimaliste. Onze rendez-vous où l'on retrouvera quelques-uns de ses chefs-d'œuvre : *Music for 18 musicians*, *City Life*, *Different Trains* ... ainsi que des créations françaises : *Jacob's Ladder* ou *Music for Ensemble and Orchestra*. Les forces vives de Radio France seront évidemment mises à contribution tout au long du festival. L'Orchestre national de France sous la direction de Cristian Macelaru assurera la création de deux œuvres de Nico Muhly : *Register*, concerto pour orgue (création française, avec Iveta Apkalna en soliste) et une pièce pour voix égales et orchestre (création mondiale). Nous retrouverons le Philharmonique de Radio France pour le concert de clôture sous la direction de Lucie Leguay, ainsi que pour une soirée de gala à la

Philharmonie qui comprendra entre autres une exécution du *Concerto pour Piano* de Bryce Dessner interprété par Alice Sara Ott. Un programme dense, où l'on entendra également des créations de Caroline Shaw, Régis Campo et Guillaume Connesson. Paris, capitale de la musique du 6 au 11 février !

Du 6 au 11 février,
[maisondelaradio
etdelamusique.fr](http://maisondelaradio.etdelamusique.fr)

Montagne magique

Du 26 janvier au 3 février, c'est à Gstaad que ça se passe ! Cette nouvelle édition des Sommets Musicaux fera la part belle au piano, et aura pour mentor Stephen Hough qui ouvrira le bal à l'Église de Saanen avec le *Concerto n° 1* de Mendelssohn accompagné par le Symphonique de Berne sous la baguette de Nicholas Carter. De jeunes espoirs du piano se succéderont lors des concerts de l'après-midi à la Chapelle de Gstaad : entre autres Slava Guerschovitch, Arielle Beck, Chisato Taniguchi ou encore Tâhe-Lee Liiv. Au programme des prestigieux concerts du soir : Bruce Liu en récital dans Haydn, Ravel et Liszt ; l'Orchestre de chambre de Lausanne sous la direction de Renaud Capuçon avec Daniel Lozakovich ; Bertrand Chamayou, le Symphonique de Lucerne et Michael Sanderling dans Schreker, Mozart et Beethoven. Le festival sera aussi l'occasion de retrouver quelques belles soirées de musique de chambre avec les Hagen, ou encore le *Quatuor pour la fin du temps* exécuté par Hélène Mercier, Renaud Capuçon, Edgar Moreau et Pascal Moraguès. Retour au piano pour clôturer le festival : Martha Argerich et Nelson Goerner dans les *Danses symphoniques* de Rachmaninov et le *Carnaval des animaux* de Saint-Saëns.

Du 26 janvier au 3 février,
sommets-musicaux.com



Gstaad

L'œil écoute

Les documentaires du violoniste et cinéaste Bruno Monsaïgeon ne sont pas seulement des portraits de grands musiciens, ils ont aussi pour ambition de «filmer la musique», titre du livre d'entretiens qu'il vient de publier. En voici quelques extraits.

Extrait 1

LE RÉALISATEUR À L'ŒUVRE

Certaines partitions résistent-elles plus au film que d'autres?

La forme «variation» est par nature intéressante à filmer. Elle se construit sur des éléments souvent brefs, et le tout est plus vaste que la somme des parties: voilà qui ouvre la porte à des traitements visuels diversifiés. Chez Bach, les *Variations Goldberg* se prêtent donc mieux à l'image que *L'Art de la fugue*, et à l'intérieur de ces variations, les plus virtuoses sont évidemment les plus adaptées. La forme sonate, elle aussi, se prête au film du fait du contraste entre ses deux thèmes. Indépendamment du genre auquel elles appartiennent, certaines œuvres résistent à la mise en image. Certaines «petites» sonates de Beethoven, comme l'opus 14 ou une grande sonate comme l'opus 90 dans son deuxième mouvement ne requièrent pas d'images par elles-mêmes, et pourraient même y perdre. De nombreuses œuvres pour piano solo n'y gagnent rien, et il en va de même pour certains chefs-d'œuvre, comme la *Gran Partita* pour treize instruments à vent de Mozart. D'autres, en revanche, dont l'intérêt musical est peut-être moindre, comme l'*Appassionata* ou la *Waldstein* de Beethoven, peuvent en tirer avantage.

Peut-on sauver par l'image certaines œuvres ou les moments faibles d'une partition?

Richter affirmait que la difficulté d'interprétation était en proportion inverse de la qualité musicale: à ses yeux, il était plus difficile de jouer Haendel que Bach, qui s'en sortait toujours! La justification d'une image est-elle en proportion inverse de sa qualité musicale? Le cinéma comme l'interprète auraient-ils un rôle à jouer au titre d'un rattrapage? Peut-être...

Un personnage à forte valeur émotionnelle et visuelle peut en effet rendre intéressante la partition la plus plate: si d'aventure Glenn Gould avait voulu tourner une œuvre musicalement faible, ce qui est peu probable, je l'aurais suivi en raison de sa présence hypnotique. Dans les quelques fugues de Bach qu'on a filmées, il était tellement intense que cela justifiait d'imager des partitions a priori assez arides. Autre exemple: l'engagement physique d'un Grigori Sokolov rendrait possible le tournage de n'importe quelle œuvre... A contrario, il faut aussi le filmer saisissant à bras-le-corps des partitions gigantesques comme les 55 minutes de l'opus 106 de Beethoven, la sonate *Hammerklavier*.

Comment traites-tu la monotonie de certaines partitions, les plus grandes continuités?

Rupture et variété sont indispensables pour mettre en images, en tout cas sur la durée. Du moins c'est le cas pour le piano. Violon et chant n'ont pas les mêmes exigences. Je ne pense pas m'exprimer seulement en violoniste lorsque j'évoque l'harmonie d'un beau mouvement d'archet: David Oïstrakh tenant une note avec intensité pour donner naissance à un son plein; Valeriy Sokolov développant une gestuelle de grande précision, la baguette de son archet ciselant, un dessin dans l'espace. On couperait le son que cela resterait merveilleux.

Filmer la musique, c'est d'abord filmer des musiciens à l'œuvre. Il faut montrer le faire, la fabrique de la musique. Cette fabrication du son à l'aide d'un instrument est visuellement passionnante, elle renvoie à l'artisanat, à la sculpture. Si l'image ne raconte pas cette confrontation physique, on perd une bonne partie de l'intérêt du cinéma. Qu'est-ce qui se joue dans cette relation de l'interprète à son instrument, selon les personnes, les partitions, les interprétations: ●●●



BRUNO MONSAÏGEON
Filmer la musique.

Entretiens avec
Guillaume
Monsaïgeon,
éditions de la
Philharmonie de
Paris,
336 p., 28 €

●●● douceur et confiance, ou au contraire violence et souffrance? Quel est le rôle des mains? du corps? Qui dompte quoi? Les instruments sont souvent plus photogéniques que les instrumentistes. Mais les gestes sont plus captivants. La contrebasse possède, dans une partition comme dans un film, une fonction énergisante qui conduit souvent à la préférer au violoncelle lorsqu'ils jouent les mêmes notes. De plus, les distances à parcourir sont telles que, pour un malheureux ton, le contrebassiste doit utiliser les quatre doigts; pour une octave, il doit accomplir un gigantesque déplacement, visuellement très efficace.

Extrait 2

LA RENCONTRE AVEC GLENN GOULD

Comment s'est déroulée ta rencontre avec le personnage de chair et d'os?

Il m'avait réservé une chambre sur Yonge Street, l'équivalent de la Cinquième Avenue. Notre rencontre était d'emblée placée sous le signe des hôtels. Il habitait lui-même à l'hôtel, alors qu'il possédait un appartement en ville. Il est passé me prendre vers 3 heures de l'après-midi. J'étais dans ma chambre à travailler mon violon lorsqu'on a frappé. J'ai vu apparaître un fantôme emmitoufflé dans une pelisse, plusieurs écharpes, une casquette et des snowboots incroyables. Il faisait horriblement chaud à Toronto à ce moment-là, peut-être 32 °C. Sa première poignée de main a consisté à établir un contact avec l'extrémité d'un doigt, le retirant aussitôt d'un geste brusque. Cette réserve physique contrastait avec la disponibilité totale qu'il accordait aux interlocuteurs qu'il avait choisis. Notre première rencontre s'est achevée vers 6 heures du matin sans même que l'idée de se restaurer ou se rafraîchir ne vienne nous interrompre. Sitôt passée l'entrée en matière autour de Menuhin, notre conversation a porté sur les raisons de cette entrevue: dessiner les contours d'un travail commun. Tout cela agrémenté de digressions sur Schoenberg et sur mes goûts musicaux, sans oublier un «test des couleurs» auquel il m'a soumis très rapidement. Si je n'avais pas répondu correctement, ç'aurait été un motif de rupture avant même de se connaître. Il était extrêmement organisé consultait le questionnaire qu'il avait lui-même élaboré et notait chacune de mes réponses sur des fiches. Cela a duré peut-être trois quarts d'heure, et puis à la fin il m'a simplement dit: «*You passed the test, Sir.*»

Était-ce sérieux?

Et comment! C'était très important à ses yeux. Mais cela relevait aussi bien d'un immense appétit de jeu. Il avait un rapport au monde très ludique et joyeux, c'était un personnage facétieux.

Durant ce séjour, alors que nous roulions dans sa voiture, il a voulu vérifier que j'avais bien l'oreille absolue. Il m'a demandé de lui chanter quelque chose, n'importe quoi. J'ai choisi *l'Invention en ré mineur* de Bach. Au bout de quelques mesures, il m'interrompt: «*OK, you passed the test*», une fois encore. C'était sa façon à lui de vérifier que j'étais

capable de mémoriser une œuvre et de la restituer dans la bonne tonalité. De petites épreuves, mais sur le registre du jeu permanent, qui étaient aussi des façons de comprendre à qui il avait à faire.

Un autre jour, il m'a longuement entretenu sur *Hänsel und Gretel* de Humperdinck. C'était son opéra préféré, une œuvre fin XIX^e créée par Richard Strauss. Il m'a enjoint d'en prendre connaissance d'un ton impérieux. Lorsque je suis revenu à Toronto quatre mois plus tard, il m'a demandé de passer à son hôtel, l'Inn on the Park. C'était un bâtiment immense de grand luxe, doté de centaines de chambres. Je me suis retrouvé à errer en pleine nuit dans les couloirs, jusqu'à ce que j'entende de la musique. Je me suis laissé guider par le son jusqu'au seuil d'une porte ouverte.

On croirait le joueur de flûte de Hamelin.

Il y a un peu de cela, à ceci près que Glenn cherchait à m'orienter dans le labyrinthe plutôt qu'à m'égarer. Et ce n'était pas lui qui jouait, mais un enregistrement. Chose extraordinaire, il avait laissé la porte de sa suite ouverte, lui qui avait la hantise des contacts et des étrangers. J'ai frappé puis, faute de réponse, je suis entré. Glenn était dans un état d'écoute extatique; je me suis assis et nous avons écouté sans mot dire pendant une bonne demi-heure. À la fin, il m'a salué en me demandant si j'avais reconnu l'œuvre et, comme je séchais, il m'a regardé d'un air gourmand: «*You haven't done your homework*» (Vous n'avez pas fait vos devoirs). C'était tout lui: espiègle, une incroyable mémoire, une exigence à la fois désarçonnante et malicieuse...

Combien de temps cet état de grâce a-t-il duré?

Nous avons passé trois jours ensemble lors de ce premier séjour, et nous avons immédiatement compris qu'on allait faire ces films. Glenn m'a montré une série de studios possibles dans lesquels tourner, voulant s'assurer qu'ils pourraient me convenir. J'en étais tout excité et presque gêné: à l'époque, j'étais sans le moindre soutien.

J'avais pris l'avion pour Toronto à mes frais et je ne savais absolument pas si je pourrais faire aboutir un projet quelconque. Il m'avait réservé ces trois jours et, une fois qu'on entrait dans son monde, Glenn donnait le sentiment d'une totale disponibilité. Ni avion à prendre le lendemain ni concert à préparer. Il se fixait lui-même ses échéances pour ses enregistrements, ses disques, ses écrits. Il était en permanence occupé. Son activité était débordante, mais il en contrôlait manifestement les paramètres et les échéances.

Dans les mois qui ont suivi, j'ai écrit un scénario qu'il a peu à peu validé. On s'est beaucoup téléphoné, écrit, je l'ai revu: il a fallu du temps avant d'arriver à quelque chose qui nous convenait à tous les deux. Il devenait en quelque sorte le héros du film, qui n'était pourtant pas du tout envisagé comme un portrait. Le thème principal était la transmission de la musique, Glenn intervenait comme une sorte de contre-sujet. Puisque je n'avais pas de producteur, c'est avec lui que j'ai discuté le programme musical, mais aussi le format et la durée, les plans de travail, les décors, les studios, bref, tout ce qu'on appelle «production» ●



Dans ce numéro est appelée à la barre **Anne Goscinnny**. Grâce à sa mère, la romancière est tombée dans la marmite de la musique quand elle était petite.



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.

VOTRE PREMIER SOUVENIR MUSICAL ?

J'avais 6 ans et le grand guitariste classique Alexandre Lagoya était venu répéter une pièce de Villa-Lobos chez mes parents. J'ai compris ce jour-là, à quel point la musique aurait un impact capital sur ma vie...

VOTRE PLUS BEAU SOUVENIR MUSICAL ?

Avec ma mère qui m'avait emmenée, à 12 ans, voir la *Flûte enchantée* au Metropolitan Opera de New York dans les décors et costumes de Chagall, un spectacle plein de couleurs et donc extrêmement ludique pour un enfant !

VOTRE DERNIÈRE RÉFLEXION SUR LA MUSIQUE ?

J'ai voulu me remettre récemment au piano – j'en avais fait à l'adolescence – mais j'ai réalisé que je n'avais plus l'âge de réapprendre tout un alphabet de manière scolaire : il faudrait donc inventer une méthode qui permette d'apprendre la musique tout en donnant l'envie de s'y accrocher...

L'ŒUVRE QUI VOUS DONNE DE L'ÉNERGIE ?

Les *Suites pour violoncelle* de Bach. Il y a là, quelque chose de mystique et de magique.

LE CHEF-D'ŒUVRE QUI VOUS ENNUIE ?

La musique contemporaine ! Ça m'est carrément désagréable ; c'est comme si on me demandait d'arrêter de lire du Balzac pour me plonger dans une notice d'aspirateur !

LE MORCEAU QUE VOUS POURRIEZ JOUER AU PIED LEVÉ ?

Un prélude et deux valse de Chopin – les plus faciles et après des milliers d'heures de travail !

LE MORCEAU QUE VOUS RÊVERIEZ DE JOUER EN PUBLIC ?

Les *Variations Goldberg* de Bach, parce qu'on ne s'en lasse jamais !

LA SALLE DE CONCERT OÙ VOUS RÊVERIEZ DE LES JOUER ?

Sans doute dans le seul théâtre où j'allais avec mon père : le Théâtre du Ranelagh,

rue des Vignes à Paris dans le 16^e. Ma fille y a également appris la danse, alors autant dire que c'est un lieu familial et familial que j'affectionne particulièrement...

LE DERNIER CONCERT AUQUEL VOUS AVEZ ASSISTÉ ?

Celui de Pascal Amoyel. « Le pianiste à 50 doigts » qui raconte, entremêlé de pièces de Chopin et de Liszt notamment, l'incroyable vie de Georges Cziffra.

LE PROCHAIN DE PRÉVU ?

Rien encore, mais il n'est pas impossible que j'aie fait un saut du côté de l'Opéra Bastille pour la *Traviata* de Verdi !

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

Un morceau facile d'accès, par exemple, les *Dances hongroises* de Brahms ; elles sont ludiques, imagées et on y rentre tout de suite comme dans un bon roman !

COMMENT TRANSMET-ON LE GOÛT DE LA MUSIQUE CLASSIQUE ?

En expliquant comment la musique, et a fortiori l'opéra, racontent une histoire. Quand j'en parle avec mes enfants, je leur dis souvent que c'est bien plus qu'une expérience auditive ; ça éveille tous les sens !

LES TROIS COMPOSITEURS QUE VOUS INVITERIEZ À VOTRE DÎNER IDÉAL ?

Francis Lai, Anne Sylvestre et Claude Bolling.

LES TROIS INTERPRÈTES ?

Georges Brassens, Ruggero Raimondi et Henri Demarquette.

ET S'IL FALLAIT RENDRE UN HOMMAGE ?

Incontestablement et pour l'éternité, à ma mère qui m'a emmenée voir à peu près toutes les plus belles scènes d'opéra – de Vérone à New York, en passant par Aix-en-Provence et Sydney. Elle était l'amie de tous les plus grands musiciens et je dois dire que son enterrement, il y a trente ans, est le plus beau plateau de musique classique que je n'ai jamais vu...

Vous êtes-vous déjà demandé quelle musique vous décrirait le mieux ? Quelque chose de joyeux, léger, allant ? Peut-être une valse ? Ou au contraire, une musique lente et profonde, aussi solennelle qu'une marche ? La question n'est pas anodine tant la mémoire auditive est tenace, et qu'elle retient, parfois pour des années, l'empreinte d'une mélodie associée à quelque chose ou quelqu'un. La romancière Anne Goscinnny – autrice, notamment, de la série pour adolescents « Le Monde de Lucrèce » – le sait mieux que personne : « En décembre 1977, un mois après la mort de mon père, une émission à laquelle il avait participé quelque temps auparavant, « 30 millions d'amis », a été diffusée. Alors que la séquence était joyeuse et que j'étais heureuse de le revoir, les réalisateurs avaient eu la mauvaise idée d'y plaquer une musique de Mozart extrêmement triste. Je n'avais que 9 ans, mais je leur en ai beaucoup voulu de m'imposer ce regard-là... Pourquoi ajouter de la tristesse au malheur ? C'est une musique joyeuse qui l'aurait décrit le mieux, même en de telles circonstances ! » Alors, comme une revanche sur ce souvenir sinistre, les personnages conçus par Anne Goscinnny sont toujours pleins de joie et de malice. Et quand on l'interroge sur la musique qui définirait le mieux la jeune Lucrèce, elle répond, triomphale « le duo Papageno-Papagena – autrement dit, Mozart quand il est de bonne humeur ! ». Que vivent, pour toujours, l'imaginaire et la création ! ●

IMPRESSION SOLEIL LEVANT

Cet automne, l'île de Naoshima, temple de l'art contemporain, a accueilli son premier concert de musique classique, à l'initiative de la violoniste Sayaka Shoji. Le pianiste Benjamin Grosvenor participait à cette expérience quasi mystique...

Naoshima Synesthesia Festival, Japon, 18 septembre

Le ferry progresse dans les eaux noires de la mer intérieure de Seto, entre un chapelet d'îlots coiffés d'une végétation luxuriante. Compter une vingtaine de minutes avant d'atteindre les rives de Naoshima. Il n'en faut pas plus pour se déprendre de ses réflexes urbains et se laisser gagner par la quiétude. Première vision fantasmagorique, la citrouille géante rouge tachetée de noir, œuvre monumentale de l'artiste Yayoi Kusama, la fameuse *Red Pumpkin* qui accueille le visiteur. Elle semble paresser telle une créature marine dans la chaleur tropicale du petit port de Miyanoura. Tout ici invite à la contemplation. Une paix archaïque à l'image des temples qui peuplent l'archipel. Mais ici, c'est un sanctuaire d'un autre type dans lequel nous pénétrons, celui de l'art contemporain et de l'architecture. Longtemps, l'île a vécu de pêche côtière. Puis, au cours des années soixante, elle a fourni de la main-d'œuvre aux fonderies et raffineries, venues transformer le paysage et polluer

l'environnement avant de périlcliter et de promettre ce confetti de 8 km², devenu peu attractif et en proie au vieillissement de sa population, à un inexorable déclin. Jusqu'au jour où l'homme d'affaires et collectionneur Soichiro Fukutake a décidé avec le maire de l'île de lancer un programme de revitalisation haut de gamme de ce territoire. Une réussite. Aujourd'hui, cette île très préservée attire les plus grands artistes et des visiteurs du monde entier. Camouflées dans la végétation, émergent les constructions de béton banché, signature de l'architecte minimaliste Tadao Ando: hôtel, musées... tous offrant une vue imprenable sur la mer et le soleil couchant. La violoniste japonaise Sayaka Shoji a été immédiatement saisie par cet endroit, dont elle a découvert l'existence au hasard d'un article dans le magazine d'Air France. «*Tout était là. J'ai trouvé exactement l'esprit que je cherchais: la philosophie, la nature, l'architecture minimaliste, l'art contemporain, la*

tradition, les paysages japonais. J'ai découvert un lieu très ouvert à tout, sauf à la musique.» Il faut dire que même les plus grands compositeurs rivalisent ici avec un adversaire de taille: le silence. Dix ans plus tard, son rêve d'organiser un concert sur l'île se réalise enfin. À cette occasion, la violoniste rassemble autour d'elle plusieurs musiciens: le pianiste britannique Benjamin Grosvenor ainsi que le Quatuor Modigliani, pour une vaste tournée de musique de chambre dans tout l'archipel qui démarre ici, à Naoshima, et s'achève aux antipodes: au Suntory hall de Tokyo.

Douceur irréaliste

Mais cela n'a pas été une mince affaire d'apporter la musique dans ce royaume de quiétude. Petit gabarit, visage finement dessiné éclairé d'un regard vif et rieur, voix de contralto, il faut tendre l'oreille pour saisir les paroles de Sayaka, souvent murmurées. Mais ne pas se fier aux apparences. La jeune femme est habitée par une volonté inflexible. Elle a su convaincre les principaux acteurs de l'île de lui ouvrir les portes. Et son mécène fidèle, Ryuji Ueno, a financé le projet. C'est à l'âge de 14 ans qu'elle a fait la rencontre de M. Ueno père, après que sa mère a écrit «*un peu au pif*» à tous les bienfaiteurs japonais pour que sa fille obtienne une bourse d'études à l'étranger. Il a été le seul à répondre. C'était un grand mélomane, ami du chef d'orchestre Claudio Abbado et de la pianiste Mitsuko Uchida. Après l'avoir invitée à jouer, il décide de la soutenir. L'année suivante, elle remporte le Concours Paganini. Depuis cette victoire en 1999, elle sillonne les plus grandes scènes du monde aux côtés de l'Orchestre de Cleveland, du Philharmonique de Berlin, de la NHK... Depuis 2009, la fondation Ueno lui prête son Stradivarius «*Récamié*». Un instrument qui, selon la légende, aurait appartenu à Bonaparte...

Celle qui est née à Tokyo, a grandi à Sienne et étudié en Allemagne, a finalement posé ses bagages en France depuis près de vingt ans. «*La culture française a un lien très fort avec la culture japonaise, notamment en termes de raffinement*», souligne Sayaka. Ce n'est pas un hasard si le Chichu Art Museum, musée conçu par Tadao Ando sur les hauteurs de l'île, abrite les *Nymphéas* du peintre impressionniste Claude Monet. La salle, un espace carré baigné d'une lumière zénithale, est presque irréelle de douceur. Comme à l'entrée d'un temple, pour contempler les œuvres, il faut se déchausser et avancer sur la mosaïque de marbre blanc de Carrare. Cela donne le sentiment d'être en apesanteur. Dans cette salle, Sayaka a déjà joué la *Chaconne* de Bach. C'était à la demande de l'architecte dans le cadre d'un documentaire sur son travail, à six heures du matin, pour les caméras. «*Dans la pleine lumière du matin, j'avais l'impression d'être au paradis. J'étais plongée dans une sorte de méditation, pieds nus avec mon instrument. Il y avait un côté rituel, un peu comme dans la cérémonie du thé, très importante au Japon*», se souvient la violoniste qui entretient des relations amicales avec Tadao Ando. Elle lui a écrit une première lettre il y a une dizaine d'années, dans laquelle elle exprimait son admiration pour son œuvre et la façon qu'il a eue de façonner sa vie. Boxeur professionnel, il a démarré dans la rude période d'après-guerre au Japon, a appris son métier en autodidacte. En retour de lettre, il l'encourage et lui propose une rencontre. Rendez-vous est pris dans le café d'un hôtel tokyoïte. «*C'est un personnage très ouvert, très sensible, assez drôle aussi. Et très simple à la fois. Pour lui, l'architecture doit connecter les gens. Et s'inscrire dans leur âme. C'est assez proche de la musique. Parfois, il vient au concert et me dit en rigolant: "je ne comprends*



Ci-dessus, Sayaka Shoji et Benjamin Grosvenor s'amuse dans la *Red Pumpkin* de l'artiste japonaise Yayoi Kusama.

Ci-contre, en haut, S. Shoji avec Kan Suzuki, l'un des promoteurs du festival. **Au-dessous,** le Benesse Museum et la Benesse House.

REPORTAGE

rien à la musique mais ça m'a beaucoup touché". De la même manière, je ne comprends pas le côté technique de l'architecture mais ce qu'il fait me parle. Il arrive à créer une ambiance différente dans chaque pièce alors que la matière est souvent la même. Son geste est très simple; tout ce qui n'est pas nécessaire est enlevé. Il reste l'espace à la fois organique et chaleureux alors que tout est en béton.»

Théâtre d'ombres

Pour s'imprégner de cet esprit, tous les musiciens sont logés à la Benesse House, où les chambres sont ouvertes sur la mer et un parc de sculptures en plein air, dans lequel on croise notamment des œuvres de

«Dans la musique japonaise, on peut retrouver ce type d'atmosphère, minimaliste et colorée.»

Benjamin Grosvenor

Niki de Saint Phalle et, sur un ponton, l'autre star de l'île, la *Yellow Pumpkin*. Les espaces de déambulation de l'hôtel, plongés dans la pénombre, invitent à la méditation. Aux murs sont accrochés les *Seascapes* du photographe Hiroshi Sugimoto avec qui la violoniste a déjà collaboré dans le cadre d'un projet théâtral autour de *La Voix humaine*, de Jean Cocteau. Il avait réalisé un décor de scène. Ici, c'est dans un théâtre d'ombres que nous déambulons. Les jeux de lumière guident les pas du visiteur. La frontière entre extérieur et intérieur est poreuse. La nature s'invite partout. L'hôtel, camouflé dans la végétation, semble lui appartenir, faire corps avec elle. Entre deux répétitions, Benjamin Grosvenor fait quelques brasses dans la mer, au milieu des poissons aux reflets d'or. «Cette

architecture nous plonge dans un climat très paisible. Il y a quelque chose d'indicible qui invite au calme. Dans la musique japonaise, on peut retrouver ce type d'atmosphère, je veux dire à la fois minimaliste et très colorée», confie le pianiste.

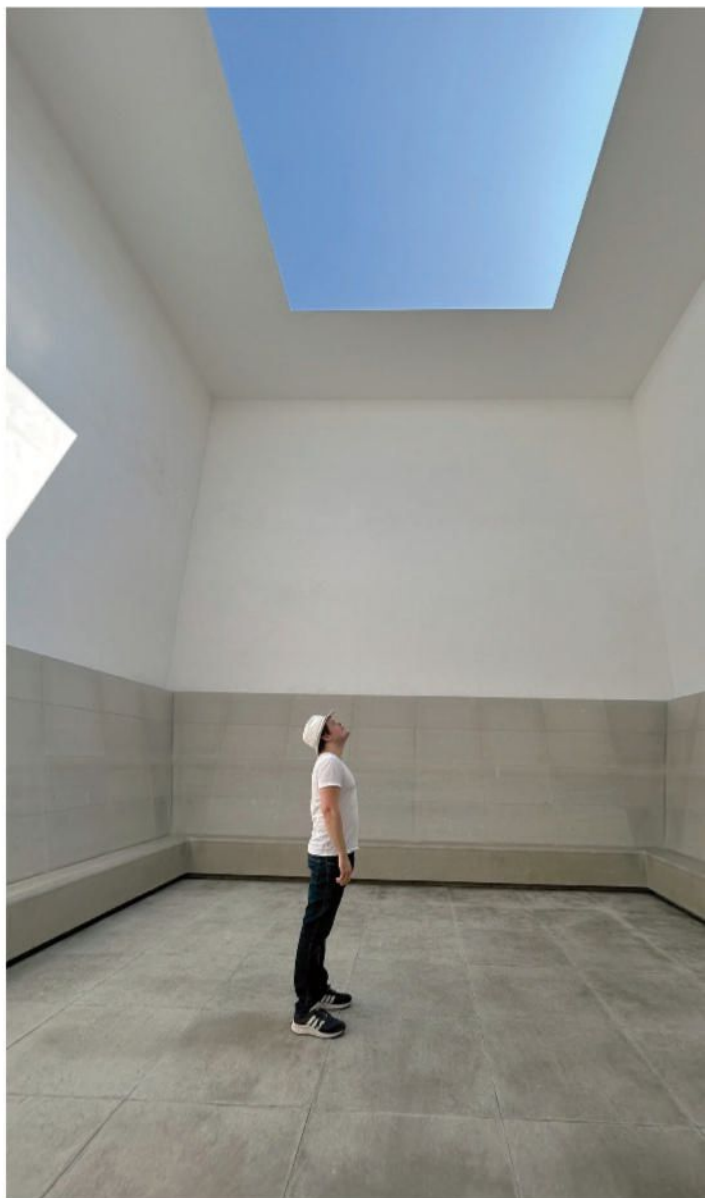
Splendide dépouillement

Le tout premier concert du Naoshima Synesthesia Festival s'inscrit lui aussi dans cet esprit minimaliste: un unique concert à 14 heures. Il faut préciser que le dernier ferry est à 17 heures et l'offre hôtelière sur l'île très restreinte. Rendez-vous est donné au Naoshima Hall, un théâtre de *bunraku*, marionnettes traditionnelles construit par

Hiroshi Sambuichi.

La chaleur torride – inhabituelle pour la saison – n'a pas découragé les visiteurs venus profiter sur l'île de ce jour de congé pour les Japonais, munis d'éventails *uchiwa*, qui s'agitent comme des pagaies. À l'en-

trée du théâtre, on nous remet une large pochette plastifiée destinée à glisser ses chaussures qu'on posera sous son siège dans la salle recouverte d'un tatami immaculé. La silhouette imposante de Ryuji Ueno, mécène de Sayaka, se dessine au premier rang, à quelques centimètres des artistes. Benjamin Grosvenor, vêtu d'un polo noir – tenue décontractée oblige – prend place sur le petit quart de queue Yamaha, seul piano de l'île, précédé de Sayaka Shoji. Ils interprètent *Distance de fée* de Takemitsu, un compositeur très influencé par la musique française, en particulier par Debussy et Messiaen. Ils rendent parfaitement le climat mystérieux et évanescent de la pièce. «*Takemitsu essaie de créer une musique aussi forte que le silence. Trouver une note aussi*





En haut, les Modigliani avec Benjamin Grosvenor et Sayaka Shoji. Ci-contre, le pianiste au Chichu Museum.

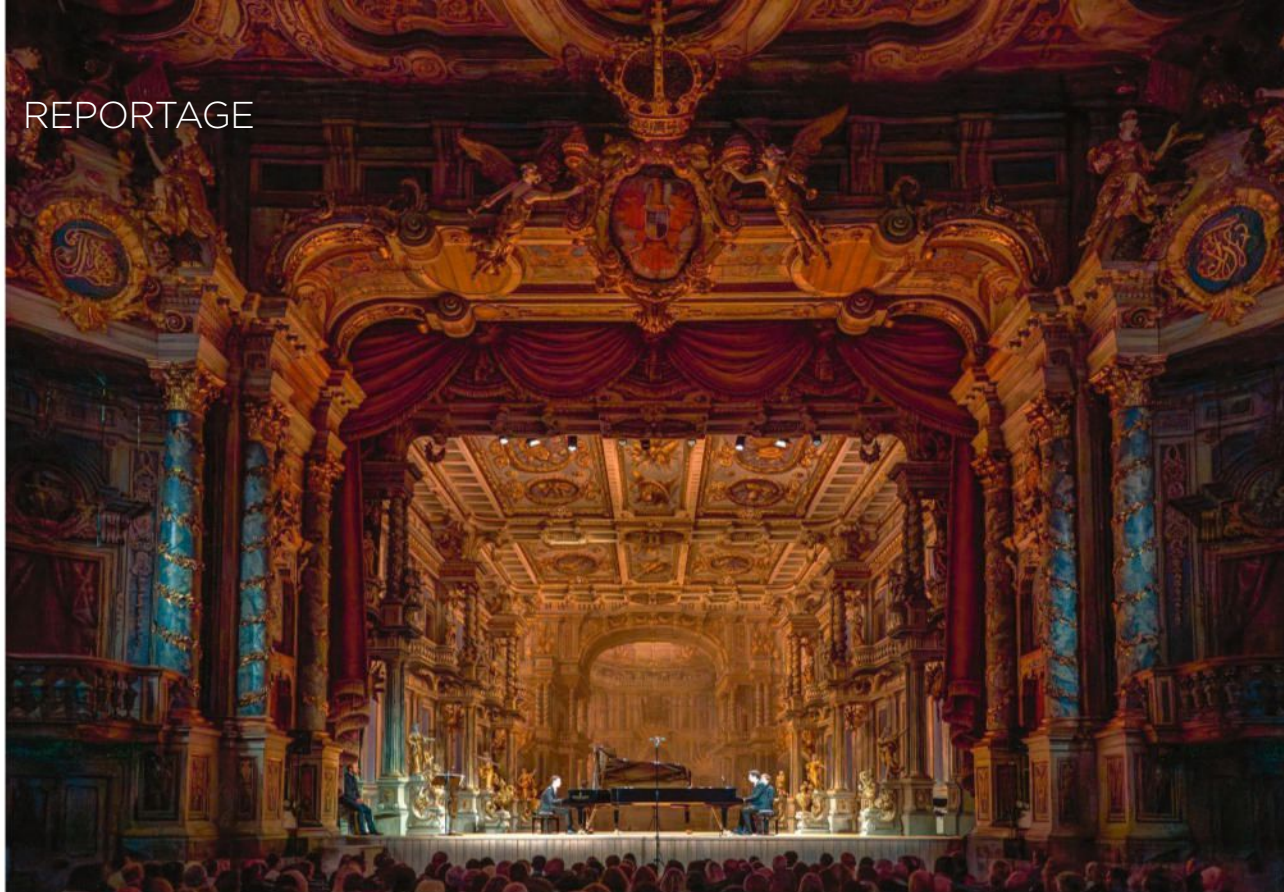
Le concert a eu lieu au Naoshima Hall, théâtre de *bunraku*, marionnettes traditionnelles.

forte que le silence. Supprimer le superflu. Cela résonne avec Ando», précise Sayaka Shoji. Pour Benjamin Grosvenor, «ce compositeur exprime une très grande sensibilité aux couleurs, aux harmonies, aux atmosphères. Ce qui se produit entre les silences est très important. Le poème a cette dimension irréaliste, avec cette créature impalpable qui existe dans l'air, invisible mais dont l'impact est là, intangible». Une page qui s'enchaîne gracieusement à la *Sonate pour violon et piano* de Debussy, dans laquelle les interprètes se révèlent captivants, avançant dans les méandres de cette œuvre avec une intensité et une poésie rares, donnant le sentiment de créer sur l'instant. «Il y a dans cette œuvre quelque chose de fluide, de mouvant, qui n'atteint jamais l'apogée du drame. C'est toujours assez intime. Et même quand on s'attendrait à un climax, il écrit un diminuendo au violon. Quand vous allez dans la salle des Monet au Chichu Museum, vous ressentez une esthétique très similaire», précise le pianiste. La seconde partie du concert poursuit cet hommage à la musique française avec le quatuor de Ravel, par les Modigliani, suivi de la pièce maîtresse du programme, véritable apothéose musicale qui réunit tous les interprètes: le *Concert op. 21* de Chausson, lyrique à souhait. Trois comédiens japonais interviennent à plusieurs reprises entre les mouvements, pour donner une création du drame Oriza Hirata, célèbre auteur japonais. Et justifiant ainsi le mot «Synesthesia» que l'on voit apparaître sur la brochure du festival. Il n'existe pas vraiment de lien entre Chausson et la pièce d'Hirata, si ce n'est la dimension nostalgique de son texte, qui parle beaucoup du passé. «Trois amis, deux hommes et une femme se retrouvent dans leur village d'origine, un petit village dépeuplé du Japon, à l'occasion d'une cérémonie funéraire.

Ils évoquent des sujets essentiels, comme la famille. Un enfant qui commence à compter et qui, une fois atteint mille, a peur de l'infini. Cette peur de l'infini, la mer... C'est assez elliptique. Il ne raconte pas tout, laisse la place à l'imagination», résume Sayaka Shoji. En premier lieu, Oriza Hirata avait hésité à écrire une histoire autour de la vie de Chausson. Il s'est finalement laissé inspirer par l'œuvre pour écrire un texte nostalgique qui décrit la société japonaise typique dans un village en train de mourir. Après le Covid, beaucoup de jeunes ont quitté Tokyo pour la campagne à la recherche d'une meilleure qualité de vie, mais ne s'y sont pas retrouvés financièrement. «Il s'est appuyé sur cette œuvre de Chausson pour parler d'un sujet de société au Japon, précise la violoniste. Finalement, c'était une surprise que cela fonctionne. Nous avons bien travaillé les enchaînements. C'est devenu naturel et tout le monde était convaincu.»

Dans les coulisses, Kan Suzuki, enseignant à l'université de Tokyo, conseiller au ministère de la Culture et cheville ouvrière du projet, arrive pour féliciter les artistes. Ami depuis trente-cinq avec Oriza Hirata, c'est lui qui a eu l'idée de le mettre en relation avec Sayaka Shoji pour cette création: «J'avais envie de réunir deux génies.» Avec la violoniste, il a fait le tour des lieux possibles de l'île. «Nous avons décidé de jouer au Naoshima Hall car l'acoustique est excellente.» À l'avenir, il espère un développement de l'événement, dont la première édition a réuni les huiles locales qui se sont montrées enthousiastes: maire, président de la fondation Fukutake... «C'est en discussion», assure-t-il, mais on sent le projet encore fragile. En attendant, comme dans un haïku de Watanabe Hakusen, on pourra écouter claquer au vent le drapeau du soleil levant offert à l'océan. ●

ELSA FOTTORINO



MUSIQUE EN OR OUTRE-RHIN

Il n'y a pas qu'un seul festival à Bayreuth! La très wagnérienne ville bavaroise a accueilli cet automne un événement qui met à l'honneur des pianistes non-professionnels de haut niveau. Nous y étions...

Les Amateurs virtuoses, Bayreuth, du 19 au 20 octobre

Cela devait bien évidemment commencer là! Un jeudi soir chez Richard Wagner, villa Wahnfried, une petite bâtisse carrée de deux étages qui fait de l'ombre à toute la ville. Ici à Bayreuth, l'omniprésence de l'ogre de la musique se fait encore sentir: on y préserve son esprit, on le fige, on en célèbre une représentation acceptable par tous. Son salon est bordé d'une bibliothèque écrasante qui s'ouvre avec les mythes celtiques

et germaniques, se poursuit avec l'histoire de notre monde, les tragédies, Homère, la philosophie grecque puis latine, les moralistes français, la pensée allemande et les partitions des géants qui précèdent le compositeur. De la sagesse existentielle rapportée par Diogène Laërce à l'idéal kantien, la bibliothèque s'enroule sur trois murs jusqu'au portrait de Schopenhauer: son extension et son apothéose! Robert Finley, ingénieur, et Alois Scrizzi, médecin généraliste, auront l'honneur de lancer l'édition 2023 du festival Les Amateurs virtuoses dans ce salon, sur le Steinway du maître. Ce festival itinérant pose donc

ses valises pour la troisième fois à Bayreuth après 2017 et 2019, avec toujours le même objectif: briser la frontière entre professionnels et amateurs, donner la chance à ces météorologues, développeurs Web et chefs d'entreprise de jouer sur scène devant un public. Chaque édition a lieu sous le parrainage d'un professionnel. Cette année, c'est le Russe Dmitry Shishkin qui animera les masterclasses et prendra part au concert de clôture. Avec quinze pianistes (et un violoniste), sept concerts, les hauts lieux de Bayreuth, du salon de Wagner à l'Opéra des Margraves, et une édition sous-titrée «Les

lions du clavier», l'ambition est claire: nous sommes là pour écouter de la grande musique! Les programmes sont tout à fait intimidants et n'ont rien d'amateurs: *Kreisleriana* et *Fantaisie* de Schumann, «Wanderer-Fantaisie» de Schubert, *Études* de Liszt...

Après un lancement chez Wagner, la suite aura lieu chez Steingraeber, sur les superbes pianos de la maison. Les beaux moments pianistiques ne manqueront pas! Citons les *Nocturnes* de Chopin par Matthias Fischer: probité, élégance naturelle, densité du son. Deux pièces sans rubato



faussement envoûtant, jouées par un interprète qui ne cherche pas à nous séduire mais qui a toute confiance dans le pouvoir de cette musique pour le faire. C'est presque un luxe de les entendre si simples et si honnêtes ! Citons également les belles *Danses bulgares* de Caroline Kirchhoff extraites de *Mikrokosmos* de Bartók et le Prokofiev de Geoffroy Vauthier qui s'impose par ses textures dansantes et son engagement de premier degré. Bayreuth oblige, Thomas Prat, Robert Finley et Aloïs Scrizzi auront le mérite d'interpréter les ininterprétables transcriptions de Liszt, respectivement l'ouverture de *Tannhäuser*, celle des *Maîtres Chanteurs* et le *Liebestod*.

Lors des masterclasses (sur un Steingraeber utilisé par Liszt en son temps), on admirera les éloquentes exemples de Dmitry Shishkin au piano. Dans la 19^e *Rhapsodie hongroise* (version Horowitz), Shishkin amène Romain Coharde vers plus d'immédiateté et un caractère mimant parfois l'improvisation. Ces cours donnent à voir différents stades du travail pianistique. Si Romain Coharde présente un objet à polir, Emanuela Zaharia-Donici taille encore les contours de sa 1^{re} *Sonate*

de Brahms, son futur projet ! Shishkin l'oriente dans des choix essentiels, notamment celui d'une ouverture orchestrale, puissante, sans concessions. On suit probablement ici quelques-uns des enseignements d'Eliso Virsaladze, professeure de Shishkin et l'une des plus grandes lectrices de cette œuvre.

Quinze pianistes et une violoniste, sept concerts dans des lieux prestigieux, et une édition intitulée «les lions du clavier», l'ambition est claire !

Les débats s'élèvent naturellement entre Shishkin et Mikhail Dubov pour une délicieuse heure passée en compagnie de Medtner. Deux petites merveilles, pleines de charme et de nostalgie : la *Canzona Serenata* de l'opus 38 et le *Fairy Tale* op. 51/2. Dans la section centrale de l'opus 38, Shishkin amène tout son art des contrechants,

des suspensions et de la décontraction. Tout un passage pris au pas, avec ce ton enfantin et féérique, accompagné d'un refus de surcharger ces longues phrases musicales. Alors que Dubov théatralise (si bien !) le retour du thème, Shishkin l'amène sur une autre route : «*La beauté principale est ici la simplicité, n'y mets pas d'émotions. Comme si une autre personne la jouait, comme si cette musique venait de loin.*»

Cinq petites minutes de battement, les regards se portent sur Julien Kurtz, directeur artistique du festival, qui donne son accord pour une petite pièce supplémentaire. Mikhail Dubov nous jouera donc superbement *Octobre* de Tchaïkovski. Au concert de l'après-midi, nouvelle variation autour du thème de la nostalgie et du charme avec les époux Levin, faisant chanter leur deux pianos sur *Jolly night* et *Dancing fingers* de Tsfasman. Le concert de clôture aura lieu dans un Opéra des Margraves plein à craquer. Pour commencer, un hommage à Liszt par Shishkin avec une *Campanella* et une 2^e *Rhapsodie hongroise* aux niveaux de réalisation hallucinants. Sa 6^e *Soirée de Vienne* sera d'abord marquée d'un ton hautain et sévère puis se tournera vers plus de naturel, une

Page de gauche : concert de clôture avec Dmitry Shishkin et Julien Kurtz à l'Opéra des Margraves.

Ci-dessus : Aloïs Scrizzi. **À droite :** de g. à d., Udo Steingraeber, Julien Kurtz, Dmitry Shishkin, Xavier Aymonod, Mikhail Dubov, Matthias Fischer, Lana Levin, Romain Coharde, Slava Levin.

légèreté de caractère et de texture dans le final. Le Russe sera accompagné tour à tour par Julien Kurtz, Mikhail Dubov et Xavier Aymonod dans la *Suite pour deux pianos* op. 5 de Rachmaninov. Il est des lieux où «*La nuit... l'amour*» sonne d'une drôle de façon. Quand ce romantisme débordant, édifiant, foisonnant, côtoie le baroque flamboyant de la scène, des balcons, des murs et des plafonds... on glisse dans un abandon de la mesure au profit d'une passion commune pour la vie ! Le festival se terminera sur *Le Carnaval des animaux* de Saint-Saëns, de nouveau à deux pianos, une pièce propice à un beau moment de partage entre les interprètes, le récitant Robert Eller et un public conquis. ●

RÉMI MONTI



Bio express

1996 Naissance à Montrouge
2014-2021 Études de piano au CNSMDP
2017-2018 Académie Jaroussky
2021 Débuts à la Philharmonie de Paris
2022-2023 Lauréate de l'Académie Orsay-Royaumont

2023 Sortie de son premier album solo, *Wanderer without Words*, chez Alpha Classics

Ses actus

Janvier-Février *Così fan tutte* au Théâtre du Châtelet en tant que cheffe de chant et cheffe assistante

17 & 18 février *L'Enfant et les Sortilèges*, Ravel, Grande Salle-HEM, Genève

4 Avril 2024

Récital Mahler, Britten avec Mathilde Ortscheidt (mezzo-soprano) au Britten Pears Spring Festival, en Angleterre

JULIETTE JOURNAUX

Cheffe de chant, pédagogue, chambriste ou soliste... l'éclectique interprète voyage au gré de ses passions. Elle a croisé sur sa route le «Wanderer» de Schubert.

«Wanderer sans paroles»: mêlant Schubert, Wagner, Mahler, pièces originales et transcriptions, le disque de Juliette Journaux séduit inmanquablement, tant par l'originalité de son programme que par le formidable souffle qui l'anime. Un enregistrement solo tout à l'image de la personnalité de la jeune interprète, et de son parcours. Mère psychologue, père mathématicien et grand mélomane. Celui-ci a l'heureuse idée de faire un jour découvrir Schubert à sa fille: *Impromptu n°3* op. 90 par Radu Lupu et *Auf dem Wasser*

zu Singen par Elisabeth Schwarzkopf. Coup de foudre! «*La relation piano-voix m'a instantanément fascinée, se souvient Juliette Journaux, et a été le fil conducteur de tout ce qui allait suivre.*»

Elle fait ses débuts au clavier sous la conduite de Tatiana Kostrova, ancienne cheffe de chant au Bolchoï, qui lui apprend à «*penser le piano de façon orchestrale et à mettre des mots sur la musique*». Après le conservatoire de Boulogne, avec Marie-Paule Siruguet et David Saudubray, l'étudiante retrouve ce dernier au CRR de Paris – «*un professeur qui m'a appris qu'il faut être heureux en tant qu'artiste.*»

«*J'ai eu une chance folle*», reconnaît la jeune femme en repensant à ses années d'études. Au CNSMDP, elle ne croise que des pédagogues qui la comprennent et lui ouvrent «*des champs de possibilités immenses*». Alain Nollier lui apprend à toujours considérer les partitions dans leur contexte historique, «*à ne pas juste être pianiste.*» Emmanuel Strosser encourage sa passion pour Schubert et fera en sorte que l'étudiante puisse passer son prix de piano dans un programme entièrement schubertien, bâti autour du thème du *wanderer* – déjà! – et donné pour près de la moitié avec chanteur.

Rencontres fondatrices aussi que celles avec Anne Le Bozec, en lied et mélodie, et Erika Guiomar, «*la grande prêtresse des cheffes de chant*». Le passage dans sa classe conduit la pianiste à développer son goût pour la transcription. Ajoutons les précieux conseils de David Kadouch à l'Académie Jaroussky et voilà Juliette Journaux prête pour une carrière désormais partagée entre l'activité de cheffe de chant free lance, l'enseignement à la Haute École de musique de Genève, les récitals, aux côtés de jeunes chanteurs (Mathilde Ortscheidt, Liviu Holender et Edwin Fardini, baryton avec lequel elle prépare un disque Oskar Posa) ou de la violoniste Eva Zavaro, et en solo.

Nul doute que la parution de son disque va favoriser ce domaine. Didier Martin, patron d'Alpha Classics a eu du flair en faisant confiance à l'artiste pour son projet «*Wanderer sans paroles*». Avec le concours de Maximilien Ciup, ingénieur du son/directeur artistique, et d'un somptueux Steinway D répondant au doux nom d'Edward, Juliette Journaux offre bien plus qu'un magistral disque de piano: un voyage poétique de haute volée tel qu'on n'en découvre pas tous les jours. ● ALAIN COCHARD



La vie de pianiste

Par Alexandre Tharaud

Le Pouce

Si court, si lourd! Au temps des premiers claviers, on ignorait ce doigt non aligné, seuls les quatre en direction des touches se voyaient sollicités. Puis l'étrange pouce, solide et gauche à la fois, s'est imposé, ouvrant la voie à la virtuosité: gammes d'octaves, accords de cinq notes, trilles, glissandos, vitesse extrême grâce au fameux passage du pouce, accents de percussion, chant de la main gauche. Notre doigt le plus fort est devenu, au fil de l'histoire, un élément essentiel de la technique pianistique. L'instrument s'est adapté, allongeant, élargissant ses touches, créant des marteaux plus forts à la hauteur de sa force de frappe.

Diriger notre pouce vers le clavier contrarie sa trajectoire naturelle, offre à ses voisins de se courber, à la paume de se resserrer, créant ainsi la forme d'une coupole. Peu habile, il impose aux autres doigts de travailler leur souplesse. Le pouce est le danseur qui effectue les portés de ses partenaires légères.

Utilisé sur le côté il sonne large, sur l'os il percute fort. Joué sur la pulpe, du bout du doigt, il déploie un velouté et

une sensualité enviés par ses petits camarades. Ces derniers bougent en flexion-extension sur un seul axe, lui fonctionne en circumduction, s'écarte, revient vers la paume, tourne sur lui-même, s'amuse à sortir totalement vers le haut. À la base de ses deux uniques phalanges, l'éminence thénar abrite des muscles épais, avec une forme évoquant une petite cuisse de poulet.

Un doigt si différent, atout considérable ou handicap? Les deux bien sûr. Certes, on passe notre vie à essayer d'égaliser, de l'alléger en permanence et de le travailler avec méticulosité. Dans de nombreuses pièces néanmoins, ses particularités, sa force et sa pluri-fonctionnalité font merveille. Le *Concerto pour la main gauche* de Maurice Ravel honore à chaque mesure ses divers talents. Le compositeur explore sans limite les possibilités extrêmes de ce doigt, le fait chanter, multiplier les émotions – de la subtile caresse à la rage primale – et mener la ligne en chef d'orchestre.

Parmi les pianistes du pouce, Samson François jouait du haut de la main, dirigée uniquement vers ce doigt, en le jetant sur le clavier. Tout son corps semblait au service du pouce, ses yeux mêmes le fixaient, les autres doigts gravitaient autour en fonction de son bon vouloir.

Les plus grands virtuoses le sont aussi par la grâce de leur pouce. ●



Ses actus

1^{er} et 2 février
Concert Mozart,
Britten avec
l'Orchestre des Pays
de Savoie, direction
P. Dumoussaud,
à la MC2 de Grenoble
et à Malraux,
scène nationale de
Chambéry Savoie



SCHUBERT

VU PAR SES interprètes

QUELQUES DATES

1797

Naît le 31 janvier
à Vienne

1813

Premières séries
de danses

1814

Sonate n° 1 D. 157

1818

Rondo en ré majeur
D. 608

1822

Wanderer Fantaisie
D. 760

1824

Sonate «Grand Duo»
D. 812

1825

Sonates D. 845,
D. 850, D. 894

1827

Klavierstücke D. 946,
Moments musicaux
D. 780

1828

Sonate n° 21,
Impromptus D. 935,
Fantaisie D. 940
Meurt le 19 nov.
à Vienne

Longtemps délaissée, l'œuvre pour piano de l'auteur de la *Wanderer Fantaisie* est revenue sur le devant de la scène dans la deuxième moitié du XX^e siècle. Auparavant, comme le montre notre sélection discographique, d'immenses interprètes tels Serkin ou Richter avaient su imposer ses sonates les moins connues. D'autres depuis ont repris le flambeau et poursuivi leur voyage au cœur de cette musique de l'intime. Nous avons eu envie de recueillir leur expérience: de Michel Dalberto à Adam Laloum, en passant par Elisabeth Leonskaja, David Fray et Can Çakmur – à chacun son Schubert! Quant aux fameuses Schubertiades évoquées dans ce dossier, leur persistance illustre l'intemporalité de son lien avec les artistes et le public.



MICHEL DALBERTO

Personne ne l'avait fait avant lui: au début des années 1990, il enregistre la totalité des œuvres pour piano du compositeur autrichien. Rencontre avec un passionné.

PROPOS RECUEILLIS PAR MELISSA KHONG

L Y A QUARANTE-CINQ ANS, VOUS ENREGISTRIEZ VOTRE PREMIER DISQUE. AU PROGRAMME, SCHUBERT, COMPOSITEUR QUE VOUS NE QUITTEREZ PLUS, EN LUI CONSACRANT NOTAMMENT UNE INTÉGRALE.

Je suis très content d'avoir eu l'occasion d'entreprendre un tel projet d'intégrale, quasiment inédit à l'époque. Peu de labels se seraient lancés dans une affaire pareille – nous ne savions pas combien de temps ni combien de disques cela allait prendre! Lorsque j'ai rencontré Yoshiharu Kawaguchi, directeur du label Denon, au Japon en 1988, j'avais déjà deux disques Schubert très bien reçus à mon actif, enregistrés pour Erato. À l'époque, certains pianistes – Badura-Skoda, notamment

– commençaient à enregistrer les sonates ou à s'intéresser aux œuvres d'une période précise – les années 1822 à 1828 pour Brendel, par exemple. En France, peu de pianistes, que ce soit Yves Nat, Alfred Cortot, Samson François, Michel Béroff ou Jean-Philippe Collard, se sont attachés à Schubert. Pour Denon, réaliser une intégrale consacrée à ce compositeur était un engagement très courageux. Pour moi, c'était une façon de souligner le lien avec celui qui a marqué mes débuts et de créer ma propre tradition.

QUEL ÉTAIT LE REGARD SUR SCHUBERT À CETTE ÉPOQUE?

Dans les années 1980, Schubert était un compositeur nul et non avenu. C'était une musique que nous n'entendions pas au conservatoire, sauf dans les classes de chant. Les grands pianistes – en France, en Allemagne ou en Autriche – s'aventuraient peu dans ces œuvres qui ne mettaient pas beaucoup en valeur l'interprète, comme l'avait souligné Brendel. Nous ne sommes pas dans l'écriture époustouflante de Beethoven, Schumann, Chopin ou Liszt. Brendel fait remarquer une autre chose: globalement, ce n'est pas une musique techniquement difficile, mais quand elle l'est, c'est horriblement difficile! La *Wanderer Fantaisie* en est un bon exemple. Rien ne tombe bien sous les doigts et le pianiste achève le final – quand il y arrive – les poignets complètement lessivés! Il n'y a aucun plaisir pour le pianiste. Et le public ne s'en rend même pas compte! (rires)

EN EFFET, SON ŒUVRE POUR PIANO EST RELATIVEMENT PEU CONNUE, HORMIS LES DERNIÈRES SONATES, LES «IMPROMPTUS» OU LES «MOMENTS MUSICAUX»...

Rachmaninov, qui avait toujours professé une grande admiration pour Schubert, ignorait en 1928, cent ans après la mort du compositeur, que ce dernier avait écrit une vingtaine de sonates! Réflexion sans doute partagée chez Schnabel, l'un des premiers à défendre cette musique. Il a fallu attendre les découvertes de Richter – des sonates inachevées trouvées dans des bibliothèques – que le pianiste ait ensuite programmées dans ses récitals. Jusqu'alors, personne n'imaginait l'étendue de son œuvre pour piano.

AUJOURD'HUI, SA MUSIQUE EST EN HAUT DE L'AFFICHE DES CONCERTS ET LA DISCOGRAPHIE NE CESSE DE S'ÉTOFFER. POURQUOI CET ENGOUEMENT RÉCENT POUR UN COMPOSITEUR AUSSI LONGTEMPS NÉGLIGÉ?

Je dresse le parallèle entre les œuvres de Schubert et les écrits de Freud, lequel explore la psychologie de l'être humain qui n'est pas maître de lui-même et qui ne veut pas reconnaître ce que son cerveau imagine. La musique de Schubert, quant à elle, va très profondément dans l'intérieur. En jouant ses œuvres en public, l'interprète s'ouvre à des plongées en soi-même, parfois douloureuses et révélatrices de ce que l'on préfère garder dissimulé. En comparaison avec Beethoven et Mozart, Schubert n'avait fait que parler de lui – de sa vie, de ses pensées, de ses sentiments, ses douleurs,

**MICHEL DALBERTO Schubert:
Intégrale de l'œuvre pour piano
14 CD BRILLIANT CLASSICS**

Ce coffret réunit les enregistrements de l'intégrale entamée à la fin des années 1980 sous l'égide du label Denon.



ses espoirs et ses désespoirs. Or, en ne parlant que de lui, nous avons l'impression qu'il parle à chacun d'entre nous. Nous sommes touchés, profondément.

LE PUBLIC REÇOIT-IL AUSSI L'IMPACT BOULEVERSAANT DES ŒUVRES DE SCHUBERT?

Au XIX^e siècle, le public n'était simplement pas prêt à entendre cette musique – ces monstres de sonates qui durent une quarantaine de minutes. Les gens voulaient des pièces courtes, faciles, virtuoses. Il aura fallu une certaine maturation et maturité du public. Il aura fallu

passer par Mahler et par la seconde école viennoise – des compositeurs qui ont obligé le public à écouter différemment la musique et à accepter que ce n'était pas qu'un moment de divertissement. Comprendre que cette musique était sérieuse, profonde et qu'elle touchait à l'humain. Aujourd'hui, nous pouvons nous permettre de proposer des œuvres qui n'auraient pas été appréciées auparavant. Richter, Haskil et Brendel ont ouvert cette voie.

LA «DIVINE LONGUEUR», SELON SCHUMANN, DE CES ŒUVRES, NOTOIREMENT DIFFICILE POUR LE PUBLIC, RESTE-T-ELLE TOUJOURS UN DÉFI POUR LES INTERPRÈTES?

Brendel a toujours été très prudent à l'égard des reprises en concert. Il faut prendre en compte la capacité de concentration du public ainsi que des choix d'interprétation qui ne seront pas préjudiciables à l'écoute de l'œuvre. Je suis d'un avis un peu différent – la reprise n'est pas rédhibitoire tant que cela peut apporter quelque chose. Chez Mozart ou chez Beethoven, les reprises sont inutiles si elles sont rendues exactement pareilles. Après tout, nous avons complètement perdu l'art de l'improvisation. Pour Schubert, faire la reprise permet d'aller encore plus profondément dans les sentiments déjà évoqués. L'émotion est magnifiée. Pour moi, la reprise est essentielle pour certaines de ses sonates – la dernière en *si* bémol majeur, notamment. Un jour, j'ai décidé de ne pas faire la reprise. Et j'ai senti un manque.

EN L'ABSENCE D'UNE VÉRITABLE TRADITION SCHUBERTIENNE, COMMENT AVIEZ-VOUS CONSTRUIT VOS INTERPRÉTATIONS?

Brendel était une figure tutélaire. Nos chemins se sont croisés en Suisse, quand j'habitais à Vevey où il venait donner un récital chaque année. Je n'ai jamais joué pour lui. Mais c'est lui qui m'a fait découvrir la musique de Schubert à travers les quatre récitals consacrés au compositeur qu'il a donnés au Théâtre des Champs-Élysées dans les années 1970. Son approche m'a époustouflé. Il a su restituer toute la profondeur de cette musique, en appuyant aussi sur un aspect plus psychologique. C'était une révélation absolue. J'ai commencé à travailler Schubert à 16 ans, à un âge où l'on s'emparait plutôt des

études de Chopin ou des concertos de Prokofiev. Mais ce n'est pas ce qui m'intéressait. Schubert est arrivé au bon moment lorsque je m'interrogeais sur la musique et sur ce que je pouvais faire en tant que pianiste.

VOUS CITEZ AUSSI RICHTER DONT LES ENREGISTREMENTS DE SCHUBERT ONT ÉTÉ TRÈS IMPORTANTS POUR VOUS.

J'ai connu ses enregistrements après avoir entendu Brendel. L'approche de Richter m'a beaucoup marqué aussi – sa manière de jouer sans décorum, en mettant à nu cette musique. Schubert et Richter, sur le plan psychologique, devaient être assez proches. Tous deux éprouaient un certain plaisir pour la souffrance. Le côté masochiste de Schubert est évident – et il n'est pas étonnant que Richter y ait trouvé son chemin. Je m'empresse de préciser que je ne suis pas du tout masochiste! (rires)

COMMENT SITUER VOS INTERPRÉTATIONS DE SCHUBERT DANS L'HÉRITAGE FRANÇAIS QUE VOUS AVEZ REÇU DES MAINS DE VLADO PERLEMUTER?

Je crois que l'on peut encore reconnaître certaines qualités spécifiques de l'école française qui, à mon avis, existe toujours aujourd'hui malgré un aspect plus cosmopolite, bien entendu. Ce que j'ai pu recevoir de Perlemuter, lui-même disciple de Cortot, mais aussi sous l'influence immense de Michelangeli, c'est la clarté polyphonique qui est au cœur de cette tradition et que j'ai voulu transmettre à travers mes interprétations. Pourtant, je n'ai jamais travaillé Schubert avec lui. Quelques années avant sa mort, je lui ai parlé de mon intégrale. Il m'a regardé avec une drôle d'expression: «Schubert? Pourquoi Schubert?» Il avait certainement joué la dernière sonate, des moments musicaux, des impromptus. Mais je suis convaincu qu'il n'était pas conscient de l'ampleur de l'œuvre de Schubert, comme ses contemporains. Si je lui avais apporté un de ses morceaux, il m'aurait dit de travailler plutôt une sonate de Beethoven. Et il aurait eu raison! On ne jouait pas de Schubert, d'autant plus dans les concours...

OR, VOUS L'AVEZ FAIT – AU CONCOURS CLARA HASKIL QUE VOUS AVEZ REMPORTÉ EN 1975!

Oui, c'était chose rare, au milieu des années 1970. Sa musique ne met pas en valeur le pianiste, mais si l'on réussit à en faire une interprétation convaincante, si l'on parvient à toucher, c'est extrêmement gratifiant. Avec Schubert, j'ai énormément appris sur moi-même, beaucoup plus qu'avec nul autre compositeur. Que serait-il devenu s'il avait vécu cinq ou six ans de plus?

PENSEZ-VOUS QU'IL AURAIT EU UN IMPACT PLUS IMPORTANT SUR LE PAYSAGE MUSICAL DE SON TEMPS?

Sans doute. Il commençait tout juste à se libérer de l'empreinte de Beethoven, particulièrement dans la forme de la sonate. À partir de la *Sonate en sol majeur*, il avait enfin réussi à trouver une voie d'expression à lui. Il y aurait eu très probablement d'autres concerts de ses œuvres – on commençait déjà à parler de lui. Mais il n'avait aucune conscience des relations sociales. ●●●

Ses actus

9 mars

Récital Schubert
au Festival Printemps
des Arts, Monte-Carlo

26 mars

Récital Mozart, Debussy,
Ravel, Liszt
aux Rencontres
artistiques de Bel-Air,
Chambéry

●●● Je crois que cela ne l'intéressait pas, tout simplement. Beethoven savait très bien qui pouvait l'aider, mais Schubert, au contraire, n'allait pas faire des ronds de jambe aux mécènes. Pour lui, tout ce qui comptait était de composer. Il n'avait ni maison, ni piano. Il vivait chez les autres, avait son petit cercle qui lui donnait un coin tranquille et un crayon pour écrire. Au plan de la reconnaissance, Schubert lui-même est le premier fautif.

LA MALADIE A-T-ELLE NOURRI SES DERNIÈRES ŒUVRES ?

Il a puisé dans ses sentiments pour écrire, bien sûr. Schubert l'a toujours fait, et c'est justement ce que la société viennoise ne pouvait pas accepter. La maladie, sans doute, a rendu très difficile sa fin de vie. Mais elle n'était pas aussi dramatique et malheureuse que les derniers jours de Beethoven ou de Schumann, en comparaison. Il n'y a pas d'œuvre à la fin de la vie de Schubert où la fatalité est évidente. Les trois dernières sonates ne sont pas des œuvres d'un compositeur qui sait qu'il n'en a plus pour longtemps. Savez-vous la dernière chose qu'il a écrite ? Un exercice de contrepoint à deux voix ! Il voulait combler ce manque en allant prendre des cours de composition avec un professeur. Ce n'est pas quelqu'un qui se résigne à la mort. Je ne suis pas persuadé que la maladie ait une influence définitive sur l'évolution de son écriture.

QUEL EST VOTRE SENTIMENT EN REVENANT À SA MUSIQUE, QUI VOUS A ACCOMPAGNÉ TOUT AU LONG DE VOTRE PARCOURS DE PIANISTE ?

C'est le même sentiment que je ressens devant tout chef-d'œuvre. Chaque fois que nous y revenons après un certain temps, c'est comme si nous étions devant une nouvelle œuvre. Nous y trouvons un autre sens. Je suis heureux d'avoir fait mon parcours avec Schubert. Cela aurait été sans doute plus facile si je m'étais spécialisé dans le répertoire français, vu le professeur que j'ai eu. Mais finalement, je n'aurais pas voulu faire autrement. Schubert m'a permis d'obtenir une reconnaissance et j'ai toujours envie de retourner à sa musique. Après tout, c'est le compositeur que j'aurai le plus joué dans ma vie. Je le considère comme essentiel. ●

Trois regards croisés

PAR MELISSA KHONG



Elisabeth Leonskaja

Viennoise d'adoption, elle se confie sur ce compatriote qui lui est si cher.

Grande spécialiste de Schubert, Elisabeth Leonskaja n'a jamais quitté les œuvres du Viennois qu'elle a côtoyées bien avant son installation dans la capitale autrichienne en 1978. Son lien avec Schubert est documenté par un premier disque chez Melodiya paru en 1972 et consacré au compositeur. D'autres enregistrements suivent, devenant des piliers de la discographie schubertienne : la « Truite » avec le Quatuor Berg, des lieder avec Matthias Goerne et, tout récemment, l'intégrale des sonates pour piano, répertoire qu'elle a toujours défendu au disque comme sur scène. Avec une franchise attachante, elle nous confie ses réflexions mûries sur ce compositeur auquel elle ne cesse de revenir.

« Commençons par une histoire, celle de l'enchanteur Sándor Végh que je n'ai plus à présenter. On lui pose la question : "Professeur, comment faites-vous du Mozart ?" Il répond : "Je fais du Mozart ? ! Mozart me fait !" Et je le comprends si bien !

Plus je passe ma vie avec la musique de Schubert, plus je deviens consciente de ce que j'ai reçu grâce à son œuvre : quel enrichissement, quelle éducation du caractère ! C'est un passage vers la maturité spirituelle. La musique de Schubert exprime tant d'histoires. Lorsqu'il était tout jeune, sa musique n'était pas encore schubertienne – et pourtant, de temps à autre, nous arrivons à le reconnaître dans ses sonates de jeunesse.

Ce génie avait une façon d'écrire qui lui était complètement propre. Comme le disait mon professeur Philip Herschkovitz : "Schubert voulait être Beethoven à travers la pensée de Mozart." Je comprends ce qu'il a voulu dire. Après ses jeunes sonates évoquant Haydn et Mozart à travers des traits féminins, charmants, flatteurs pour l'oreille, allègres et parfois mélancoliques, Schubert se transforme plus tard en compositeur des grandes formes. Les sonates issues de ce moule nous confrontent à de nombreux défis : le sens de l'architecture, le choix du tempo, l'étendue des nuances, l'articulation et un extrême engagement émotionnel. Entreprendre un tel chemin est une véritable leçon de vie. » ●

David Fray

Il n'a jamais cessé d'explorer le langage schubertien, qu'il décrypte ici pour nous.

Avec Bach, Schubert est le pain quotidien du pianiste français qui a enregistré, entre autres, la *Wanderer Fantaisie*, des *Impromptus*, des *Moments musicaux* et la *Sonate en sol majeur*. Fêré du compositeur, il nous emmène au cœur de cette musique singulière.

QUEL EST LE GÉNIE DE SCHUBERT ?

Chez Schubert, c'est la révolution en chambre. Une révolution confidentielle. Il fait éclore un langage nouveau dont le génie n'est reconnu que tardivement. Le langage de Schubert est infiniment personnel, notamment en termes de structure

musicale. C'est peut-être le premier compositeur qui a trouvé une élasticité au sein des formes classiques, apportant une longueur complètement inhabituelle à ses symphonies. Chez Schubert, tout n'a pas un rôle structurel. En quelque sorte, c'est l'anti-Beethoven. Schubert a été un pionnier dans cette façon de manipuler les formes, où l'idée de pérégrination nous livre des moments sublimes qui n'ont aucun rapport avec la structure. Qu'il ait pu trouver son propre langage, malgré l'ombre intimidante de Beethoven, relève du miraculeux.

COMMENT RESTITUER CET UNIVERS SONORE AU PIANO ?

Tout réside dans l'art de la couleur et de la pédale. La difficulté n'est pas seulement liée à une virtuosité apparente, comme dans la *Wanderer Fantaisie*, mais surtout dans la restitution des nuances, des plans sonores et du chant. Il faut être capable d'avoir une graduation dans les couleurs, de maîtriser l'amplitude dynamique que Schubert a exploitée comme nul autre. Puis vient l'ambiguïté de cette musique, où un pianissimo peut être exprimé de manière soutenue ou éthérée. Le sous-texte d'une œuvre peut être dévoilé à travers de multiples degrés de sens, comme dans ses lieder. Son œuvre est d'une subtilité psychologique rare.

ET SI SCHUBERT AVAIT VÉCU PLUS LONGTEMPS ?

Je n'ai pas tant de regrets devant la profusion d'œuvres que Schubert nous a laissées, qui

n'est pas moindre que celle de Bach ou de Mozart. La prescience de la mort a apporté une sorte d'urgence et de frénésie à son écriture. Sans doute serait-il allé vers une exploitation plus grande du contrepoint, car on sait qu'il a étudié cette forme à la fin de sa vie et son intérêt pour ce sujet est évident dans ses dernières œuvres. J'ai toutefois l'impression qu'il est allé au bout de son langage. Ai-je vraiment le sentiment qu'il est mort trop tôt ? J'ai surtout de la reconnaissance. Laisser un si grand nombre de chefs-d'œuvre quand on n'a vécu que 31 ans est un cas assez unique dans l'histoire de la musique. ●

Can Çakmur

Son amour pour le « visionnaire » l'a conduit à s'atteler à une intégrale des œuvres pour piano.

Dans son adolescence, il est bouleversé par ce compositeur, devenu depuis « un compagnon constant de vie ». À la suite de la parution du premier volet d'une intégrale Schubert chez Bis, le pianiste turc nous fait partager sa vision de celui qui compose, selon Brendel, « comme s'il était somnambule ».

RACONTEZ-NOUS VOTRE HISTOIRE AVEC SCHUBERT...

La rencontre décisive remonte à mes 13 ans. J'avais déjà joué quelques-uns de ses morceaux, sans qu'ils aient un impact particulier sur moi. Or, un jour, la *Sonate en sol majeur* jouait en fond lorsque je faisais mes devoirs. Vient la partie en mineur du deuxième mouvement, et j'ai été complètement captivé. Naturellement, il a fallu que je me lance dans la suite logique : écouter tous ses lieder, ●●●





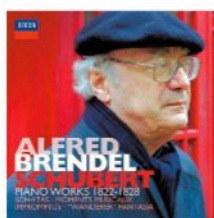
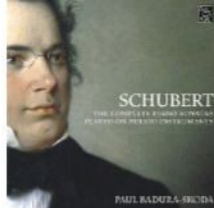
●●● dans l'ordre! C'est à ce moment-là que je me suis rendu compte que la musique de Schubert me touchait comme nulle autre.

COMMENT LE SITUEZ-VOUS DANS LE PAYSAGE MUSICAL DE SON TEMPS?

L'opinion générale a fait de Schubert une figure singulière, un phénomène inexplicable dans l'histoire de la musique. Or, il doit beaucoup à ses études avec Salieri et à l'influence de Mozart, qu'il estimait au-dessus de Beethoven, bien que ce dernier lui soit souvent associé. En dédiant ses dernières sonates à Hummel, il me semble évident que Schubert voulait aussi s'affirmer dans ce genre, sans pour autant se plier aux normes de son temps. La virtuosité est bien présente dans toutes ses œuvres, mais se manifeste de manière très différente, en fuyant les conventions de ses contemporains. Schubert se distingue tout en s'imprégnant des traits de son milieu musical. Voilà un visionnaire!

QUELLE EST LA CLÉ DE SA MUSIQUE?

Nous avons tendance à imposer une atmosphère de crise perpétuelle et de destin tragique à ses œuvres. Or, il fut en même temps virtuose, ambitieux et plein d'entrain! Au sein de son immense palette émotionnelle, il y a sans doute le pressentiment, le désenchantement et des références autobiographiques qui surgissent dans *La Belle Meunière* et le *Voyage d'hiver*. Mais il y a aussi l'enthousiasme et le joyeux défi du destin. La complexité se révèle aussi dans sa juxtaposition de l'art noble et profane. Chez Schubert, une danse banale cache une expression sincère et profonde — le mouvement abrite une rhétorique fondée sur ce canevas d'émotions complexes. ●



Impromptus et Moments musicaux

Les grandes interprétations des deux cahiers d'*Impromptus* et des *Moments musicaux* sont nombreuses depuis les pionniers Edwin Fischer et Artur Schnabel (Warner) au temps du 78-tours. Si le son de ces vieilles cires a pris quelques rides, ces interprétations fiévreuses, directes, chantantes, qui épousent les moindres inflexions du texte, restent des modèles. Plus près de nous, Wilhelm Kempff (DGG), Alfred Brendel (Vox et Decca) et Rudolf Serkin (Sony), chacun à sa manière a servi ces œuvres admirablement : poétique pour le premier, concentrée pour le deuxième, évidente pour le troisième...

Les sonates pour piano

Inachevée, la *Sonate en ut majeur* D.840 « Reliquie » est l'une des sonates les plus émouvantes qui soient dans ses replis douloureux et ses modulations étreignantes. Sviatoslav Richter en a donné un enregistrement inoubliable publié en complément d'un *Winterreise* chanté par Peter Schreier dans la tessiture originelle pour ténor (Decca). Richter s'arrête dans le finale, là où Schubert a abandonné sa partition. Serkin choisit, lui, de ne jouer que les deux premiers (mouvements complets) de cette « Reliquie », mais il en donne

Sélection disco

ALAIN LOMPECH

LES SCHUBERTIADES

Dans ces fêtes où musique et vin coulaient à flot, le compositeur était à l'honneur.

MELISSA KHONG

L'image de la Schubertiade est immortalisée dans un dessin de Moritz von Schwind (1804-1871), scène idyllique tirée de la mémoire de cet ami proche de Schubert quarante ans après la mort de ce dernier. Le tableau de Schwind est truffé de personnages, parmi lesquels on distingue les visages de Mayrhofer, Kupelwieser, Schobert et d'autres amis musiciens, peintres ou poètes constituant l'entourage de Franz. L'œil tombe sur l'homme au premier plan, sa jambe étendue devant le piano quasiment dissimulé. Ce n'est pas Schubert mais le

JOUER LA PROFONDEUR

Tout le monde le dit. Ce doit donc être vrai : les jeunes pianistes jouent de plus en plus vite. Or, se replonger dans les vieilles cires démolit pourtant cette accusation qui traîne depuis deux bons siècles... Edwin Fischer, Artur Schnabel, Wilhelm Kempff, Rudolf Serkin présents dans cette discographie, comme d'ailleurs Clara Haskil, Arthur Rubinstein qui en sont absents mais auraient pu y figurer, ô combien, adoptaient des tempos vifs, une articulation claire et nette et ne jouaient pas les deux pieds dans un tombeau. Dans la dernière sonate, Richter est une exception célèbre. A-t-il influencé les jeunes pianistes ? Ils auraient en effet plutôt tendance dans Schubert (comme dans Brahms où c'est « pire » encore) à adopter des tempos très mesurés, à poncer les accents et les nuances de dynamiques... comme si la profondeur de l'expression allait de pair avec une certaine lenteur. À moins que certains ne veuillent se protéger « visiblement » d'une accusation infondée. ● A. L.

une version tout aussi bouleversante (Sony), d'une candeur sans apprêt, que l'on retrouve intacte dans l'interprétation captée en public de son héritier spirituel Jonathan Biss, aussi vigoureux que fiévreux (Wigmore Hall live).

Dans une grande anthologie qui réunit les *Impromptus* D. 899, les *Klavierstücke* D. 946, les *Sonates* D. 850, 894 et cette « Reliquie », Paul Lewis (Harmonia Mundi) s'impose lui aussi comme un grand interprète de notre temps de cette *Sonate* D. 840 et des pièces qui l'accompagnent. Comme Mitsuko Uchida : la pianiste a patiemment enregistré un vaste choix de pièces pour piano seul de Schubert réunies dans un coffret de huit disques pour un grand voyage initiatique au cours duquel son art d'interprète a acquis une ampleur qui fait d'elle l'une des grandes artistes de notre époque. Il faut également chercher le gros coffret d'Alain Planès chez Harmonia Mundi : il partage le son schubertien, l'esprit si particulier de cette musique entre ciel et bière avec son maître et ami Serkin (Harmonia Mundi). Kempff est d'une désarmante simplicité, d'un naturel, d'un allant qui cache à peine le trouble du drame jamais bien loin dans la *Sonate* D. 850 (DGG), Christian Zacharias n'en est pas très loin (Warner). Lui aussi chante, lui aussi sait s'aventurer sur un chemin rocailleux qu'il arpente cependant plus vigoureusement,

sans jamais céder à cette jolieesse ou à ce désespoir univoque qu'on met souvent à Schubert. Radu Lupu, schubertien « définitif », n'est pas servi par la prise de son, mais peu de pianistes auront ainsi rapproché le côté « vin blanc », fête et drame qui rôde dans cette sonate que le Roumain (Decca). Dans un genre beaucoup plus gourmé, d'une sonorité de bronze doré, le vieux disque, très bien enregistré, d'Emil Gilels (RCA-Sony) est évidemment à connaître, au même titre que celui de Schnabel qui a révélé cette sonate aux mélomanes dès avant la Seconde Guerre mondiale et en reste l'interprète d'élection (Warner). Les dernières sonates ont mis longtemps à s'imposer, avant de devenir un pilier des récitals. Les grands enregistrements ne manquent pas depuis les *Sonates* D. 959 et 960 par Schnabel avant-guerre vers lesquelles il faut toujours revenir (Warner), comme il faut écouter et réécouter Serkin dans les mêmes sonates. Son interprétation captée en public pour son 75^e anniversaire de la *Sonate* D. 960 est peut-être plus bouleversante encore que celle du studio (Sony). Sa *Sonate* D. 959 figure au firmament de la discographie depuis sa parution et pour des bonnes raisons : qui a osé un tel Andantino ? Comme Schnabel, Serkin n'a pas enregistré la *Sonate* D. 958 dont Richter est l'interprète incomparable : avec lui la cavalcade

finale prend des allures de fin du monde. Cette vision a été regroupée dans une anthologie Schubert dans laquelle on trouvera aussi l'interprétation la plus extatique qui soit de la pré-brucknérienne *Sonate* D. 894, ainsi que celles de sonates moins connues telles que les D. 578, 625 et 784 (Praga Digitals). Adam Laloum n'est pas loin de Richter dans son interprétation des *Sonates* D. 894 et D. 958 : il a le son schubertien et cette éloquence évidente et désarmante (Harmonia Mundi). D'autres interprètes sont à connaître, et évidemment au premier chef Brendel (Decca) qui a tant fait pour imposer la musique de Schubert en

récital depuis le commencement des années 1970 (Decca), Michel Dalberto aussi, bien sûr, père d'une intégrale de l'œuvre pour piano (Brilliant Classics), ainsi que Paul Badura-Skoda qui a enregistré toutes les sonates sur des instruments contemporains des œuvres (Astrée).

Trios op. 99 et op. 100, Grand Duo concertant

On revient toujours à Serkin, Hermann et Adolph Bush (Warner et Sony). Il y a là une évidence, une force irrésistibles que l'on retrouve dans l'enregistrement du *Grand duo pour violon et* ●●●

baryton Johann Michael Vogl, qui aurait chanté une trentaine de lieder en cette soirée d'hiver. Le compositeur et homonyme de cette fête musicale, quant à lui, n'est guère perceptible au milieu de cette masse. Assis discrètement à son piano, les yeux fixés sur sa partition, Schubert est à la fois seul et entouré, un maître de cérémonie inconscient des convives autour de lui, venus lui rendre honneur. La réminiscence de Schwind nous ouvre une fenêtre sur ces soirées mythiques que l'on appelle les Schubertiades, terme entré dans la postérité dès 1821, à la suite de l'une de ces réunions qui se serait terminée vers 3 heures du matin. Elles s'inscrivaient alors dans la vie viennoise

aristocratique, tenues dans les salons privés des mécènes de Schubert et pouvant accueillir entre une vingtaine et une centaine d'invités réunis pour entendre des lieder et d'autres œuvres fraîchement composées. C'est lors d'une telle soirée que Schubert aurait joué sa *Sonate en sol majeur* ou encore des extraits de son cycle *La Belle Meunière* que le compositeur chantait lui-même en s'accompagnant au piano. Avant tout dans un esprit convivial pour Schubert et son entourage, les Schubertiades marquaient des moments festifs entre amis et artistes, où l'on dansait, causait, buvait et récitait de la poésie. Le succès et la fréquence de ces soirées jettent une autre lumière sur

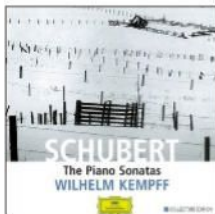
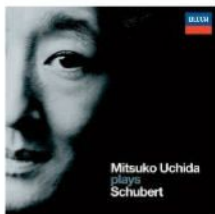
Schubert, dont l'image solitaire et mélancolique retenue par l'histoire masque sa riche vie sociale, tellement sollicité qu'il ne pouvait parfois pas se rendre à ses propres Schubertiades ! Le paradoxe schubertien s'étoffe ainsi, le clair-obscur de sa musique tel un miroir de sa vie, à la fois emplit d'effervescence et de douleur. Aujourd'hui, l'esprit de la Schubertiade est préservé à travers des rendez-vous publics consacrés à la musique du compositeur et répandus en Europe et ailleurs. En 1976, le baryton Hermann Prey inaugure l'une des plus connues à Hohenems, devenue événement majeur du circuit des festivals et s'étendant à la ville voisine de Schwarzenberg. ●

DOSSIER

●●● *piano D. 934* par Serkin et Adolph Bush. Dans le même coffret, on ne manquera pas le formidable *Quintette* « La Truite » enregistré à Marlboro. Quel dommage qu'ils n'aient pas enregistré les deux trios ! Cet esprit s'exprime dans les disques d'Eugene Istomin, Leonard Rose et Isaac Stern, captés dans un son stéréophonique qui permet de goûter sans entrave ces deux trios dont le seul mouvement lent de l'opus 100 a acquis une popularité mondiale grâce au *Barry Lindon* de Stanley Kubrick, mais dont le mouvement lent de l'opus 99 n'est pas moins émouvant (Sony). Chez le même éditeur, on écouterait avec dévotion l'album somptueusement enregistré dans lequel Adam Laloum, Mi-Sa Yang et Victor Julien-Lafferrière réunis au sein du Trio Les Esprits ont associé les deux trios, la *Fantaisie pour violon et piano* et la *Sonate* « Arpeggione » jouée au violoncelle par Julien-Lafferrière : la perfection instrumentale rejoint ici la plus grande élévation spirituelle. Un piano éloquent, chantant, orchestral apporte un soutien inspiré et inspirant à des cordes qui ne le cèdent en rien aux grands du passé (Sony).

Wanderer Fantaisie

Edwin Fischer a donné de la *Wanderer Fantaisie* une version libérée de toutes les peurs qu'il lui a fallu surmonter tant l'œuvre est difficile, fatigante et même harassante (Warner). Il y chante le lied varié comme aucun autre des pianistes qui l'ont suivi : ni Richter, ni Pollini, malgré leurs immenses qualités, ni aucun autre n'a réussi ce prodige de s'extraire de toute attraction terrestre pour fonder tête baissée dans cette œuvre si particulière dans l'univers du compositeur... ●



ADAM LALOUM

En solo ou au sein du Trio Les Esprits, le trentenaire, vainqueur du Concours Clara Haskil en 2009, se montre un des meilleurs schubertien de sa génération, comme le prouve son remarquable dernier disque.

PROPOS RECUEILLIS PAR MELISSA KHONG

VOUS SIGNEZ UN DEUXIÈME VOLET CHEZ HARMONIA MONDI CONSACRÉ À SCHUBERT, EN RÉUNISSANT CETTE FOIS-CI LES «MOMENTS MUSICAUX» ET L'AVANT-DERNIÈRE SONATE, D. 959. QUELLE EST LA SINGULARITÉ DE SA MUSIQUE?

C'est un univers très complexe et riche. Son rapport au temps est complètement unique, ce qui est palpable dans la longueur importante de la *Sonate en la majeur* D. 959 mais aussi dans les *Moments musicaux*, malgré une échelle plus petite. C'est un compositeur qui prend son temps tout en nous livrant des moments bouleversants de rupture. Chez Schubert, l'urgence et l'intemporalité cohabitent, et chacun de ces aspects va nourrir respectivement la musique de Schumann et de Brahms, tous deux inspirés par leur prédécesseur. Le mystère de Schubert réside dans cette dualité. C'est ce qui touche le plus.

IL EST AUSSI FASCINANT DE VOIR LA RICHESSE D'EXPRESSION QUE SCHUBERT PARVIENT À TRANSMETTRE, QUE CE SOIT À TRAVERS QUELQUES MINUTES D'UN «MOMENT MUSICAL» OU L'IMMENSITÉ D'UNE SONATE...

Prenons la comparaison fascinante entre les 3^e et 6^e *Moments musicaux*, chacun écrit sur deux pages. Or, l'un dure une minute et

demie, l'autre dure huit minutes. Du point de vue structurel, c'est impressionnant de voir comment un seul compositeur arrive à exprimer des choses aussi opposées et des idées aussi intenses avec autant d'économie. Pour l'interprète, le défi réside dans cette forme de concentration au sein d'un instant éphémère. Chaque intention compte afin que chaque pièce ait un sens et un impact émotionnel.

UN ÉLÉMENT DÉCLENCEUR A-T-IL FAVORISÉ LA CONCEPTION DU PROGRAMME?

L'idée du programme est notamment reliée au choix du piano. Pour la première fois, j'ai choisi un Bösendorfer, à la place d'un Steinway habituel. La rencontre avec ce piano, qui m'a fait penser aux Bösendorfer de la première moitié du xx^e siècle, m'a beaucoup marqué. Cet instrument m'offrait des sonorités et une mécanique très différentes des pianos modernes et correspondait à ce que j'ai voulu exprimer dans ces œuvres de Schubert. Cela a véritablement nourri notre recherche d'un univers sonore unique, menée en collaboration avec Hugues Deschaux et Cyril Mordant. En termes de matière, les *Moments musicaux* et la *Sonate* D. 959 nous confrontent aussi aux tonalités très disparates et si emblématiques de Schubert. Il y a cette notion du déchirement de la tonalité, une violence qui se manifeste dans les modulations.

VOTRE PROGRAMME NOUS MÈNE AU CRÉPUSCULE DE LA VIE DE SCHUBERT, SOUFFRANT DE MALADIE. COMMENT CONSTRUISEZ-VOUS LE RÉCIT MUSICAL DE CETTE DERNIÈRE PÉRIODE?

Connaître les événements de sa vie est essentiel pour l'interprète. Le ton de ses trois dernières sonates nous dit que la mort n'est pas loin. Schubert savait qu'il allait mourir lorsqu'il a écrit ces sonates à seulement 31 ans, et cela apporte une profondeur particulière pour l'interprète, face à l'inconnu. Il est difficile de nous imaginer à sa place quand nous pensons à la maturité de ses dernières œuvres, le sourire sur la vie qui rayonne dans sa dernière sonate pour piano ou dans son *Quintette pour deux violoncelles*. C'est justement ce décalage, cette capacité surhumaine, qui fait le génie du compositeur.

COMMENT VOTRE PROPRE VOYAGE AVEC SCHUBERT A-T-IL COMMENCÉ?

J'avais 11 ans quand j'ai joué mon premier morceau de Schubert lors d'une audition. C'était le 4^e *Impromptu*. Depuis, sa musique ne m'a jamais quitté. J'ai étudié la «petite» *Sonate en la majeur* quelques années après,

puis d'autres impromptus et d'autres sonates. En parallèle, j'ai découvert la *Fantaisie pour quatre mains*, le *Voyage d'hiver*, le *Quintette pour deux violoncelles*... Je garde un souvenir fort du 2^e *Moment musical* qui m'a beaucoup marqué dans le film de Louis Malle *Au revoir les enfants*. Sa musique nous touche de façon universelle. Et si je l'enregistre aujourd'hui, je me rends compte combien ses œuvres sont entourées de mystère, combien elles sont profondes. L'enregistrement est le témoignage du moment, une balise dans le temps qui n'a rien de figé.

QUELS INTERPRÈTES ONT ÉTÉ DÉTERMINANTS POUR VOUS?

Étant toulousain, j'ai eu la chance d'entendre Elisabeth Leonskaja en récital aux Jacobins. C'est une pianiste qui m'a beaucoup marqué, tout comme Radu Lupu, que j'ai eu la chance d'écouter en concert aussi. Évidemment, les interprétations de Richter sont incroyables. C'est un génie qui en rencontre un autre! Richter a cherché à pousser le plus loin possible la valeur d'une note sans qu'il y ait un soupçon d'intention superflue. Chaque interprète possède sa propre façon de toucher l'auditeur. Avec Schubert, on peut atteindre l'émotion par une infinité de moyens. Il y a une liberté que sa musique offre à l'interprète, le sentiment que le temps peut être étalé, contracté, même distendu, comme l'avait fait Richter. C'est une recherche infinie et la source d'une grande joie pour moi.

ENVISAGEZ-VOUS UNE INTÉGRALE DANS L'AVENIR?

Sans doute, l'exploration va continuer, même si ce n'est pas dans le cadre d'une intégrale. J'aime Schubert dans toutes ses périodes, de ses œuvres de jeunesse jusqu'aux dernières. Nous voyons déjà très tôt la marque de son génie incontestable, manifeste dans *Le Roi des aulnes*, par exemple. Mais en même temps, nous pouvons aussi discerner une évolution, notamment dans ses sonates pour piano qui nous plongent dans une véritable recherche archéologique. Nous avons l'impression de voir des esquisses et ébauches de sonates qui se bonifient avec le temps, jusqu'à atteindre une forme de perfection incarnée dans les cinq ou six dernières sonates, totalement achevées. Ce travail est passionnant et constant, d'autant plus que Schubert écrivait comme il entendait, sans se soucier parfois de la difficulté physique et instrumentale! L'interprète devrait donner l'illusion que tout est facile, fluide. C'est une démarche qui demande beaucoup de réflexion. D'inspiration, aussi. On n'a jamais envie de s'arrêter. ●

ADAM LALOUM Schubert: Sonate en la majeur, D. 959. Six moments musicaux, D. 780

HARMONIA MONDI
Le pianiste français continue son voyage schubertien, tissant un récit intime et profond qui porte haut l'imagination foisonnante de l'auteur. Dans la sonate, il allie lyrisme et puissance à travers un toucher chaleureux pour magnifier la luminosité et l'intériorité de ces pages, ainsi que l'intensité émotionnelle qui parcourt cette œuvre quasi-orchestrale. L'interprétation atteint son sommet dans un Andantino bouleversant, entre force et fragilité, paradoxe parfaitement schubertien qu'il saisit avec une impressionnante justesse. Les *Moments musicaux* se déploient avec une même sensibilité et un même sens de

l'équilibre, plus retenus en raison de leurs timbres automnaux. Une exploration pleine d'atmosphère et d'expression poétiques. M.K.

Nouveauté





UNE VIE DE
LÉGENDE

Rudolf Serkin

(1903-1991)

L'ASCÈTE

Lorsqu'il disparut à l'âge de 88 ans, en mai 1991, le monde musical reconnut de façon unanime avoir perdu un titan. Son intégrité, son humilité, tout comme son dévouement et son exigence lui avaient en effet valu une véritable vénération de la part de ses pairs comme de ses nombreux disciples.

PAR **JEAN-MICHEL MOLKHO**





AKG-IMAGES / MARION KALTER

C'est en Bohême dans la petite ville d'Eger (désormais Cheb en République tchèque), que naît Rudolf Serkin le 28 mars 1903, dans une très modeste famille juive d'origine russe. Son père, Mordko, avait fui la Russie pour étudier le chant, en Pologne puis à Berlin, avant de s'installer comme marchand avec son épouse en Bohême, tout près de la frontière allemande. En 1912, la famille, qui compte huit enfants, s'installe à Vienne. Malgré leur extrême pauvreté – *«mon père était un homme d'affaires pauvre qui a fait faillite quatre fois»*, dira Rudolf Serkin plus tard –, une partie des revenus du foyer est consacrée aux cours du petit Rudi qui a commencé le piano à 4 ans avec Camilla Tausig, et déjà participé à un récital deux ans plus tard. Lorsqu'il devient l'élève de Richard Robert (qui aura également pour disciples Clara Haskil et George Szell), celui-ci mesure le talent de l'enfant comme son goût du travail bien fait. Ses parents refusent de le laisser se produire avant l'âge de 12 ans, et il fait ses débuts en 1916 avec l'Orchestre symphonique de Vienne, dans le *Concerto n°1* de Mendelssohn. Il étudie aussi la composition avec Joseph Marx. Sa rencontre avec la pédagogue Eugénie Schwarzwald – il dira plus tard lui devoir toute son éducation – lui permet d'être introduit dans le milieu intellectuel et artistique viennois, et de faire ainsi la connaissance du peintre Oskar Kokoschka et de l'architecte Adolf Loos. En 1918, ce dernier présente Rudi à Arnold Schoenberg, rencontre qui allait avoir une influence majeure sur le développement du jeune pianiste, qui le considèrera toute sa vie comme son principal guide. Durant ses deux années d'études avec le maître, il ne joue plus que de la musique contemporaine. Mais durant la guerre, les conditions de vie à Vienne ont été très rudes, Rudi a connu la faim et perdu l'une de ses sœurs. Il n'oubliera jamais cette période dramatique.

En duo avec Adolf Busch

À Vienne en décembre 1920, le jeune Rudolf fait par hasard une autre rencontre décisive, celle d'Adolf Busch, qui est à l'époque le violoniste le plus célèbre d'Allemagne, et de son épouse Frieda. Ils prennent le jeune pianiste sous leur aile et le traitent comme un fils. Il habitera chez eux durant près de quinze ans et épousera leur fille Irène en 1935. Adolf Bush l'aide à développer sa carrière de soliste, mais l'intègre également à son cercle de musique de chambre autour de son célèbre quatuor. Avec un partenaire aussi talentueux, les trios, quatuors et quintettes avec piano peuvent dès lors être travaillés avec la même rigueur que les quatuors à cordes. Mais c'est le duo que Rudi forme avec son aîné qui va prendre un envol tout particulier. *«La première fois que nous avons joué ensemble, c'était comme si nous ne faisons qu'un, même si, bien sûr, il était bien plus âgé que moi. J'avais 17 ans et lui 29. Mais il fut merveilleux avec moi»*, se souvient-il. ●●●

BIO EXPRESS

1903

Naît en Bohême
le 28 mars

1912

Devient l'élève
de Richard Robert
à Vienne

1916

Premier concert
avec l'Orchestre
symphonique
de Vienne

1918-20

Étudie avec Schoenberg

1920

Rencontre Adolf Busch

1937

Premier récital
au Carnegie Hall de New
York le 11 janvier

1939

Nommé professeur
au Curtis Institute
de Philadelphie

1951

Fonde avec Adolf Busch
le Festival de Marlboro

1968

Devient directeur
du Curtis Institute

1987

Dernier récital
au Carnegie Hall
le 8 avril

1991

Meurt à Guilford
dans le Vermont
le 8 mai

●●● Le nouveau duo, qui allait devenir l'un des plus célèbres du ^{xx}e siècle, se produit pour la première fois à Berlin le 25 janvier 1921, dans un programme consacré à Beethoven. Suivent des concerts à Vienne puis à Londres et, à partir de 1929, ils jouent tout leur répertoire de mémoire. «*Nous avons décidé que les tourneurs de pages nuisaient trop à la concentration*», expliqua Serkin. Leur répertoire s'en trouvait certes limité, mais leur relation n'en était que plus intense. Le duo fait ses débuts aux États-Unis en 1933 et revient trois ans plus tard à Washington, New York et Boston, précisant dans une interview «*qu'ils s'étaient spécialisés dans la musique de Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Reger et Busoni. [...] Busch ne touchait pas à Bartók, alors que j'aurais aimé jouer certaines de ses œuvres*», ajoutera Serkin. À partir de 1939, ils s'établissent en Amérique et – ainsi que le souligne Tully Potter dans sa monumentale biographie du violoniste – posent les bases d'un nouveau genre, celui d'un duo violon-piano à parts égales, qui à l'époque n'a guère de concurrent – si ce n'est celui de Szymon Goldberg et Lili Kraus –, les plus illustres violonistes du moment (Elman, Heifetz, Huberman) préférant se produire avec un accompagnateur, tenu à distance respectueuse, plutôt qu'avec un alter ego.

Un missionnaire de la musique

La carrière de soliste de Serkin a déjà connu un bel essor en Europe (il a joué dès 1922 le concerto de Max Reger sous la baguette de Furtwängler), mais devant la montée de l'antisémitisme en Allemagne nazie, il suit Busch, pourtant non juif, qui s'est exilé en Suisse dès 1933. En Amérique, le concert qu'il donne avec l'Orchestre philharmonique de New York, sous la baguette de Toscanini en 1936, marque un tournant dans sa carrière. Les critiques louent sa «*technique cristalline et sa suprême conception de la beauté*». À côté des deux figures charismatiques d'Arthur Rubinstein et de son flamboyant ami Vladimir Horowitz (les deux hommes se voueront toujours une sincère admiration mutuelle), Serkin va cultiver, en marge de ses activités de soliste, ses talents de chambriste, d'organisateur mais aussi de pédagogue, et va s'imposer comme une figure majeure de la vie musicale aux États-Unis. En 1939, il obtient la nationalité américaine et cette même année, sur la recommandation de Samuel Barber, entre en 1939 au Curtis Institute de Philadelphie comme directeur du département de piano, à la suite de Josef Hofmann. En 1968, Serkin prendra la tête de la prestigieuse institution, poste qu'il conservera jusqu'en 1975. Il acquiert la réputation d'un maître d'une extrême rigueur, capable de violentes colères, ne tolérant jamais l'à-peu-près ou l'irrespect envers un texte. «*Serkin a été mon professeur, pour le meilleur et pour le pire !* se souvient Eugene Istomin. *Il m'a appris la discipline, le calvinisme, alors que j'étais un jeune libertin. Discipline et rigueur devenaient les maîtres mots, remplaçant liberté et fantaisie.*

(...) *Il m'a ouvert un monde entièrement neuf (...). L'objectif de Serkin était de faire prendre conscience à ses élèves de la nécessité absolue de se consacrer corps et âme à quelque chose qui nous dépasse et d'y parvenir dans la souffrance, dans l'oubli de soi-même et dans le refus de la séduction (...). Étudier avec Serkin était sublime, mais aussi très dangereux. Il était à la fois un héros et un directeur de conscience, qui me fustigeait.*» Mais dès qu'il ne s'agissait plus de musique, Serkin se montrait un homme charmant, attentionné envers ses élèves, sans pour autant les préparer à une «*carrière*» ou leur trouver des engagements. L'idéal musical était sa seule mission.

L'aventure de Marlboro

En 1950, il participe à la première édition du Festival de Prades, organisé pour le bicentenaire de la mort de J.-S. Bach, en l'honneur de Pablo Casals. Et c'est l'année suivante qu'avec Adolf Busch, son frère Hermann et le flûtiste Marcel Moyse, ils fondent dans le Vermont le festival et l'école de musique de Marlboro. Un festival de musique de chambre d'un mode nouveau, extraordinaire lieu de rencontre chaque été pour des jeunes et talentueux musiciens venus du monde entier étudier avec de grands maîtres, où l'égalité est de règle entre jeunes débutants et prestigieux aînés. Après la mort prématurée de Busch en juin 1952, Serkin en devient le directeur artistique, comme la référence spirituelle, et le demeurera jusqu'à sa mort, en 1991. Il s'y entoure de remarquables partenaires (Felix Galimir, Alexander Schneider, Pablo Casals...) pour bâtir au fil des années une aventure unique, comme en témoignent tous ceux ou celles qui ont eu le privilège d'y participer. Installé avec sa famille dans une ferme du Vermont, il se montre un père très attentionné envers ses six enfants, l'un d'eux, Peter (1947-2020) deviendra lui-même un éminent pianiste. En 1967, Lyndon Johnson lui remet la Presidential Medal of Freedom et, cinq ans plus tard, il célèbre sa centième apparition avec l'Orchestre philharmonique de New York en jouant le premier concerto de Brahms. Il poursuit une activité débordante en démontrant une impressionnante autorité pianistique jusqu'à plus de 80 ans et reçoit en 1988 la National Medal of Arts. Affaibli par la maladie, il se retire progressivement de la scène et s'éteint trois ans plus tard des suites d'un cancer.

Le respect du texte avant tout

Pour lui, jouer du piano n'était pas un jeu, mais plutôt une union grandiose de virtuosité et de gravité, guidée par une discipline de vie austère, avec pour maître mot le respect du texte. Il étudiait scrupuleusement les sources, voire les fac-similés des manuscrits originaux et menait un combat intense pour atteindre le sens profond d'une œuvre. On a écrit que son jeu était «*engagé dans un combat à la vie à la mort avec la musique et avec l'instrument*» et tous les témoignages évoquent



Le Busch Trio,
à Bonn en 1927.
De gauche à
droite: Adolf
Busch, Rudolf
Serkin, Hermann
Busch.

sa «*passion brûlante et sauvage*», son énergie comme sa sincérité et son ascétisme, même si on a parfois pu lui reprocher ici ou là une certaine dureté du son. Son fils Peter témoignait d'avoir vu ce travailleur infatigable s'entraîner sur des pianos «*quasiment injouables*» pour parer à l'éventualité d'un instrument récalcitrant en concert. D'une modestie légendaire, Serkin fuyait les interviews et détestait que l'on parle de lui. «*Pourquoi voudriez-vous que l'on écrive sur moi? Je n'ai fait que travailler, travailler et encore travailler.*»

Discographie

On peut la scinder en trois périodes. La première, pour HMV (1929-1937), montre le pianiste essentiellement en sonate ou en trio aux côtés d'Adolf et d'Hermann Busch (Beethoven, Brahms, Schubert, Schumann, Reger, Vivaldi). Sans oublier deux *Concertos brandebourgeois* (et sa prodigieuse cadence du 5^e) ainsi que le 24^e de Mozart, entouré des Busch Chamber Players. La seconde, pour Columbia à partir de 1941, de loin la plus importante, s'étend sur quarante années. Avec pour cœur de répertoire Bach (concertos, *Capriccio*, *Fantaisie chromatique*) mais surtout Beethoven, Mozart, Schubert et Brahms. De Beethoven, ses visions successives des cinq concertos font toujours référence, notamment la version monophonique dirigée par Eugene Ormandy (1950-55). Tout comme une large moitié des trente-deux sonates pour piano, souvent gravées à plusieurs reprises, aussi époustouflantes d'énergie que bouleversantes de profondeur, ainsi qu'une interprétation légendaire des *Variations Diabelli* (1957). On y ajoutera plusieurs témoignages de ses passages à Prades dans les sonates et variations pour violoncelle aux côtés de Casals. Impossible de méconnaître ses puissants enregistrements des deux

concertos de Brahms (gravés chacun quatre fois), pas plus que ses *Variations Haendel*, ou encore le *Trio pour cor, violon et piano* et les *Liebeslieder Walzer* captés à Marlboro en 1960. Mozart est très largement représenté avec une vaste série de concertos, sous la direction éclairée et tellement chambriste du merveilleux Alexander Schneider (violoniste au sein du Quatuor de Budapest), où l'atmosphère est plus complice que dans ceux dirigés par l'autoritaire George Szell. Particulièrement vénéré pour ses lectures de Schubert, Serkin laisse des visions d'éternité des *Impromptus*, des *Moments musicaux* et des deux dernières sonates. Ajoutez quelques rares incursions dans la musique du xx^e siècle, Bartók (*Concerto n° 1*), Prokofiev (*Concerto n° 4*), Reger (*Concerto, Variations*), ou Richard Strauss (*Burlesque*); et quelques pincées de Haydn (deux sonates), de Mendelssohn, vénéré depuis l'enfance (bouillonnants concertos, *Capriccio*), de Schumann (*Concerto, Introduction & Allegro*), et de Chopin (24 *Préludes*), mais pas une note de Liszt, dont il rejetait la virtuosité trop démonstrative, au point d'avoir retiré le portrait qui trônait dans son bureau pour le remiser dans un placard! La troisième et ultime période, pour Deutsche Grammophon (1981-1989), comporte de précieux enregistrements des quinze plus illustres concertos de Mozart sous la direction de Claudio Abbado, mais aussi des trois dernières sonates de Beethoven – ainsi que de la «Waldstein» et de l'«Appassionata» – et des deux sonates pour violoncelle et piano de Brahms avec Mstislav Rostropovitch. Il faut encore y ajouter de nombreuses gravures non officielles, prises sur le vif et publiées sous différentes étiquettes (AS Disc, Music & Arts, Fonit Cetra, Ermitage...), autant de témoignages de l'art de l'un des plus grands seigneurs de l'histoire du piano. ●

À LIRE

Rudolf Serkin.

A life. Stephen Lehmann
et Marion Faber,
Oxford University
Press, 2003.



À ÉCOUTER

**The Complete Columbia
Album Collection.**
Sony Classical





Pédagogie

Spécial

FRANZ SCHUBERT

C'est avec Schubert que *Pianiste* vous propose de traverser l'hiver. Notre sélection donne un aperçu de la diversité de son répertoire et de son art du clair-obscur.

Un *Scherzo* de jeunesse, des danses comme la valse ou l'écossaise, le 3^e *Impromptu* D. 899. Mais aussi deux œuvres tardives, parmi ses mélodies les plus poignantes, l'Andantino de l'avant-dernière sonate et *Ständchen* qui nous entraînent vers des sommets d'expressivité.

Alexandre
Sorel

P.38

LES RÈGLES DU JEU

Quelques grands principes pour jouer Schubert

P.44

FICHES TECHNIQUES

Et si vous dansiez des ländler?

Profil

d'une œuvre

Geoffroy Couteau

P.42

Andantino
de la Sonate
D.959



Guillem
Aubry

P.41

ENTRE LES LIGNES

L'enharmonie

Une note et deux noms

LE JAZZ

de Paul Lay



P.50

Ständchen, un des derniers lieder du compositeur, chant du cygne sur lequel vous pourrez improviser

P.49

LA MALLE AUX Trésors

d'Anne-Lise
Gastaldi



Scherzo D. 593, n°1 une partition écrite à 20 ans, où la précision s'allie à la légèreté



CD & cahier de partitions

14 morceaux pour jouer,
progresser et se faire plaisir!



RETROUVEZ NOS VIDÉOS PÉDAGOGIQUES

SUR LA CHAÎNE YOUTUBE PIANISTE MAGAZINE

Quelques grands principes pour jouer Schubert

Alexandre Sorel

Nous vous proposons aujourd'hui de réviser les conseils techniques évoqués dans les précédents numéros de « Pianiste » en les appliquant à l'interprétation de deux œuvres célèbres du compositeur viennois.

Extrait de l'Impromptu en mib op. 90, n°2 de Schubert

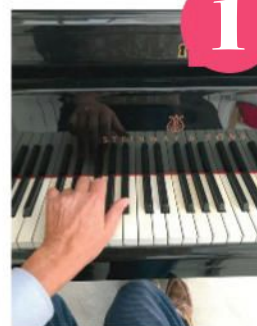


→ Les grands principes de base du piano sont des sortes d'outils. Mais n'oublions jamais que ces techniques du jeu pianistique ne valent rien par elles-mêmes. Elles doivent être au service de la musique, et n'existent que pour nous permettre de rendre justice à la beauté d'une partition. En voici un exemple avec deux *Impromptus* op. 90 de Schubert.

Impromptu en mi bémol op. 90 n°2

Contrôlez les notes des temps (voir *Pianiste* n° 140) Cet *Impromptu* est de

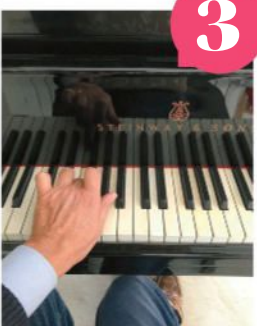
nature brillante et virtuose. Un pianiste doté d'une bonne technique éprouvera de la jubilation à égrener les notes comme des perles, avec légèreté et rapidité. Chopin demandait à ses élèves: «*facilement, facilement!*» Comment y parvenir? D'abord en contrôlant le temps du morceau à travers les doigts et chaque pulsation sans presser ni ralentir ces petites gammes. Pour y arriver, le principe de base est de bien identifier à l'oreille où sont les notes des temps. En réfléchissant à vos doigtés qui tombent sur les notes des temps. Cela développe



Vers le bas sur *mib*



Vers le haut sur *sib*

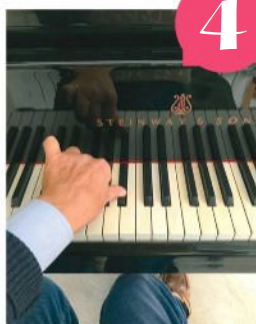


Vers le bas sur *fa*

vos réflexes, aide à contrôler physiquement chaque pulsation. On déroulera ces notes des temps à un tempo régulier et bien fixé à l'avance.

Résumé: l'agilité des doigts n'est pas de nature musculaire, elle vient plutôt d'un contrôle par le cerveau et les doigts du déroulement des notes dans le temps. Chopin disait d'ailleurs: «*Personne ne remarquera l'inégalité dans une gamme si elle est égale pour le temps.*»

Application: voici un petit entraînement préalable. Ne mettez surtout pas d'accent



Vers le haut sur *sib*



Bonne position



Relever les doigts



Mauvaise position

sur les temps, ce sont seulement les notes entre les temps que l'on atténuera – à titre d'exercice – pour s'exercer à reconnaître celles qui tombent sur les temps.

Ne jouez jamais deux notes qui se suivent sans nuances. Nuancez, c'est ainsi que l'on développe au mieux les doigts! (voir *Pianiste n° 142*). Nuancez la courbe sonore de toutes ces petites gammes, cherchez à obtenir une vague sonore, vous développez la mobilité de vos doigts.

Assimilez les bons gestes. Ici, pour faire l'appui sur le 2^e temps à la main gauche (voir *Pianiste n° 143*).

Schubert, dans tout cet *Impromptu*, place un appui répétitif sur un temps faible à la m. gauche, le 2^e temps (*si* bémol joué avec le pouce).

Cette répétition d'une même note est fréquente chez Schubert, elle exprime une angoisse hypnotique, une obsession. Soulignez chacun de ces contretemps en versant le poids vers cette note et en la jouant un peu plus fort. Cependant, ce *si* bémol doit aussi être joué vers le haut (en remontant) car il est la dominante du ton de *mi* bémol. Il questionne, il ne faut donc

pas le mettre vers le bas. Apprenez les bons gestes de votre morceau, qui correspondent à la fois aux appuis, et à l'harmonie.

Voir photos 1, 2, 3, 4

En étudiant à la maison, relevez les doigts qui ne jouent pas (même à la m. gauche), afin d'assimiler les empreintes dans la main. Cela permet aussi de partager notre main en deux afin de réaliser deux plans sonores dans la même main (voir *Pianiste n° 140*). Dans la partie centrale, étudiez en relevant un peu les doigts inoccupés et en réfléchissant bien aux notes qu'il faut tenir ou à celles

qu'il faut enlever. Telle est la condition pour développer votre indépendance des doigts, la polyphonie entre les deux voix. Tenez la blanche avec le 5^e. Détaillez les triolets. Ensuite, quand vous jouerez le morceau, vous pourrez au contraire laisser les doigts plus près des touches.

Voir photo 5

Impromptu en la bémol mineur op. 90, n° 4

Développez la sensation et la mobilité des doigts externes (voir *Pianiste n° 136*).

Le but, dans ces arpèges brisés est la précision de son et la régularité temporelle. Pour obtenir cela, votre doigt externe (4^e) ne doit pas être joué sans vie ni à plat sur le clavier car votre main pencherait alors trop vers le 5^e doigt. Dans ce cas, les doigts ne tomberaient plus perpendiculairement au clavier mais de biais, et alors, 90% de l'énergie et du poids naturels du doigt sont perdus! Remède: arrondissez comme «en arche» vos doigts externes de la main. Musicalement parlant, surveillez à l'oreille qu'il ne manque aucun son dans les plus aigus: cela forcera votre main à se redresser. Attention, ne négligez pas pour autant de verser aussi votre poids vers la partie musicale interne.

Voir photos 6, 7

Débloquez votre poignet (voir *Pianiste n° 137*).

Apprenez à vous alléger dans une note, sans quitter la touche du doigt.

L'une des grandes difficultés techniques ici est la note semblable répétée. Cette répétition ne doit pas sonner sèchement mais comme legato, avec moelleux. Débloquez bien votre poignet. Allégez votre main sur la première des deux notes, mais sans quitter la touche du doigt. Puis laissez remonter votre main. Enfin, quittez la note. Vous pouvez alors rejouer la 2^e note sans difficulté, et leur répétition sonnera legato. ●

Voir photos 8, 9



Répétition de la note



Liberté du poignet

À la manière de...

Pour délier vos mains, un exercice dans le style de Schubert.

🎹 PAGE 1

dolce e molto cantabile
♩ = 52

p *poco rinforz*

mp *p* *dim.* **Fine**

pp subito *p*

Agitato e espressivo ♩ = 48
mf

molto ritardando
dim.

D.C. al Fine

f

ENTRE LES LIGNES

L'enharmonie

Des noms de notes différents pour un même son.
Un mystère à décrypter!



**Guillem
Aubry**

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

Définition

→ L'enharmonie est magique: deux noms de notes qui correspondent au même son. Il est facile de les identifier au piano car on les joue sur la même touche. L'intérêt est de changer très rapidement de tonalité. Il ne s'agit plus d'aller au relatif ou à la dominante, mais de proposer un changement de couleur harmonique très marqué. Dans son *Moment musical n° 6*, Schubert utilise un changement d'armure pour passer d'un accord de *fa* bémol majeur à un accord

Schubert, Moment musical op. 94, n° 6 (mes. 27 à 30)



de *mi* majeur. Malgré la différence de graphie et de nom, les notes juste autour du

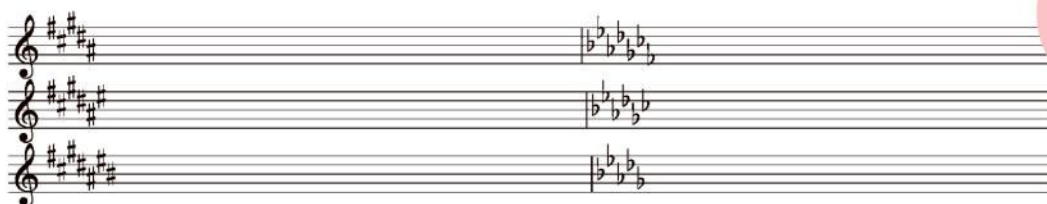
changement d'armure sont exactement les mêmes sur un piano. Jouez et vous verrez!

Exercice 1 Puisqu'une même note peut avoir plusieurs noms, nous pouvons appliquer ce système à des gammes entières. Ainsi, les gammes enharmoniques sont ab-

solument identiques même si le nom des notes diffère. Avec les armures ci-dessus, trouvez les gammes enharmoniques les plus usitées. Facile! Elles commencent par

la même note sur le piano. Ne cherchez pas trop compliqué: la gamme en la double bémol majeur n'existe pas...

EX. 1



Rendez-vous
p. 51 pour les
réponses des
exercices!

Exercice 2 Petit exercice de rédaction! Voici un extrait de la *Fantaisie pour piano 4 mains* de Schubert. Il écrit deux fois la même mesure mais une fois avec une armure de 4 bémols et une fois sans armure. Écrivez la mesure manquante avec d'autres noms de notes mais devant se jouer exactement comme la première.

Schubert, Fantaisie en fa mineur op. 103 pour piano 4 mains (mes. 71-72, primo)



Question bonus: combien de noms sont possibles pour les 12 hauteurs dans une gamme? Sans oublier TOUS les doubles dièses et doubles bémols! ●



Profil d'une œuvre

par
Geoffroy Couteau

Extrait de l'une de ses trois dernières sonates pour piano, ce morceau a été écrit par Franz Schubert au crépuscule de sa vie. Les lignes qui suivent vous livrent les conseils d'un passionné pour une interprétation à la hauteur de ce chant bouleversant.

FRANZ SCHUBERT

(1797-1828)

Sonate D. 959, Andantino

SUPÉRIEUR  **PLAGE 13**

Tempo Entre 76 et 80 à la croche

Tonalité Fa dièse mineur

Style Romantique

Technique Plans sonores et gradation des nuances

→ Troublante de richesses, la dernière année de vie de Schubert le place au firmament des plus grands compositeurs : la *Messe en mi bémol majeur*, le *Quintette pour cordes en ut majeur* D. 956, les derniers lieder de *Schwanengesang*, la *Fantaisie en fa mineur* pour quatre mains, ainsi que les trois dernières sonates pour piano D. 958, D. 959 et D. 960, sont autant de bijoux qui figurent au sommet de toute la littérature musicale. Comment ne pas s'extasier d'une telle profusion ! La remarquable intensité créative de Schubert au cours de sa trente et unième année est d'autant plus extraordinaire lorsqu'on prend en considération les terribles épreuves de santé auxquelles il était confronté. La syphilis et la fièvre typhoïde ont pesé lourdement sur sa condition physique, accentuant son malaise général et sapant ses forces. Malgré ces souffrances, son dévouement à la musique et son génie créatif ont continué de briller jusqu'à la fin.

Ces éléments biographiques éclairent ces œuvres, et confèrent une singularité avec laquelle on doit se familiariser pour approcher plus justement cet Andantino. On imagine dès lors clairement la profondeur, l'acuité et l'intensité avec laquelle Schubert n'a eu de cesse de composer car, bien certainement, la musique était sa confidente la plus proche et la plus régulière.

Dès le début de l'Andantino, on se trouve en plein cœur de l'univers schubertien, qui exprime le dépouillement, l'humilité, la fragilité. Ces premières mesures sont si puissantes qu'elles continueront de résonner en nous, et ce probablement jusqu'à la fin de nos jours (en tout cas des miens !). La profondeur et le mystère quasi existentiel qui émanent de ce mouvement attirent bien souvent nombre d'amateurs (au sens étymologique du terme, « ceux qui aime la musique »). Comme la musique se déroule dans le temps, il est très important de regarder comment est construite de manière formelle la pièce, cela permet de produire des points de tensions,

d'accumulation ou de suspension... Nous sommes ici dans une forme ABA', très simple, avec des marqueurs émotionnels bien définis : A est une partie mélodique, hypnotique, magique. On pourrait d'ailleurs additionner des adjectifs qualificatifs à l'infini, sans arriver à circonscrire le mystère qu'elle recèle. La partie B tranche avec un épisode de modulations où la perte de repères va permettre une accumulation d'énergie qui donnera naissance à l'un des cris les plus ahurissants de l'histoire de la musique. Je ne peux m'empêcher de citer André Tubeuf, qui parle ici d'un «*effondrement biblique*». B dramatique donc, puis le retour de A est annoncé par un jeu de suspension vers la dominante, qui nous offrira le bonheur de retrouver notre mélodie agrémentée de quelques nouveaux éléments. Voilà pour les marqueurs, qui nous donnent des modes de jeux très différents à cultiver dans le toucher pour que cela soit palpable par les auditeurs.

Voici quelques détails ouvrant des pistes d'interprétation.

Partie A

Peu de mélodie ont ce pouvoir de s'ancrer, de s'enraciner intérieurement aussi instantanément et c'est précisément cette intensité qu'il va falloir chercher grâce à un balancement de la main gauche tout aussi imperturbable que souple. Les points staccato main gauche des premières mesures font penser au pizzicato de l'Adagio du *Quintette pour deux violoncelles* D. 956. Écoutez bien la résonance qui suit l'attaque, pour qu'elle participe à la ligne horizontale de la main droite. La pédale doit s'accorder avec l'écoute pour créer une résonance qui permette à la mélodie d'avoir un filet harmonique et un balancement. Le lié par deux de la main gauche guide la mélodie. Dans le prolongement de l'écoute du quintette, cette main gauche remplit le rôle de deux instrumentistes... faites en sorte qu'ils se parlent et se comprennent ! Le mouvement de l'attaque du début du lié par deux doit rentrer dans le fond de la touche avec douceur et fermeté. Le mouvement global s'enrichit de chacun des détails, comme les accents à la main droite, qui nous donnent une matière sonore encore dense. Cela va nous permettre, lorsqu'il n'y aura plus d'accent, de chercher des sonorités plus intimes, allant vers le murmure, la fragilité, la fêlure d'une ligne mélodique qui avance, toujours... Le legato dont on pourrait parler pendant des heures est à soigner. On peut remarquer que le mouvement mélodique commence simplement par un demi-ton, qui

est ensuite orné les deux mesures suivantes. La sensation digitale se connecte à l'écoute de la ligne mélodique pour donner un galbe à ce demi-ton comme étant quelque chose d'irréversible et d'absolu. C'est aussi très important de s'imaginer le climat sonore avant le début pour se donner une chance que celui-ci saisisse l'auditeur.

Partie B

Le toucher doit être puissant grâce à une détente du bras et du poignet, allée à une attaque qui va toujours plus loin que le fond de la touche. Ce mouvement prend naissance dans le dos, grâce à une assise bien ancrée dans le sol. Ces points techniques aideront à produire un tumulte vibratoire, car les gammes chromatiques et trémolos sont comme très souvent des gestes musicaux, en aucun cas une succession de notes isolées les unes des autres. La qualité sonore liée à l'idée musicale permettra une expressivité maximale. Il est également fondamental de savoir quel est le moment où toutes les énergies se dirigent, le climax, qui se trouve à la mes. 122. Une fois cela clair, il faudra construire des montées dans les nuances sans que le premier FF soit une explosion. C'est presque un exercice tantrique ! Dans cette partie B, la pulsation, même si elle pourra osciller, restera un socle sur lequel vous vous reposerez. La profusion de l'écriture peut parfois fragiliser la pulsation et déclencher des emportements excessifs qui abîment la magnifique proportion des éléments les uns avec les autres. Un peu de souplesse, mais sans être hors-tempo...

Partie A'

L'accompagnement est maintenant en doubles, variation de la présentation initiale. Et l'appel d'une voix faite de notes répétées rend déchirante cette évocation, tel un miroir temporel qui nous remet en présence de cette mélodie que nous avons rencontrée dans la première partie. Un voile s'est glissé entre la mélodie et nous, une sonorité est donc à chercher, à faire naître. La foi et la sincérité dans cette musique sont à cultiver également en dehors du piano. La puissance de l'imagination reste un élément déclencheur de premier ordre, peut-être encore plus juste et complet que tous ces points techniques précédemment évoqués. L'écoute intérieure qui résonne en nous de manière unique, c'est cela que nous pouvons partager et qui justifie toutes ces heures sur notre instrument à chercher des moyens de les communiquer... ●



Geoffroy Couteau

Né en 1979 à Dreux, Geoffroy Couteau est diplômé du Conservatoire national supérieur de musique de Paris.

Il y a notamment étudié le piano avec Michel Béroff et la musique de chambre avec Christian Ivaldi. Fervent brahmsien, il a enregistré pour La Dolce Volta l'intégrale des œuvres pour piano du compositeur allemand (2016), son *Concerto pour piano n° 1* (2021), ainsi que cinq albums consacrés à sa musique de chambre (2019-2021).

Ses actus

2 décembre
Récital Schubert,
Palazzo Contarini
Polignac, Venise

7 décembre
Avec Amaury Coeytaux,
Les Concerts de poche,
Égly

12 février
Récital Brahms,
Université Mohammed VI,
Benguerir, Maroc

14 mars
Récital Chopin-
Schubert-Brahms, Scène
Nationale Annecy
Le 20 mars
Programme Bach,
église Sainte-Ève
de Dreux



Fiches techniques

Et si vous dansiez
avec Schubert? Ländler,
écossaise, valse...
on retrouve ici
le charme bucolique
de l'ancienne Vienne.



Alexandre Sorel

Pianiste concertiste, il est
l'auteur de plusieurs ouvrages
reconnus sur l'art du piano,
l'interprétation et la technique.

Ses actus

Méthode J'apprends mes
notes avec Papineau, Libri
Sphaera Disque Mozart
à Nanteuil-en-Vallée, Euphonia

GRAND DÉBUTANT

MUZIO CLEMENTI (1752-1832)

Arietta

GRAND DÉBUTANT  **PLAGE 2**

Tonalité Do majeur

Mesure Balancée à 2 temps

Tempo Allegretto: joyeux, allant

Style Classique. Harmonies très simples

Technique Savoir lier et couper entre les phrases

→ Apprenez cette musique par groupes (carrures) de quatre mesures. Commencez par étudier les mains séparées.

M. droite: elle comporte des petits arcs de phrasé, cela indique qu'il faut couper un peu le son. Entre chaque petite courbe, séparez en levant les doigts de la touche. Entraînez-vous à cela dès le début, en vous écoutant.

La note répétée: il y a ici des notes semblables qu'il faut rejouer, *sol-sol* (plus loin: *mi-mi*). Si vous apprenez à les exécuter joliment, vous ferez de grands progrès techniques. Sur la première des deux notes, débloquez votre articulation du poignet. Allégez votre poids de main, mais sans toutefois quitter la touche avec le bout du doigt! Si votre poignet est bien libre, votre dos de main peut se soulever un peu, même si le doigt reste dans la touche. Il est alors facile de séparer les deux notes (*sol-sol*). Bravo! Vous avez appris une base de la technique du piano: la liberté du poignet.

M. gauche: on ne la connaît jamais assez... Apprenez à chanter aussi votre partie de m. gauche. Pour savoir le nom des notes, demandez-vous quel degré de la gamme elles jouent.

Les deux mains: ce petit morceau entraîne l'indépendance des mains. Il faut couper à la m. droite. Pendant ce temps, la m. gauche évolue sous une grande liaison. Ne la coupez pas! Exercez patiemment ces sensations.



DÉBUTANT

ANONYME Danse anglaise ancienne

DÉBUTANT PLAGE 3

Tonalité Fa majeur avec un Sib à la clé

Mesure 4 temps

Tempo Moderato: pas trop vite

Style Très classique et tonal

Technique Savoir détacher un peu des notes, en lien d'autres

→ Demandez à votre professeur de vous expliquer les tonalités, elles sont la grammaire de la musique. Il est très important pour la mémoriser de savoir dans quel ton on joue (particulièrement pour jouer du Schubert!)

Pour apprendre, il faut chanter les sons, connaître les notes et les degrés de la gamme, les rythmes.

Pour les doigts, lorsque vous étudiez, relevez un peu les doigts qui ne jouent pas. Ne les laissez pas traîner sur le clavier ni effleurer les touches, sinon votre cerveau perçoit votre main comme une moufle! Apprenez à différencier vos doigts. Développez leur indépendance en relevant ceux qui ne jouent pas. Ensuite, vous jouerez de près!

CORNÉLIUS GURLITT (1820-1901) Le Vieux Pêcheur op.82, n° 35

DÉBUTANT PLAGE 4

Tonalité Sol Majeur, avec fa#

Mesure 4 temps

Tempo Andante: allant, qui avance

Style Romantique, expressif

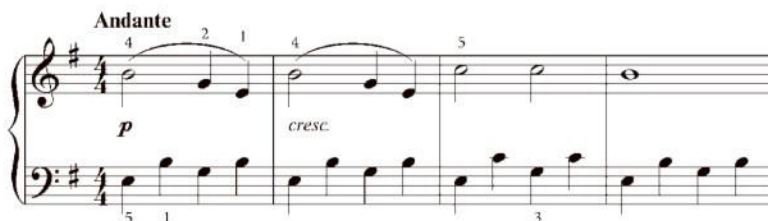
Technique Savoir faire chanter une phrase, nuancer sa courbe

→ Commencez par apprendre ce morceau par 4 puis 4 mesures = 8 mesures. Groupez-les.

M. droite: jouez la mélodie en respectant les respirations (phrasés). Entre chaque petite courbe, ôtez la main un dixième de seconde. Cherchez à faire entendre un chant harmonieux.

M. gauche: jouez artistiquement votre partie de m. gauche. Il ne suffit pas de se régaler avec la mélodie et de se «débarrasser» de la gauche en ne jouant que les notes! Si l'on veut bien exécuter de mémoire, la partie de m. gauche doit être nuancée, rythmée et legato. Jouez-la le plus lié possible, sans frapper du doigt. Coulez le poids d'une note à l'autre. Écoutez-vous. Plus ce que l'on entend est beau, plus votre main est à l'aise! Si votre m. gauche est bien legato, votre m. droite chantera toute seule!

Mes. n°s 1-4



DÉBUTANT- AVANCÉ

**MARIA
SZYMANOWSKA**

(1789-1831)

Mazurka n°1

DÉBUTANT-AVANCÉ  **PLAGE 5**

Tonalité Sol majeur avec fa# à la clé

Mesure 3 croches par mesure

(comme à 3 temps mais chaque temps vaut une croche)

Tempo Il n'est pas indiqué. Pas trop lent

Style Celui des danses d'Europe de l'Est

Technique Contrôler le son de chaque pulsation. Jouer lié la m. droite et détaché la m. gauche

→ **Mettez bien les doigtés**: un bon doigté facilite l'exécution, il doit compacter la main, la placer pour la suite et permettre de jouer legato.

Apprenez à identifier à l'oreille chacune de vos notes des temps: celles qui tombent sur la pulsation. Puis faites-les défiler à une vitesse régulière. L'essentiel est de se souvenir que le rythme est aussi une affaire de sons (distinguer les sons des temps). Il ne suffit pas de taper du pied «boum-boum», ni même de compter les temps pour tenir un tempo. **L'agilité des doigts repose sur le jeu legato**: souvenez-vous qu'on ne joue pas seulement des notes mais des espaces entre les notes, des intervalles. Étudiez dès le début lentement et legato en sentant le transfert du poids d'un doigt à l'autre: vous gagnerez 100% en agilité.

Exercez l'indépendance des mains: pendant que votre m. droite joue legato, à gauche, séparez la basse ainsi que les accords.

Spécial

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Valse en si mineur D.145

DÉBUTANT-AVANCÉ  **PLAGE 6**

Tonalité Si mineur, avec fa# et do# à la clé (ton relatif de ré majeur)

Mesure Valse à 3 temps. La basse et la m. gauche donnent l'impulsion sur le 1^{er} temps

Tempo Moderato

Style Romantique, nostalgique

Technique Faire chanter la phrase. Placer les bons accents.

Jouer des accords bien pleins et complets

→ Cette petite valse est une merveille. Ne la trahissons pas!

M. droite: respectez bien le rythme en donnant sa durée et son poids exacts à la double croche. Le chef d'orchestre Otto Klemperer se mettait en colère quand les musiciens raccourcissaient la double croche dans le rythme: croche pointée + double croche. «Ce n'est pas difficile, disait-il. Jouez ce rythme en prononçant mon nom: Klem-pe-rer...». Suivons le conseil du chef!

Pensez vos m. gauche et droite comme une totalité harmonique: dans les valses qui comportent à la m. gauche une basse et des accords, faites entendre la totalité de l'harmonie. Il ne suffit pas de jouer la mélodie, la basse, et un accord approximatif, mais toutes les notes des accords! Pour vous aider, voyez que, lorsqu'une note apparaît à la mélodie, elle manque souvent dans l'accord de m. gauche. Par exemple, mes. n°2, do# apparaît au chant (m. droite) et c'est pour cela que ce do# manque dans l'accord de m. gauche.

Mémoire des empreintes: relevez bien les doigts qui ne jouent pas afin d'acquérir l'empreinte de ces accords dans votre main.

Le majeur-mineur chez Schubert. L'une des particularités du langage de Schubert est la façon dont il alterne les modes majeur et mineur. Quelles sont les notes qui caractérisent le mode d'un morceau? Le III^e degré d'un ton (la tierce) et son VI^e degré (la sixte). Ici, nous sommes en si; les notes importantes sont donc le ré (qui peut être soit ré#, soit ré bécarré) et le sol (sol# ou sol bécarré). Entourez ces notes-clés sur votre partition. Ressentez en vous-même quelles couleurs de sentiments elles donnent à la musique. Triste ou gaie? La réponse est entre les deux: une indéfinissable tristesse, un doux arc-en-ciel dans un ciel d'orage. Vous pénétrez au cœur de la pensée de Schubert...

Ländler en la bémol majeur D.145

DÉBUTANT-AVANCÉ  **PLAGE 7**

Tonalité La bémol majeur avec 4 bémols à la clé. Tonalité chaude, bienfaisante

Mesure 3 temps

Tempo Modéré et dansant

Style Le Ländler, danse à 3 temps, est l'ancêtre de la valse

Technique Plénitude de chaque accord (harmonie) à la m. gauche.

Placer les accents là où il faut

→ Les paysans dansaient le ländler dans les tavernes du mont Kahlenberg sur les hauteurs de Vienne, chaussés de sabots et sur la terre battue. Cela nous évoque l'atmosphère enfumée et chaleureuse des Schubertiades. Imaginez la scène et soulignez l'accent inhabituel que Schubert a placé sur le 3^e temps de la mesure.

Reprenez nos conseils relatifs à la valse précédente : **jouez vos accords de m. gauche bien complets**. Prenez l’empreinte. Relevez les doigts. Écoutez et goûtez l’entière de chaque harmonie : il ne doit manquer aucune note.

Délectez-vous de cette tonalité douce et moelleuse (presque douillette!) de *la* bémol majeur. Pourquoi ces termes? Pour la raison que nous avons quatre bémols à la clé : *Sib, Mib, Lab, Réb*, quatre touches noires du piano à utiliser. Or, la main est bien adaptée au clavier si nous plaçons les doigts longs (2^e, 3^e, 4^e) sur les touches noires, et les doigts courts (pouce et 5^e) sur les touches blanches. Quel confort!

Écossaise en sol majeur D.145

DÉBUTANT-AVANCÉ  **PLAGE 8**

Tonalité Sol Majeur

Mesure Balancée à 2 temps

Tempo Allegro : pas lent

Style Celui d’une danse : la *Scottisch*, apparue au XIX^e siècle

Technique Précision des petites liaisons et des notes détachées. Doubles notes

→ **Articulation musicale** : pour jouer cette écossaise, entraînez-vous à respecter chaque détail de l’articulation musicale, détachés, petites liaisons, mini-respirations.

Notes semblables : il existe une particularité (parmi d’autres, bien sûr!) de la musique de Schubert : il répète souvent une même note dans des accords successifs, ce qui les enchaîne de manière fluide. Cela exprime aussi parfois un côté obsessionnel ou angoissé dans sa musique. Nous devons toujours veiller à répéter cette note semblable effectivement, et non pas seulement d’en avoir l’intention. Laissez la touche remonter! Exemple mes. n^{os} 1 à 4 : répétez le sol, note grave de la main gauche. Relevez la touche jusqu’en haut puis rejouez. Si vous ne répétez pas ces notes semblables, non seulement vous ne restituerez pas l’épaisseur des harmonies, mais l’empreinte des accords ne s’ancrera pas dans votre main.

Sentez et faites sentir les carrures : toute musique est ponctuée comme un langage avec ses points, ses virgules. Les carrures (groupes) de mesures sont les paragraphes. Ici, Schubert commence par des groupes de quatre mesures répétées, ce qui donne huit mesures (mes. n^{os} 1 à 16). Plus loin, mes. n^{os} 17 à 20, la carrure (le motif) ne dure que deux mesures. Faites sentir cette ponctuation du discours musical. Vous montrerez ainsi à votre auditeur que vous avez compris la musique de Schubert.

Mes. n^{os} 1 à 4



Mes. n^{os} 17 à 20



MOYEN

Trauerwalzer D.365

MOYEN  **PLAGE 9**

Tonalité La bémol majeur avec 4 b à la clé. Pourtant le caractère est ici nostalgique!

Mesure 3 temps, c’est une valse. Balancer le 1^{er} temps (atténuer un peu les autres)

Tempo Très modéré. La nostalgie ne va pas vite!

Style Schubertien, jouant sur l’ambiguïté du majeur et du mineur

Technique Polyphonie (2 voix) dans une même main.

Synchronisation des doubles notes

→ Cette valse était la favorite de Schubert lui-même. Elle est en *la* bémol majeur, comme notre petit *ländler*. Pourtant, l’esprit de ces deux pièces n’a rien de comparable. La *Trauerwalzer* illustre bien ce que disait Alfred Brendel à propos du majeur-mineur chez Schubert : «L’oscillation entre les modes majeur et mineur est vraiment typique chez Schubert, et elle a parfois un effet littéralement paradoxal. En règle générale, on peut dire que le mineur, pour lui, représente la réalité, c’est-à-dire la difficulté et le combat de la vie; et que le majeur exprime la nostalgie, ce qui est hors d’atteinte, le besoin utopique de bonheur.» (Alfred Brendel, *Le Voile de l’ordre*, Christian Bourgeois éditeur, 2002).

Dans notre tonalité de *la* bémol, identifiez les **degrés** qui font la différence entre le majeur et le mineur. Ce sont le III^e degré (*do* bémol ou *do* bémol) et le VI^e degré (*fa* bémol ou *fa* bémol). Ces notes-clés déterminent tout le caractère de la pièce. Écoutez-les et sentez-les. Ensuite, cherchez à ressentir si ce majeur est vraiment gai ou s’il est poignant, s’il ne reflète pas au contraire la pudeur désespérée de Schubert.

La note longue interne : dans la m. gauche, tenez bien avec votre doigt la note centrale à la partie interne. Exercez votre indépendance des doigts. Projetez le son de la note du milieu.

Plans sonores : à la m. droite, jouez vos notes doubles bien ensemble. Faites entendre la globalité de l’harmonie.

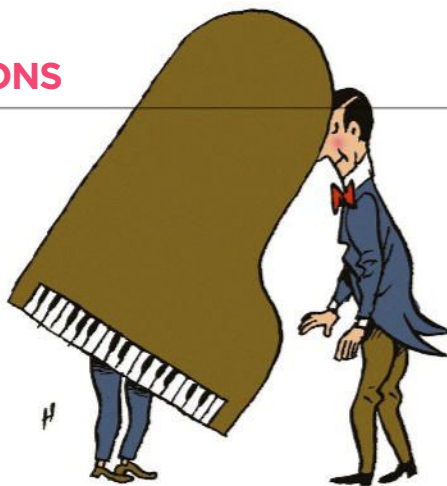
MOYEN-
AVANCÉ**Mélodie
hongroise
D.817****MOYEN-AVANCÉ**  **PLAGE 11****Tonalité** Si mineur, avec deux dièses *fa#* et *do#***Mesure** 2 temps: il faut les marquer nettement à la basse, pour que ça danse**Tempo** Allegretto: allant. Mais le caractère n'est pas gai pour autant**Style** Romantique**Technique** Garder un tempo stable à la m. gauche. Jouer les accords bien «pleins». Placer de vrais accents en contretemps

→ Dans Les règles du jeu de ce numéro (p. 38), nous évoquons quelques constantes techniques pour jouer la musique de Schubert. La *Mélodie hongroise* illustre tout particulièrement l'une d'entre elles: la nécessité de synchroniser toutes les notes d'un accord, au moyen d'une minuscule attaque verticale.

M. gauche: voyez, elle comporte alternativement une basse à jouer avec le 5^e doigt (assez lointaine vers la gauche sur le clavier), puis un accord de remplissage harmonique. Efforcez-vous de jouer toutes les notes de cet accord parfaitement en même temps: placez-vous à la dernière seconde, avant d'émettre le son, juste au-dessus de cet accord. Puis émettez-le au moyen d'une imperceptible attaque verticale (perpendiculaire au clavier). Écoutez-vous et corrigez si cela ne va pas.

M. droite: il en est de même lorsqu'apparaissent ici des doubles notes, tierces (mes. n° 3, *si-ré*) ou quarts (mes. n° 7, *fa#-do#*). Jouez-les très ensemble.

Et pourtant, cette mélodie doit être nuancée horizontalement avec une belle courbe, un phrasé. Faire les deux en même temps est subtil: jouer aussi bien pour la courbe mélodique (horizontale) que pour la texture harmonique (verticale).



SUPÉRIEUR

Impromptu D.899, n° 3**SUPÉRIEUR**  **PLAGE 12****Tonalité** Sol bémol majeur, avec 6 bémols à la clé**Mesure** À 4 blanches, mesure inhabituelle. Balancez-la comme c'est indiqué!**Tempo** Andante: allant**Style** Romantique, très profond et expressif**Technique** Réaliser deux plans sonores dans une même main. Contrôler l'accompagnement. Jongler mentalement avec les tonalités

→ Il est difficile d'évoquer avec des mots un tel chef-d'œuvre de musique! Notre humble tâche d'artisan du piano consiste à comprendre mais aussi à pouvoir décrire le morceau en s'effaçant derrière lui. À ce niveau, il faudrait être capable de suivre le cheminement harmonique de Schubert, d'expliquer la manière dont il module, joue sur l'ambiguïté des modes majeur et mineur. Cela demanderait une longue analyse musicale, mais voici néanmoins quelques conseils pour l'aborder techniquement.

Plans sonores: notre premier devoir est de faire entendre les plans sonores. Le chant, constitué de notes longues (rondes, blanches) doit surplomber l'ensemble de la texture harmonique. Or, au piano, les sons longs meurent d'eux-mêmes. Donc projetez vos notes longues en imaginant avec votre oreille intérieure quelle sera leur courbe sonore. Jouez-les assez fort pour qu'elles atteignent la note suivante. Visez au loin... (comme au bowling!)

Technique: tendez votre 5^e doigt et au contraire, relaxez votre partie interne de main. Dinu Lipatti parlait des «*ressources immenses que peut apporter l'indépendance dans la même main*».

Accompagnement en sextolets de croches:

Guidez votre jeu sur la vitesse à laquelle vous êtes capable de jouer votre accompagnement sans trou et avec régularité. Écoutez-le en premier (même si, bien sûr, ce n'est pas l'accompagnement qui doit être au premier plan sonore!).

Veillez à la clarté d'émission de la note la plus aiguë de ce motif, le *sol* bémol. Il est confié au 4^e doigt, ici le plus extérieur de la main. Résistez avec lui. Arrondissez-le un peu, il doit empêcher la main de flancher vers le 5^e. Toute faiblesse du doigt extérieur engendre de l'inégalité des autres doigts. Donc, écoutez la note la plus aiguë.

Surveillez la note qui tombe sur le temps faible à l'accompagnement (2^e temps et 4^e temps). Contrôlez spécialement le *ré* bémol, sur le 2^e temps, qui est joué par le 2^e doigt. Pensez et sentez ce doigt, tendez-le.

Surveillez vos dernières notes d'accompagnement en sextolets. Ne les pressez pas. Efforcez-vous de bien les écouter et, au besoin, à titre d'exercice, ralentissez-les un peu. Versez votre poids de la main vers le pouce de la m. droite. Prenez en tout cas le temps de terminer vos parties secondaires. Vous gagnerez en sûreté, développerez le naturel de votre phrasé ainsi que vos respirations musicales. ●

LA MALLE AUX Trésors

d'Anne-Lise
Gastaldi



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

Ses actus

Du 16 au 18 janvier
Festival Classicaval,
Val d'Isère
10 mars

Les saisons musicales
de Ritmy, à Houdan, avec
le Trio George Sand

Précision et légèreté seront
de mise pour interpréter cette
partition du compositeur
viennois écrite à l'âge de 20 ans.

FRANZ SCHUBERT

(1797-1828)

Scherzo D. 593, n° 1

NIVEAU MOYEN AVANCÉ  PLAGE 10

Tonalité Si bémol majeur

Tempo Environ 50 à la blanche pointée

Mesure 3/4

Style Romantique

Technique Toucher (détaché, legato),
rythme

→ «Les Classiques favoris du piano»! Cette collection, qui a accompagné toute une génération de musiciens, élèves, amateurs, est restée longtemps célèbre: un choix de pièces connues allant du *Gai laboureur* de Schumann à *La Tartine de beurre* de Mozart. Cette pièce de Schubert, un des deux *Scherzos* D. 593, en fait partie. Il arrive qu'à l'écoute d'une pièce, on se dise «je ne connais que ça...» sans, pour autant, arriver à mettre un titre et un nom de compositeur sur celle-ci. C'est le tour que m'a joué ce scherzo et c'est pourquoi je le fais rejoindre mes précédents trésors dans la malle. En 1817, Schubert a 20 ans – il ne lui reste pourtant que onze ans à vivre.

Conseils d'interprétation

Nous avons une forme A-B-A traditionnelle avec un plan tonal simple. La pièce est pleine de légèreté, de charme et non dénuée de profondeur dans le trio, quoique certains puissent en penser. On peut y instiller une pointe d'ironie ou la rendre un rien capricieuse en variant à chaque fois l'intention sur le motif principal tout au long de la partie A.

Le premier travail consistera à mettre en parallèle chaque motif de la partie A (entouré en pointillé sur la partition) en les jouant l'un après l'autre pour donner à chacun son identité, son caractère et sa couleur. Dans un deuxième temps, travailler les sections

encadrées en gris pâle sur la partition: la qualité du détaché est très importante. Il doit être précis et très léger, la dernière phalange devant être active au contact de la touche et être jouée de près pour éviter l'épaisseur du son. Pour autant, repérer et soigner le legato de la mes. 19 qui va contraster avec ce détaché, sans laisser traîner les doigts, comme si l'on utilisait un archet «plus long».

Un des écueils de cette partie A est la cohabitation: il est toujours difficile d'être en place rythmiquement sur le ternaire-binaire. On a trop tendance à précipiter le triolet et à ralentir les croches ou inversement... Or le charme et la prestance du caractère reposent sur le contrôle de ce paramètre. À cet effet, un travail bien ingrat, mais ô combien efficace! consiste à mettre le métronome souvent pour vérifier que la pulsation est stable, ou bien à compter les trois noires de chaque mesure à haute voix pour «remettre les pendules à l'heure». Par ailleurs, jouer la main gauche seule doit être une source de plaisir en apprenant à l'écouter et à ne pas la considérer comme subalterne.

Dans le trio (partie B), c'est la qualité d'un legato transparent (sans épaisseur de son) qu'il faut chercher. Les carrures de huit mesures (4 + 4) doivent être bien guidées avec un suivi essentiel de la ligne de basse. Des accents, souvent placés sur le deuxième temps, sont à réaliser avec soin sans écraser le son. À partir de la levée de la mes. 67, il faut faire attention à garder la lisibilité de la main gauche dans le grave en mettant peu de poids dans la touche. La pièce nécessite une pédale très parcimonieuse, par touches. Toucher ou écouter un pianoforte de la période de Schubert (un Fritz ou un Graf) sera intéressant pour appréhender l'esthétique sonore de l'époque. Cela ne permettra pas de trancher le débat piano ancien / piano moderne mais cela aidera à faire de notre piano moderne un allié pour aller encore plus loin dans la réalisation du texte schubertien. ●



LE JAZZ

de Paul Lay

Pianiste et compositeur. Il a étudié au conservatoire de Toulouse puis au CNSM, département jazz et musiques improvisées. En 2014, il reçoit le grand prix du disque de jazz de l'académie Charles Cros et, en 2020, la Victoire du jazz du meilleur artiste instrumental.

Ses actus

19 janvier
Avec Géraldine Laurent,
à Charleville-Mézières
26-28 janvier
La Folle Journée
de Nantes en région
3 février
La Folle Journée
de Nantes
10 février
Le Triton, aux Lilas
15 février
L'Arsenal, à Metz

Placez votre piano dans une forêt
au clair de lune, laissez votre âme
romantique s'exprimer et improvisez
sur cette célèbre sérénade amoureuse.

F. SCHUBERT (1797-1828) **Ständchen D. 957**

DÉBUTANT  **PLAGE 14**

→ Bonjour à tous ! Ravi de vous retrouver pour ce nouveau numéro consacré à Schubert. Je vous propose un arrangement jazz de l'une de ses plus belles mélodies, la *Sérénade* issue du recueil du *Chant du cygne*, faisant partie de la production des derniers Lieder que Schubert a écrits.

J'ai en donc fait une transcription pour piano seul. Elle est particulièrement abordable. Schubert joue sur les deux polarités de tonalités de *do* majeur et *do* mineur. J'ai volontairement inséré les chiffres jazz sur cet arrangement pour que vous vous habituez à faire le lien entre les accords écrits sur la portée et leur expression anglo-saxonne.

Cet arrangement est en *do*, et il est découpé en quatre parties :

– A est l'exposition de la mélodie avec un accompagnement main gauche en valeur noire-blanche.

– B est une reprise de la mélodie avec une évolution de l'accompagnement à la main gauche en croches.

– C est une forme de pont, plus libre. Je vous recommande d'écouter les versions chantées bien entendu, cela vous inspirera pour respirer de manière plus juste avec cette partie.

– D est la section improvisée, et pour cette fois, on terminera le morceau avec cette partie. Dans la plupart des arrangements précédents, l'improvisation se trouve au milieu du morceau.

Jouez la partie A et B de manière très douce. Faites bien chanter la mélodie, legato. L'accompagnement soutient harmoniquement et rythmiquement.

Dans la partie B, la main gauche joue donc en valeur de croches, permettez-vous une souplesse dans l'expression du tempo. Nous verrons cela dans la vidéo. De manière générale, soyez attentifs aux altérations.

Dans la partie C, c'est une nouvelle partie musicale, avec une tension palpable. Rendez-la mystérieuse, en appliquant les nuances. Cette partie doit être très expressive. Nous retrouvons l'ambivalence de *do* majeur et *do* mineur mes. 62 et 63. Cette fin de section se joue crescendo pour déboucher sur la partie D, qui est la section improvisée.

La section D est basée sur un ostinato rythmique à la main gauche. La grille est basée sur deux accords (*do* majeur et *fa* mineur sur basse de *do*). Nous allons improviser sur une seule et même gamme qui traverse les deux accords. Je vous explique sur la vidéo les différentes approches pour se familiariser avec cette section. Cette partie est optionnelle. Mais tentez l'aventure !

À la fin de votre improvisation vous pourrez jouer les quatre dernières mesures en accords qui sont la coda de cet arrangement. Le morceau se termine comme il a commencé. ●

À savoir

La, si bémol, la, ré... «*Leise flehen meine Lieder/Durch die Nacht zu Dir...*» Écouter Dietrich Fischer-Dieskau, accompagné au piano par Gerald Moore (ils ont publié ensemble entre 1966 et 1972 une intégrale des Lieder de Schubert) vous fera goûter pleinement la merveilleuse délicatesse de ce chant d'amour. *Ständchen* («Sérénade»), œuvre pour une voix accompagnée au pianoforte, a été composée par Schubert en 1828, l'année de sa mort. Inspirée par un poème de Ludwig Rellstab (1799-1860), elle fut publiée en 1829 dans le recueil posthume *Schwanengesang* («Le Chant du cygne») comportant quatorze lieder. Onze ans plus tard, Liszt créa une transcription musicale pour piano seul de ce bijou. **Vanessa François**

POINT d'orgue

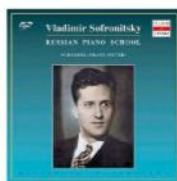
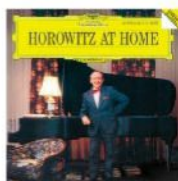
Pour parfaire votre apprentissage, inspirez-vous des interprétations et des ouvrages de référence.

LA disco

d'Alain Lompech

De Schubert, on connaît surtout les *Sonates*, les *Impromptus* et les *Moments musicaux*. Et l'on a le grand tort de snober ces petites pièces éparées ou regroupées par genre, danses qui ont singulièrement attiré l'attention de compositeurs après lui, comme Franz Liszt évidemment, dont on ne peut ignorer ni les *Soirées de Vienne* d'après neuf valse de Schubert ni la bonne cinquantaine de lieder qu'il a arrangés pour piano seul avec cette dévotion à l'égard d'un compositeur qu'il fut peut-être le premier à aussi bien comprendre. Assez longtemps mal vues, ces transcriptions n'étaient jouées que de façon très éparées, parfois enregistrées sur une face de 78-tours, mais jugées moralement répréhensibles, car remplaçant la voix par le piano, elles mettaient en avant cette virtuosité que l'on a longtemps reprochée à Liszt, particulièrement à

partir du milieu des années 1950 qui se sont tournées vers Bach et Mozart, devenus les dieux tutélaires du siècle dernier. Cette musique était réservée aux pianistes – mot à lire avec un brin de dédain – et évitées par les musiciens. Notre époque a balayé ces sottises de dévots et s'est ralliée aux quelques grands artistes qui bravaient les interdits comme, par exemple, Vladimir Sofronitzky, Tatiana Nikolaeva, Egon Petri et bien sûr Vladimir Horowitz. Ils avaient ce don de rendre le noir et blanc du piano éloquent, sombre comme la voix d'un baryton et clair, humain comme celle du ténor qu'était Schubert lui-même. Il faut partir à la recherche sur YouTube du Cortot russe (Vladimir Sofronitzky plays Schubert-Liszt : 10 Lieder Transcriptions) pour prendre la mesure du génie de ce pianiste que les chanteurs de lieder devraient écouter. Et bien sûr se jeter sur le disque du tout jeune Can Çakmur qui a enregistré tout *Le Chant du cygne* pour BIS dans la transcription de Liszt, interprétation admirable qui chante, chante, chante sans jamais se laisser aller à la facilité d'une douleur affichée. Et bien sûr, on cherchera les *Soirées de Vienne* et *Ständchen* par le vieil Horowitz dont le jeu est à se damner.



MÉTHODES CULTES

de Melissa Khong

JOUONS DU PIANO
Elvira Cafiers et Natalia Godbillon
2 VOLUMES, RENMUSIC ÉDITIONS

Peu connu sur le marché des méthodes actuelles, cet ouvrage discret en deux volumes a toutefois su conquérir des professeurs cherchant à développer l'expression musicale chez le débutant tout en lui proposant un parcours complet et ludique. Conçue par deux professeurs diplômées de l'école traditionnelle russe, la méthode Jouons du piano reste fidèle aux valeurs de cet héritage, où la technique va bien au-delà de la dextérité et se met au service de la musique. En prenant le temps d'expliquer clairement la préparation de l'attaque et la sensation recherchée en jouant, cette méthode souligne plus que d'autres l'importance de la détente physique, ce qui va de pair avec un jeu expressif. Si le jeu non-legato, vu comme plus accessible pour le débutant, est défendu par beaucoup de ses concurrents, il est véritablement mis en œuvre ici, tout d'abord par des consignes détaillées puis par des premiers morceaux simples mais lyriques que l'élève devra jouer en utilisant un geste fluide pour chaque doigt. Le contenu veille à ce que les exercices ne soient jamais redondants, en introduisant rapidement les différents éléments théoriques et en demandant une fluidité de lecture et une connaissance des différentes positions au piano assez tôt dans l'ouvrage. Une méthode concise et complète où la musique est toujours en première ligne. ●



Solutions des exercices d'ENTRE LES LIGNES p. 41

Ex. 1



Ex. 2

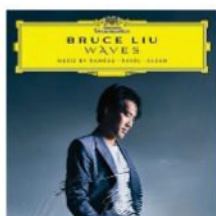


Question bonus :
35 noms!

CAHIER CRITIQUE

DISQUES

**Notre
sélection**

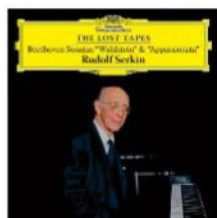


BRUCE LIU **Waves. Pièces de Rameau, Ravel & Alkan** DG

Pour son premier récital de studio, Bruce Liu – Canadien d'origine chinoise, élève de Dang Thai Son et vainqueur du Concours Chopin de Varsovie en 2021 – cultive le goût du fantasque en mettant en miroir, non sans malice, Rameau, Ravel et Alkan. Dans les plus célèbres pages du premier (*Les Cyclopes, La Poule, Les Sauvages*), fort d'un toucher cristallin, d'une dynamique d'une absolue clarté et d'une articulation aérienne, il associe inventivité et goût de la fantaisie. Mais au service d'un style qui ne renonce pas à quelques manières, notamment rythmiques, et s'avère donc moins pur que celui de Vikingur Olafsson (DG, 2020). La liquidité de son jeu fait merveille dans Ravel et ses *Miroirs*. Doué d'un imaginaire très communicatif, Liu fait défiler devant vos yeux une galerie de tableaux impressionnistes, usant d'un jeu de pédale d'une sensualité extrême mais aussi d'un goût de la fulgurance (*Alborada del gracioso*) qui rappelle

le jeune Pogorelich. Il en explore l'univers harmonique et l'infinie poésie, offrant ruissellements (*Une barque sur l'océan*), bruissements furtifs (*Noctuelles*) ou sonorités plaintives (*Oiseaux Tristes*). C'est un autre monde encore qu'il explore avec *Le Festin d'Esopé* d'Alkan en démontrant une étourdissante virtuosité dans ses vingt-cinq variations, qu'il habite d'une dimension méphistophélique, essentielle au juste rendu de cette étude diabolique. Quant à la *Barcarolle*, tardive et d'une tendresse mélancolique, elle montre un visage plus inhabituel du turbulent compositeur. Un programme audacieux à la mesure d'un talent plus que prometteur.

JEAN-MICHEL MOLKHO

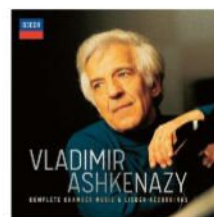


RUDOLF SERKIN **The Lost Tapes** **Beethoven: Sonates** **n° 21 «Waldstein»** **& 23 «Appassionata»** DG

Au soir de sa vie, Rudolf Serkin revenait sur deux sonates qui avaient jalonné toute sa carrière. On ne compte en effet pas moins de deux versions de studio de la

«Waldstein» (1952 & 75) et trois de l'«Appassionata» (1936, 47 & 62) dans sa discographie, sans compter celles captées en concert. Perfectionniste à l'extrême, le vieux maître, déjà affaibli par la maladie, n'avait pas eu le temps d'approuver la publication de ces «bandes perdues». Éditées avec l'autorisation de sa fille Judith, en l'honneur de son 120^e anniversaire, elles témoignent encore de son infatigable mission à transmettre l'énergie autant que l'humanité de la musique de Beethoven. Cette ultime vision des deux sonates témoigne une fois de plus d'une esthétique sans la moindre compromission, tendue à l'extrême et fuyant tout effet séducteur. Elle révèle en outre une énergie, comme une autorité spirituelle, hors du commun pour un musicien de plus de 85 ans. Si l'on y entend une certaine raideur, bien connue de sa période tardive, sa sonorité conserve toute sa densité, tandis que le message spirituel garde une impressionnante hauteur de vue. Dans l'«Appassionata» enregistrée trois ans après la «Waldstein», on perçoit encore plus clairement que Serkin n'a plus les moyens digitaux de ses années de gloire. L'articulation paraît souvent poussive (final), l'accentuation s'est durcie, tandis que le toucher souffre

d'inégalités. Malgré cela le souffle beethovenien, jamais trahi, reste intact de puissance comme de moralité, tel un message venu de l'au-delà... qui force le respect. **J.-M. M.**



VLADIMIR ASHKENAZY **Complete chamber music** **and lieder recordings**

DECCA (51 CDS)

Après un monumental coffret consacré à ses enregistrements en solo, Decca réédite un autre pan essentiel de la discographie de Vladimir Ashkenazy, celui de la musique de chambre, en rassemblant toutes ses gravures parues sous étiquette Decca, mais aussi la plupart de celles captées par EMI et RCA. Tout au long de ce périple étendu sur plus d'un demi-siècle (1964-2016), l'immensité du répertoire impressionne autant que la liste de ses prestigieux partenaires. En duo, on le (re) découvre aux côtés d'Itzhak Perlman dans les sonates de Beethoven (somptueuse intégrale), Brahms, Franck, Debussy et Prokofiev (indispensables), puis dialoguant avec Lynn Harrell dans celles pour violoncelle de Beethoven, Brahms, Prokofiev, Chostakovitch, Debussy ou Rachmaninov. En trio encore avec les mêmes amis dans Beethoven, Ravel et Tchaïkovski (manquent curieusement les Brahms), ou bien avec Pinchas Zukerman dans Schubert (moins convaincant). On le retrouve à deux pianos ou à 4 mains, tout jeune avec Malcolm Frager dans Schumann et Mozart (frémillante sonate K. 448), plus tard avec Gavrilov dans

Stravinsky (dont un Sacre d'anthologie), avec Previn dans Rachmaninov, ou encore avec son fils Vovka dans Debussy, Ravel et Borodine. Entouré du Quatuor Fitzwilliam, de celui de l'Orchestre de Cleveland ou des London Wind Soloists, Ashkenazy apparaît dans une série de quintettes (Brahms, Chostakovitch, Mozart, Beethoven). Toujours avec la même aisance, il répond au cor légendaire de Barry Tuckwell ou à la clarinette de Franklin Cohen dans Strauss, Brahms et Beethoven, ou au violon d'Ida Haendel dans un palpitant récital (Enesco, Bartók, Szymanowski). Les voix non moins illustres qu'il accompagne d'une tendresse complice, mû par sa passion du chant, dans des cycles de Chopin, Rachmaninov, Sibelius, Schumann, Chostakovitch et Tchaïkovski se nomment avant tout Elisabeth Söderström (quel charme!), mais aussi Matthias Goerne, John Shirley-Quirk, Dietrich Fischer-Dieskau ou Barbara Bonney. Dans une présentation de première qualité, voici un ensemble à ne pas manquer. **J.-M. M.**



ADÈLE CHARVET, ELSA DREISIG, STÉPHANE DEGOUT ET COLLECTIF
Rita Strohl, vol. 1, Musique vocale

2 CD LA BOÎTE À PÉPITES
 La Boîte à Pépites n'a décidément pas volé son nom! Après un magnifique coffret Charlotte Sohy, le label de l'association Elles Women Composers entreprend l'exploration de l'œuvre de Rita Strohl (1865-1941) avec un premier volume occupé par

l'intégrale de ses mélodies. De véritables bijoux du genre reprennent vie, servis par des chanteurs aussi attentifs au sens de la prosodie de la compositrice bretonne que sensibles à sa profonde liberté musicale. Rien ici d'un répertoire compassé qu'on sortirait de la naphthaline, mais tout au contraire des pages surprenantes (dont d'incroyables Baudelaire!), gorgées de poésie et de couleurs. Et que de beautés dans les parties de piano: Florian Caroubi, Romain Louveau et Célia Oneto Bensaid y font des merveilles et ne rendent que plus enthousiasmante une redécouverte entourée d'un soin éditorial exemplaire.

ALAIN COCHARD



BORYS FEDOROV, ANNA FEDOROVA, MIKHAIL ZEMTSOV, DANA ZEMTSOV
Fathers & Daughters

CHANNEL

La musique est une affaire de famille, selon les quatre musiciens derrière ce projet original, partagé entre les familles Fedorov et Zemtsov, chacune issue d'une lignée de musiciens. Nous connaissons déjà le jeu pétillant et virtuose d'Anna Fedorova, remarquée pour son cycle Rachmaninov, ici rejointe par son père, et celui de l'altiste Dana Zemtsov, amie d'enfance et complice. Une touche très personnelle marque d'emblée ce programme varié et surprenant mettant en avant les compositions du père Fedorov et du grand-père Zemtsov ainsi que celles,



UNE SOIRÉE AVEC WOLFGANG

DAVID BISMUTH ET LE TRIO GOLDBERG
Mozart Akademie

AMESON

Après un remarquable album explorant le thème de la filiation autour de la figure de Beethoven, David Bismuth nous livre un nouveau programme thématique comme il sait si bien les concevoir. Pas question d'enchaîner les œuvres les unes aux autres pour le simple plaisir de l'oreille, leur agencement doit avoir un sens et suivre une ligne dramatique. Il est ici question de liberté dans cette reconstitution d'une académie, l'un de ces concerts donnés pour de petits comités au cours desquels Mozart jouait ses dernières œuvres ou celles de ses contemporains et de maîtres anciens. On ne s'embarrassait point des codes lors de ces soirées où une pièce pour piano solo comme un air de concert pouvait s'intercaler au milieu d'un quatuor ou d'un concerto. Le public étant ainsi libre d'applaudir à sa guise! C'est autour du



Quatuor K. 478, enregistré avec ses fidèles partenaires du Trio Goldberg, que David Bismuth a construit son programme, insérant, entre chaque mouvement, des sonates ou fantaisies entrant en parfaite résonance avec son propos. En privilégiant des œuvres de tonalités mineures, il fait le choix d'une certaine gravité. On retrouve ces touches de rires et de larmes que Mozart savait si bien combiner et que le pianiste nous traduit avec tant d'élégance et de théâtralité. On se délecte également de la tendresse et la profondeur de son toucher lorsqu'il joue Haydn. Et quelle subtile confusion parvient-il à créer en mêlant, dans une suite imaginaire, les langages de Bach et de Mozart... ●

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

plus ou moins connues, signées Chopin, Glazounov et Scriabine. Véritable coloriste, Anna Fedorova subjugue par sa palette vive et pleine d'évocation, complément idéal au toucher plus feutré de son père dans la *Fantaisie* de Scriabine ou aux cordes chaleureuses de Dana Zemtsov, celle-ci partageant aussi des duos avec son père altiste. Une occasion de découvrir de nombreux joyaux hors des chemins battus, défendus avec brio par cette tribu talentueuse.

MELISSA KHONG



KRISTIAN BEZUIDENHOUT, FREIBURGER BAROCKORCHESTER
Mozart. Concertos pour piano K. 238 & 503

HARMONIA MUNDI

Ce quatrième volet signé par le pianofortiste et le Freiburger Barockorchester reste fidèle à l'esthétique des précédents disques de leur exploration mozartienne, où la clarté et la vitalité dominent, sans exclure l'inventivité et l'imagination. En mettant en contrepoint les deux visages – le jeune et le mûr – de Mozart, les interprètes nous tracent l'évolution du génie prodigieux dans ce genre qu'il réinvente à lui seul, l'esprit printanier du K. 238 menant jusqu'à l'ampleur magistrale du K. 503. Ainsi, les musiciens parient sur une véritable opposition de ces deux styles, puisant dans différents univers sonores pour rendre son visage singulier à chaque concerto. Des attaques plus acérées et un dynamisme marquent la première œuvre, héritière

d'une tradition opératique où l'éloquence et l'articulation prennent la première place. La palette se densifie de façon éblouissante dans la deuxième œuvre, l'orchestre assumant son identité symphonique dont la richesse de couleurs trouve son égal dans le pianoforte dramatique et expressif de Bezuidenhout. **M. K.**



PIERRE-YVES HODIQUE
Clairs de Lune SCALA MUSIC

Le tout premier album du jeune Français creuse un sujet qui n'a cessé de fasciner les compositeurs: Beethoven et Debussy, mais aussi Decaux, Jongen, Enesco et Touchard, lesquels forment le programme intelligemment conçu par le pianiste. Sans laisser s'installer une homogénéité sonore, grand péril de ce type de thématique, Pierre-Yves Hodique se montre un interprète polyvalent et poétique, s'emparant des écritures très différentes de ces œuvres afin d'explorer une infinité de nuances et d'atmosphères. Le *Clair de Lune* luisant de Debussy se plonge ensuite dans les vagues ténébreuses et tournoyantes de Decaux, lecture qui impressionne par sa virtuosité et son récit. Si le poids de l'héritage discographique pèse sur la célèbre sonate de Beethoven, Pierre-Yves Hodique défend courageusement sa vision onirique, celle-ci parcourant un album dont le point fort est une imagination sonore exemplaire, palpable dans les carillons d'Enesco et l'envoûtant concerto de Touchard. **M. K.**



OLGA PETROVIĆ
Slow Rag

KROKODIL STUDIO

Le terme rag provient de la corruption progressive de «ragged time» (temps fragmenté, en lambeaux), censé décrire un style de musique populaire privilégiant la syncope au sein d'une mélodie opposée à une basse régulière. À la fin du XIX^e siècle, des pianistes noirs tels que Scott Joplin, Tom Turpin, Artie Matthews ou James Scott composent des morceaux où figure le terme «rag». Scott Joplin, maître du style, en a composé plus d'une cinquantaine. Depuis, les pianistes continuent de s'y frotter, la main gauche y étant souvent superbement sollicitée. Joplin avait prévenu: «*Le ragtime ne doit pas être joué vite.*» Pourtant trop souvent, sans doute pour briller, les interprètes le précipitent, le tirant parfois vers le piano bastringue. Olga Petrović nous régale avec onze ragtimes interprétés au juste tempo, permettant ainsi d'en apprécier la beauté mélodique et la richesse de l'accompagnement à la main gauche. Une certaine majesté s'en dégage, rendant justice à cette musique et au piano, faisant revivre avec dignité des compositions qui n'en manquent nullement.

RAMONA HORVATH
Carmen's Karma

CAMILLE PRODUCTIONS

Originaire de Roumanie, Ramona Horvath est installée à Paris depuis 2010 et ne cesse d'enchanter les auditeurs, notamment lors de ses duos avec le contrebassiste Nicolas Rageau. Ce quatrième album la présente en trio, le batteur Antoine Paganotti ayant rejoint le duo. Neuf compositions inspirées de Tchaïkovski, Fauré, Debussy, Beethoven, Ravel et Dvořák composent un répertoire où se conjuguent grâce et élégance du toucher. L'ensemble paraît être le bilan actualisé des années musicales passées, mêlant nostalgie et vivacité, poésie et énergie. Le clavier de Ramona Horvath chante, la musique s'écoule avec une aisance à laquelle on ne saurait parvenir que lorsque ce que l'on veut jouer est certain, voulu avec engagement, issu du tréfonds de l'être. Voilà un album resplendissant de musicalité méritant tous les hommages. ● **JEAN-PIERRE JACKSON**



DMITRY MASLEEV
Tchaïkovski, Les Saisons.
Œuvres de Balakirev, Moussorgski,
Glinka, Chernov, Cui MIRARE

Si Dmitri Masleev avait marqué ses débuts avec le *Premier concerto* de Tchaïkovski à la suite de sa victoire au concours du même nom en 2015, le pianiste choisit des pages plus intimes du compositeur pour son dernier album. *Les Saisons*, cycle de douze pièces, abrite l'âme confidentielle de Tchaïkovski, qui a nourri l'enfance du pianiste, petit garçon lorsqu'il découvre cette partition. Le jeu chaleureux et lyrique de l'interprète colore ces miniatures, chacune représentant un mois de l'année et dont l'écriture peu ostentatoire est mise en valeur par un toucher dosé et d'une grande clarté, se distinguant de l'approche plus flamboyante de Pletnev. Dmitri Masleev livre une interprétation sensible, imagée et colorée, empreinte d'une nostalgie subtile qu'il laisse courir tout au long du cycle, palpable dans les morceaux automnaux tels que la célèbre *Barcarolle* d'octobre mais teintant aussi le chant lumineux de *Perce-neige* (avril) et de *Troïka* (novembre). Sans pour autant alourdir les pièces les plus sombres, toutes portées par un élan et un phrasé naturels qui donne aussi un éclat virtuose à la *Moisson* d'août ou au *Carnaval* de février. En deuxième partie, le pianiste russe jette une lumière sur une poignée de pièces peu connues signées par des compositeurs du mythique Groupe des Cinq, autant des critiques de Tchaïkovski que des fondateurs d'un langage ardemment national auquel celui plus européen de ce dernier s'oppose. Avec une même expressivité, le pianiste dévoile la veine mélancolique des œuvres de Glinka, Cui et Balakirev, en réservant pour la fin la transcription spectaculaire d'*Une nuit sur le mont chauve* de Moussorgski. Véritable tour de force qui ne

laisse aucun doute sur l'immense talent de ce jeune artiste, lequel défend une nouvelle sobriété et se hisse au rang des plus grands. ●

MELISSA KHONG



ENIVRANTES VOLUTES

CÉDRIC TIBERGHIE

Variations 2. Œuvres de Beethoven, Sweelinck, Bach, Cage, Feldman et Crumb. 2 CD HARMONIA MUNDI

Le deuxième volume de l'anthologie de la variation dans laquelle Cédric Tiberghien s'est lancé est peut-être encore plus stupéfiant que le premier... déjà exemplaire. Tout en gardant toujours Beethoven comme pivot d'un album qui se déguste comme un récital aux mille reflets, le pianiste ose des rapprochements qu'un Glenn Gould aurait autrefois osés. Faire ainsi suivre les *Variations en ut mineur* WoO 80 de Beethoven, véloce et spirituelles, de celles en *la mineur* que Sweelinck a agencé sur un thème de cour noblement dansant, à la virtuosité raisonnable et dont la dernière a la tendresse attristée des adieux, les enchaîner avec les *Variations sur «venni amore»* de Righini, thème que Beethoven élargit, triture avec sa verve habituelle pour en tirer une œuvre spirituelle ne donne pas le tournis. Bien au contraire, un fil secret nous pousse ensuite dans les bras de Bach et de son *Air varié à la manière italienne* BWV 98 puis de sa *Chaconne pour violon seul* dans la transcription pour la main gauche seule de Brahms : saisissant !



Tiberghien déploie dans cet album une perfection de trait, d'articulations avec une éloquence aussi étrennante qu'elle se nourrit d'une économie de moyens expressifs – tout l'art d'un musicien qui avec les années a trouvé un équilibre miraculeux entre l'analyse et le lâcher prise : Tiberghien est là, ô combien, mais ce n'est pas lui qu'on écoute, c'est la musique présentée dans la vérité de son évidence. Jusque dans les sublimes *Last Pieces* de Morton Feldman, *Processional* de George Crumb, les *Seven Haikus* et *In a Landscape* de John Cage, qui viennent s'immiscer entre les variations du compositeur allemand d'une façon naturelle, en rien conceptuelle. Le message ici, c'est tout pour la musique, sa beauté, l'ingéniosité géniale des compositeurs cultivant l'art de la variation. **ALAIN LOMPECH**

LIVRES

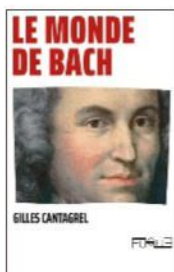
PASSION BACH

Dans son dernier ouvrage, le grand musicologue Gilles Cantagrel trouve une approche qui, sans rien sacrifier à l'érudition et à l'exigence musicale, rend familier et accessible tout l'univers du Cantor de Leipzig.

Comment s'attaquer à un monument tel que Bach? Comment, parmi tous les ouvrages de référence qui existent à son sujet, rajouter une nouvelle pierre à l'édifice? Par cet abécédaire, peut-être. Toute l'originalité et la pertinence de cette somme tiennent dans cette conception alphabétique, qui évite le piège du dictionnaire rébarbatif. La totalité des lettres de l'alphabet sont requises en effet dans cette tentative d'épuisement de l'ensemble des connaissances ayant trait à Bach. Qu'il s'agisse d'éléments biographiques, de la description d'un instrument, de sa personnalité, de personnages historiques ou simples proches et amis, d'un terme musical ou d'une œuvre, cet inventaire, par petites touches, a l'ambition de reconstituer l'univers et le quotidien du compositeur. Ainsi, à la lettre E, le lecteur pourra tomber sur le mot «Épée», et apprendre que Bach en portait une dès l'âge de 20 ans, car elle était l'insigne de sa charge. Il eut même une altercation, en 1705, avec un écolier, Geyersbach, où il fut obligé de sortir son arme pour se défendre.

Gilles Cantagrel, ancien directeur de France Musique, est reconnu comme un spécialiste de Bach, à propos duquel il a déjà écrit plusieurs ouvrages. Il a aussi organisé pendant vingt ans, pour la Fondation Bach à Leipzig, un pèlerinage intitulé Sur les traces de Bach. Sûrement ces pérégrinations lui ont-elles donné la matière et l'envie de transporter ses déambulations dans ce recueil, sautant du coq à l'âne, enchaînant par exemple le mot «Médiocre» – terme avec lequel aurait été qualifié le génie lors de sa nomination au poste de Cantor de Leipzig –, avec la *Messe en si mineur* où il offre une analyse musicologique d'un des chefs-d'œuvre de la musique sacrée baroque. Se promener dans ce livre et y picorer au gré de ses envies des informations est une façon ludique et dépoussiérée de fréquenter Bach, de le découvrir ou redécouvrir, sous toutes les coutures. Pour finir, au mot «Cimetière», le lecteur apprendra que le compositeur le plus universel et célébré n'eut même pas droit à une stèle gravée à son nom, faute d'argent. Sa tombe disparut dans l'anonymat avant que l'on ne retrouve sa dépouille et qu'on lui élève une nouvelle sépulture, dans le chœur de l'église Saint-Thomas, à Leipzig, en 1950.

HÉLÈNE JOLY



LE MONDE DE BACH
Gilles Cantagrel
592 p., 28 €
ÉD. FUGUE

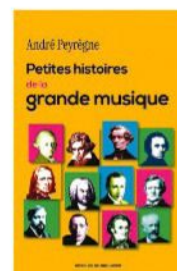
En chair et en os

PETITES HISTOIRES DE LA GRANDE MUSIQUE André Peyrègne, 304 p., 19,90 €

DESCLÉE DE BROUWER

Pour le musicologue André Peyrègne, l'auteur de ce livre: «*La musique classique est faite pour tout le monde, elle exprime des sentiments, elle exprime la passion, le drame, tous les sentiments humains...*» et c'est bien ainsi qu'il a conçu cet ouvrage.

En laissant une place à la petite histoire – immersion dans la vie quotidienne des grands compositeurs, récit romancé, voire dialogué de certains épisodes marquants, tout en restant précis sur les faits –, la musique prend vie sous nos yeux. On y découvre aussi certains démêlés, comme cette première manifestation syndicale menée par Haydn contre son commanditaire, qui donna naissance à sa «Symphonie des adieux». Cette approche par le familier, si elle a pour effet de désacraliser la grande musique, ne remise en aucune façon la rigueur historique, riche au fil des siècles d'inventions instrumentales, théoriques, techniques et artistiques et dont le futur reste encore à écrire. **H. J.**



Ainsi soient-elles

LES FEMMES MUSICIENNES SONT DANGEREUSES Annie Coste, 160 p., 29,90 €

FLAMMARION

Qui connaît Barbara Strozzi, compositrice italienne du XVII^e siècle? Qui a entendu l'opéra *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina*, de Francesca Caccini, premier opéra féminin, datant de 1625? Ce beau livre de la collection «Les femmes qui...», de Laure Adler, rend hommage à toutes les musiciennes, de Sappho de Mytilène à Lady Gaga, en passant par celles qui ont été reléguées au second plan, invisibilisées, voire tombées aux oubliettes. Ce champ artistique encore plus que tous les autres a été réservé aux hommes, les femmes devant se contenter du rôle de muse, chanteuse ou interprète. Mais ceux de compositrice ou cheffe d'orchestre leur ont longtemps été inaccessibles, considérés comme trop virils, sauf à certaines, au prix d'incroyables sacrifices. Ainsi les vies tourmentées de Clara Schumann ou de Germaine Tailleferre. Traversant les siècles, cet ouvrage met chacune d'elles en valeur, dans une double page avec un texte de présentation et une belle illustration. Une playlist complète la découverte de ces figures méconnues. Un livre que toutes les apprenties musiciennes devraient feuilleter pour ne jamais douter de leur légitimité. **● H. J.**



PARTITIONS

Sélection de recueils



«Petits riens»

MOYEN À AVANCÉ

BEETHOVEN Complete Bagatelles BÄRENREITER

La trentaine de bagatelles composées par Beethoven et réunies dans cette excellente édition de Bärenreiter présente un défi particulier pour le musicologue. Afin d'établir un «Urtext» fidèle aux intentions du compositeur, l'historien doit faire le tri des nombreux manuscrits, brouillons et premières éditions documentant la genèse de chacune de ces miniatures, lesquelles ont jalonné la quasi-totalité de la carrière de Beethoven. Dirigée par le spécialiste Mario Aschauer, cette nouvelle intégrale dévoile l'histoire fascinante et complexe de ces «petits riens», à la fois révélateurs des liens entre Beethoven et les éditeurs de son temps, et images de son univers musical.

L'exploration méticuleuse des sources et la restitution très complète du texte musical font de cet ouvrage une ressource inépuisable, à travers laquelle on apprend le contexte conceptuel et éditorial des œuvres mais aussi les goûts musicaux de la société viennoise au sein de laquelle le pianoforte prend son essor. La partition est présentée avec une clarté irréprochable, portant une kyrielle d'indications venant de plusieurs sources, lisiblement distinguées. Nous plongeons ainsi dans

l'écriture dynamique et imagée de Beethoven qui nourrit son récit dramatique à travers des indications précises de staccato, sforzando et portato, entre autres. Pour la première fois, les onze bagatelles de l'opus 119 sont présentées en deux séries, comme Beethoven les avait conçues. D'autres surprises nous attendent : des versions inédites de deux bagatelles ainsi qu'une version postérieure de la célèbre «Für Élise» qui propose un autre visage de cette miniature incontournable.

Morceaux de choix

FACILE

100 EASY CLASSICS éd. par Hans-Günter Heumann

SCHOTT

Cette nouvelle anthologie de Schott tient ses promesses : cent morceaux faciles s'étendant sur cinq siècles sont réunis dans ce recueil très complet qui fera le bonheur des débutants et de leurs professeurs. Soigneusement sélectionnées et éditées par Hans-Günter Heumann, les pièces font découvrir la richesse du répertoire pianistique tout en consolidant les bases de l'apprentissage instrumental. On y retrouve les incontournables menuets et gavottes de Bach, Telemann ou Haydn, en passant aussi par les œuvres pédagogiques de Mozart, Schumann et Gurlitt. D'autres noms

plus rares surprennent, tels Speer, Reinagle, Kullak ou Zilcher, auteurs d'agréables pièces reflétant les traits stylistiques de leurs temps. Chacun des morceaux est doté des doigtés et la matière musicale est tout à fait adaptée aux connaissances des débutants : mélodies attrayantes et tonales, techniques accessibles, rythmes et harmonies très simples.

Pièces pour l'hiver

FACILE

WINTER DREAMS

Hans-Günter Heumann,
SCHOTT

Compositeur en parallèle de ses activités d'éditeur et d'arrangeur, Hans-Günter Heumann connaît bien les exigences des jeunes pianistes qui ne se contentent pas toujours d'un répertoire ancré dans le passé. Ainsi, le pédagogue allemand renouvelle le langage classique à travers son dernier recueil, Winter Dreams, collection de vingt pièces faciles qui séduiront par leur ton néoclassique et onirique. S'appuyant sur la répétition et des thèmes agréables, l'ouvrage ne prétend pas proposer une écriture particulièrement originale ou riche. L'essentiel, selon Heumann, est de jouer. Ainsi, le débutant peut rapidement s'emparer de cet univers hivernal pour découvrir la musique à son rythme. ●

MELISSA KHONG





Le piano en dix-sept morceaux

L'anthologie des éditions Henle nous fait parcourir quatre siècles de répertoire pour l'instrument roi aux côtés des plus célèbres compositeurs.

À l'occasion de son 75^e anniversaire, Henle propose aux passionnés du piano un voyage accéléré dans l'histoire de la musique à travers dix-sept pièces emblématiques du répertoire. Parfaitement à la portée des pianistes de niveau intermédiaire, l'anthologie réunit une kyrielle de compositeurs majeurs, comme l'indique son titre, sélection qui est à la fois représentative des époques musicales mais aussi du riche catalogue de la maison d'édition, référence incontournable depuis sa création en 1948 par Günter Henle.

En feuilletant ce véritable album peuplé de vignettes musicales, nous découvrons une sélection judicieuse assurant l'accessibilité du contenu tout en restituant, de manière assez complète, les univers singuliers des compositeurs. Ainsi le recueil trace-t-il modestement l'évolution de l'écriture musicale au cours des siècles, de la polyphonie à deux voix de la première *Invention* de Bach au swing libre du deuxième *Prélude* de Gershwin, ce dernier l'ayant décrit comme une «berceuse blues». Certains morceaux s'y imposent naturellement, telles la *Fantaisie en ré mineur* de Mozart, la *Lettre à Élise* de Beethoven et la première *Gymnopédie* de Satie, classiques indémodables qui font déjà le tour des anthologies destinées aux pianistes amateurs. Mais l'album de Henle puise aussi dans le répertoire des concertistes, démarche enrichissante et encourageante pour ceux désireux de connaître de première main les chefs-d'œuvre souvent réservés pour la scène, comme la *Marche funèbre* de Chopin ou le *Prélude en do dièse mineur* de Rachmaninov. Nous y rencontrons la plume lyrique de Scarlatti, compositeur trop rare dans les recueils pédagogiques, qui propose un pendant fascinant

au contrepoint dynamique de l'*Invention en do majeur* de Bach, signant une *Sonate en si mineur* d'une profonde expressivité. Plus loin, un même lyrisme nourrit l'*Impromptu en la bémol majeur* de Schubert, lequel bâtit son œuvre sur un thème de choral, déployé en pianissimo au-dessus d'une pédale de *mi* bémol dans la main gauche. La beauté de ce morceau réside dans la simplicité de sa mélodie, faisant preuve d'une économie étonnante à la hauteur de Haydn ou de Beethoven, mais sans l'impulsion rythmique propulsant la musique de ces derniers. À la place, la plasticité de la carrure et l'expressivité des phrases livrent un récit tendre et intérieur qui se transforme, magistralement, en déclamation puissante. En quelques lignes, l'âme de Schubert nous est dévoilée, soulignant les jeux d'opposition et les couleurs en clair-obscur qui constituent l'essence de sa musique. Nous retrouvons les échos du chant schubertien dans une *Scène d'enfant* de Schumann, poignante dans sa candeur, et dans le doux bercement conduisant une valse de Brahms, elle aussi dans la tonalité automnale de la bémol majeur. En effet, l'organisation chronologique du recueil permet de dresser un parallèle entre les œuvres mais aussi de témoigner du développement du piano dont la palette est exploitée si différemment selon les compositeurs. Debussy y tire des timbres oniriques pour revêtir sa *Fille aux cheveux de lin* tandis que Schoenberg parvient à trouver l'expression dans les ponctuations cristallines de son deuxième *Klavierstück*. La réussite du Piano Album de Henle repose sur sa vision globale du répertoire dont la maison est gardienne et dans le soin apporté à cette édition, qui trouvera sans doute sa place dans les bibliothèques des pianistes de tous horizons. ●

MELISSA KHONG



MOYEN
Piano Album
From Bach
to Gershwin.
All-time favourites
 HENLE

FRANZ SCHUBERT (1897-1828)
Impromptu D. 935, op. post. 142, n° 2

Entstanden 1827

Allegretto
sempre legato

The musical score is presented in a standard format with a treble and bass staff for each system. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegretto' and the articulation is 'sempre legato'. The dynamics are indicated by 'pp' (pianissimo) at the beginning, 'f' (forte) at measure 16, 'ff' (fortissimo) at measure 23, and 'p' (piano) at measure 31. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings to guide the performer. The piece concludes with a final cadence in the key of B-flat major.

COPYRIGHT 2023 BY G. HENLE VERLAG, MÜNCHEN

FEUTRES & MARTEAUX

LES
PIANOS
de...

ALICE SARA OTT

En résidence cette saison à la Maison de la radio et de la musique, la pianiste allemande nous parle des instruments de sa vie.



Mon piano d'enfance

J'ai débuté sur le piano à queue Yamaha de ma mère musicienne. Quand j'avais 3 ans, mes parents m'ont emmenée au récital d'un ami pianiste, faute de baby-sitter. Je traversais probablement une sorte de crise existentielle, comme les enfants de cet âge qui cherchent à s'exprimer et à se faire entendre. Ce pianiste a su rendre silencieux le public pendant deux heures, chose qui m'a fascinée. Je voulais apprendre ce nouveau langage qui m'apparaissait comme une façon de me faire comprendre. J'ai annoncé à ma mère ma décision de devenir pianiste. Méfiante envers ce métier difficile, elle a résisté pendant un an avant d'accepter.

Mon piano de travail

Aujourd'hui, en tant qu'artiste Steinway, je travaille sur de nombreux modèles de la marque. Le choix des pianos de concert demande beaucoup d'exigence, moins quand il s'agit du travail

quotidien. De toute manière, sans pouvoir transporter soi-même son instrument, le pianiste doit s'adapter aux pianos à sa disposition. Pour mon quart de queue à la maison, je demande un toucher plus lourd afin de ne pas être surprise lors des concerts. Les derniers cinq à dix pour cent du travail ne se passent que sur scène, face à l'instrument et à l'acoustique de la salle.

Mon piano idéal

Il nous arrive de tomber amoureux d'un piano, sauf que les pianos ont un temps de vie limité. Je me souviens d'un coup de cœur pour l'instrument sur lequel j'ai enregistré les valse de Chopin. Mais quand je l'ai retrouvé quelques années plus tard, il ne sonnait plus pareil. Ce qu'un piano peut nous offrir est intimement lié au travail du technicien. C'est une collaboration indispensable qui dépend aussi de la façon dont le pianiste communique ses besoins, ce que nous apprenons sur le tas.

Je m'intéresse aujourd'hui à créer des strates de nuances dans le spectre du piano et du pianissimo.

Mon univers sonore

Cette édition «deluxe» de mon album «Echoes of Life» continue l'exploration des espaces sonores commencée dans la version originale, d'une acoustique de cathédrale à un univers plus intime, où l'auditeur se situe près du piano et peut entendre les mouvements des marteaux et des pédales. Le *Prélude* de Bach, fil conducteur de l'album, est restitué en entier deux fois – d'abord sur un piano à queue et, à la fin de l'album, sur un piano droit préparé avec des bandes de feutre, ce que j'ai déjà fait pour «The Chopin Project». En voulant m'éloigner de la perfection des instruments modernes, je me suis tournée vers des sonorités feutrées, chaleureuses. Cette imperfection me séduit.●

PROPOS RECUEILLIS
PAR MELISSA KHONG

ALICE SARA OTT Echoes of Life DG

Après sa traversée des *Préludes* de Chopin pour la version originale de l'album, Alice Sara Ott étoffe cette nouvelle édition d'autres pièces signées Chopin, Field, Silvestrov et Bach, sélection mettant en avant l'univers onirique cher à la pianiste. Nous reconnaissons son toucher délicat et limpide qui renonce aussi aux reliefs de ces pages. Un album conçu tel une playlist pour notre temps, où les œuvres se fondent dans un paysage mélancolique et continu. M. K.



OFFRE D'EMPLOI / POSTE EN CDI

à Buc près de Versailles (78)

Conseiller(ère) commercial(e)

Pour son établissement principal de Buc près de Versailles, **Pianos HANLET S.A.S** complète son équipe pour accompagner le développement d'activité.

Descriptif du poste:

- accueil téléphonique et physique de la clientèle (formation aux produits, assurée)
- rédaction de devis sur Word
- gestion des demandes par e-mails et prises de rendez-vous
- participation à l'animation et gestion quotidienne du point de vente
- démonstration des pianos
- participation à des Salons/expositions et actions de marketing direct
- participation à la gestion du site web et de la communication digitale

Profil et qualité requises:

- aptitude à jouer du piano
- expérience dans la vente au détail
- compétences bureautiques, expression orale et écrite, et maîtrise du calcul mental
- qualités humaines & relationnelles pour le contact avec les multiples profils de clients
- caractère posé et très patient
- langues: anglais et/ou chinois bienvenues
- compétences "digitales": pour administration site web et/ou création communications

Conditions:

- salaire brut mensuel à définir en fonction de l'expérience et du profil + primes liées aux résultats de l'entreprise
- horaires de 10h00 à 19h00 avec pause le midi, du mardi au samedi

Merci d'adresser CV et lettre de motivation à bienvenue@pianoshanlet.fr



MON PREMIER PIANO À QUEUE

Vous avez décidé de franchir le cap et de troquer votre compagnon d'étude pour l'instrument de vos rêves? Voici une sélection de modèles pour tous les budgets.

Moins de 20 000 €

YAMAHA GC1M

Se situant juste au-dessous de la barre fatidique des 20000 euros, le Yamaha GC1M est un petit quart de queue mesurant 161 cm de long. Malgré son prix il ne s'agit pas d'un instrument au rabais, il bénéficie du savoir faire de la maison nipponne, et ses bois en provenance du Canada (épicéa Sitka) permettent une belle résonance de l'instrument, entièrement fabriqué au Japon.

Un piano qui pourra vous accompagner lors de vos longues heures de travail et de parcours du répertoire pianistique. Comme toujours chez Yamaha, l'homogénéité des registres est de premier ordre. Complété avec une harmonisation réalisée par un professionnel, cet instrument développe une belle amplitude dynamique et permet d'aborder tous les répertoires sereinement avec une mécanique répondant parfaitement à toutes les sollicitations digitales.

Tarif constaté: 19 690 €



Moins de 50 000 €

SCHIMMEL C169 TRADITION TWINTONE

Cette marque allemande est réputée pour la qualité de ses instruments, que cela soit au niveau sonore et surtout au niveau de la mécanique (ne pas oublier que Schimmel équipait les pianos Pleyel de 1970 à 1994).

Sur cette série, le fabricant allemand propose d'origine un système silencieux (de fabrication allemande lui-aussi), qui permet de disposer de 15 sonorités, de 4 pistes d'enregistrement sur carte Micro-SD, d'un métronome et de paramétrer au travers de son écran tactile les différentes options dynamiques sans oublier les traditionnelles connectiques USB, jack et casques le tout avec un échantillonnage de Schimmel K230 et K122; de quoi travailler quel que soit le moment du jour ou de la nuit en toute quiétude.

Concernant les qualités acoustiques de l'instrument, les basses sont riches et enveloppantes, le travail réalisé sur le médium et les aigus est très homogène. Un instrument parfait pour aborder le répertoire classique en profitant des sonates de Beethoven ou bien encore de Haydn.

Tarif constaté: 44 290 €

SHIGERU KAWAI SK-2

Créée en 2001 par Kawai, cette gamme prestige propose un grand quart de queue de 180 cm de long en épicéa massif à veines droites doté notamment d'un système d'étouffoir à double pivot qui permet de mieux contrôler le dosage de la pédale tonale et ainsi de profiter et de travailler l'art de la demi-pédale. Conçu comme un piano de concert, il hérite du profil technique de ses aînés que cela soit au niveau de la mécanique mais aussi du son. Il s'agit d'un son rond, feutré, qui permet au pianiste qui s'y risque toutes les audaces dans les demi-teintes, dans la recherche des pianissimos extrêmes. Un instrument qui convient aussi bien pour la musique française du début du xx^e siècle que pour le répertoire russe grâce à sa grande polyvalence sonore, avec un médium riche et parfaitement aligné avec les autres registres de l'instrument.

Il est cependant conseillé de procéder à une harmonisation minutieuse lorsqu'il aura trouvé sa place dans votre intérieur pour bien homogénéiser à votre convenance ses différents registres et sa palette sonore et dynamique.

Tarif constaté: 44 460 €



Plus de 100 000 €

FAZIOLI F156

C'est le plus petit piano de la marque italienne fondée en 1981 par Paolo Fazioli à Sacile, à une soixantaine de kilomètres de Venise, où sont produits à la main une centaine d'instruments par an, uniquement des modèles à queue.

Petit par la taille mais grand par le son, c'est ce qui caractérise cet instrument. Quelle que soit la dynamique recherchée et pour qui saura la contrôler, ce piano saura la restituer!

Il faut dire que la qualité de fabrication et les matériaux employés sont de tout premier ordre, qu'il s'agisse de la table d'harmonie réalisée en épicéa rouge de la Vallée de Fiemme d'où provenaient aussi les bois utilisés pour la réalisation des Stradivarius – excusez du peu! Ou bien de l'attention particulière à chaque pièce, chaque étape, il s'agit tout simplement d'un véritable travail d'orfèvrerie. Alors, évidemment, le tarif s'en ressent mais, dès qu'on l'aborde et qu'on pose ses mains sur le clavier, la magie opère.

Attention, il s'agit d'un piano à dompter: il deviendra néanmoins, pour qui saura l'appivoiser, le compagnon de route d'une vie entière! ●

PAUL MONTAG

Tarif constaté: 109 000 €

Bien choisir son piano à queue d'occasion



Nos conseils pour éviter pièges et déconvenues lors de votre acquisition.

PAUL MONTAG

En préambule, une règle d'or : prenez le temps de sélectionner l'instrument, de l'essayer plusieurs fois et d'analyser les différents paramètres avant de l'acquérir.

Un siècle d'instrument

Le parc hexagonal de pianos datant du xx^e siècle est conséquent, voire pléthorique. Il fut une époque où il était de bon ton dans chaque famille d'avoir un piano à queue, la plupart du temps un quart de queue de fabrication française. Il s'agit principalement de marques qui malheureusement ont disparu mais qui restent légendaires : Erard, Gaveau, Pleyel. Il faut dire que la facture de piano en France battait son plein à l'époque mais attention, qu'il s'agisse de l'Erard de famille ou du Gaveau de jeunesse, il faut bien vérifier que l'instrument a été correctement entretenu au fil des décennies et n'a pas subi de dommages (humidité, fissure de la table d'harmonie...) ou bien encore, s'il s'agit d'un piano restauré, que cette dernière a été réalisée par un maître d'art utilisant les procédés et les matériaux d'origines ou assimilés.

Les marteaux

Élément primordial de la mécanique d'un piano, ces derniers viennent finaliser le geste du pianiste et le contrôle

du son. Sur des marteaux d'origine, toujours vérifier qu'ils ne soient pas trop marqués par les cordes ainsi que leur dureté. On peut aussi vérifier ou demander si les marteaux ont été piqués ou poncés pour bénéficier d'une seconde jeunesse, mais attention, lorsque ces procédés ont été réalisés, il est compliqué voire impossible de revenir en arrière et le son peut en pâtir si l'opération n'a pas été réalisée par un professionnel maîtrisant parfaitement la technique.

Les cordes

Un autre aspect que l'on oublie régulièrement mais qui est la quintessence même de l'instrument, l'état des cordes. Toujours inspecter celui-ci, qu'il s'agisse de l'oxydation, du filage... Les cordes filées (basses) peuvent supporter jusqu'à 100 kg de tension ! Vérifier aussi si certaines ont été changées récemment ou s'il s'agit des cordes d'origine. N'oublions pas qu'une corde neuve peut demander plusieurs accords avant de tenir le diapason.

Le meuble

Finalement, il s'agit quelque part du point le moins important. Un beau meuble n'est pas forcément un bon instrument et l'inverse est exact aussi ! Il s'agit de l'enveloppe, de l'aspect visuel (qui n'est pas à négliger), mais le piano vit, il n'est pas à l'abri d'une rayure, d'un « poc », par contre évidemment, le vernis peut garder les stigmates

d'une vie musicale et familiale mais il faut bien faire attention aux rayures plus profondes, aux craquelures du bois, voire à la qualité du vernis sur la table d'harmonie, si ce dernier a été refait, car il peut jouer sur les spécificités sonores de l'instrument !

Professionnels VS petites annonces

À cette fameuse question, il est toujours conseillé de se rendre chez un professionnel lorsque l'on recherche un instrument et surtout pour un piano

Le parc hexagonal d'instruments datant du XX^e siècle est conséquent, voire pléthorique : notamment Erard, Gaveau, Pleyel...

à queue. Il saura vous conseiller, vous accompagner dans votre budget, dans la livraison et l'accord de l'instrument. Certes, le tarif risque d'être moins attractif que sur les petites annonces, notamment digitales, mais sur ces dernières il est plus facile de passer à côté d'éléments rédhibitoires non visibles à moins d'être accompagné par un professionnel pour valider votre future acquisition. D'où le maître mot : la patience. ●

PIANISTE

est une publication bimestrielle

SOCIÉTÉ ÉDITRICE

Éditions Premières Loges
SARL au Capital de 34 600 euros
Représentées par Nicolas Bréon, 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: Nicolas Bréon

RÉDACTION

Rédactrice en chef: Elsa Fottorino
Rédacteur en chef adjoint pour
le n°144: Alain Lompech
Secrétaire de rédaction: Vanessa François
Rédactrice-graphiste: Sarah Allien
redaction.pianiste@editions-premieresloges.com
Illustrations: Éric Heliot
Portraits: Stéphane Manel
Crédit de couverture: Hadi Karimi

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO

Guillem Aubry, Alain Cochard, Geoffroy
Couteau, Anne-Lise Gastaldi, Negar Haeri,
Jean-Pierre Jackson, Hélène Joly, Melissa
Khong, Paul Lay, Alain Lompech, Laure Mézan,
Jean-Michel Molkhou, Paul Montag, Rémi
Monti, Alexandre Sorel, Alexandre Tharaud

PUBLICITÉ ET DÉVELOPPEMENT COMMERCIAL

Fabien Caby
fabien.caby@editions-premieresloges.com
01 55 42 84 15

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: 0328 K 80147
N° ISSN: 1627-0452
Dépôt légal: décembre 2023



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

Pianiste



RETROUVEZ TOUS LES NUMÉROS!

Rendez-vous
vite sur
www.musique-magazines.fr



Ne tirez pas sur
le pianiste !

PERSONNALITÉ MULTIPLE

COMMENT DÉFINIR VOS SPECTACLES ?

Je souhaite donner la possibilité à des gens qui n'ont pas forcément l'habitude d'aller écouter des concerts d'entrer dans la musique à travers un compositeur, une personnalité extraordinaire, une force. Je joue à chaque fois mon propre rôle entrecoupé de moments où je deviens Beethoven, Liszt ou Cziffra. Le but est de pouvoir écouter cette musique sans a priori et sans connaissances, d'accéder à un lâcher-prise. Il faut dans ces spectacles dire les choses sans concessions pour éviter que les mélomanes entendent une succession de clichés et également se connecter avec des gens qui connaissent moins la musique classique. Pour cela, je tente d'avoir la démarche la plus intuitive possible. Dans mon spectacle autour de Beethoven, qui est une porte d'entrée dans ses 32 sonates, je veux montrer ce qui me touche dans sa musique, dire : « j'aime cela parce que... » et ne pas tomber dans l'intellectualisme.

**POURQUOI AVOIR CHOISI CZIFFRA
DANS « LE PIANISTE AUX 50 DOIGTS »,
L'UN DE VOS MAÎTRES ?**

Je voulais incarner sur scène la vie hallucinante qu'il a eue. C'était un pianiste de légende mais aussi un homme d'une grande bienveillance qui a accueilli le gamin que j'étais avec beaucoup de gentillesse. J'ai eu la chance de rencontrer beaucoup de grands maîtres, mais j'ai à chaque fois eu l'impression qu'un mur s'élevait entre nous. Pas avec Cziffra. Le plus important était la communion de pensée, faire communauté autour de la musique.

QUELLE A ÉTÉ L'INFLUENCE DE CZIFFRA SUR VOUS ?

Il a beaucoup compté. Même lorsque j'étais au Conservatoire de Paris, dans un cadre plus sévère, cela me faisait du bien de continuer à côtoyer son intuition géniale. C'était quelqu'un qui parlait peu musique et technique mais qui montrait beaucoup. Il y avait avec lui cette certitude qu'il était si inconditionnellement musicien, que cette intuition qu'il avait est la vraie intelligence.

BEETHOVEN, LISZT, CZIFFRA...

VOUS VOUS METTEZ DANS LA PEAU DE PERSONNAGES QUI ONT EU UN IMPACT SUR VOTRE VIE ?

Oui, je vis à leurs côtés. Ce sont des phares qui me montrent des directions et me

Pianiste, comédien et auteur, **Pascal Amoyel** partage dans des spectacles musicaux ses passions, ses rencontres et fait découvrir les grandes figures qui l'ont forgé : Beethoven, Liszt ou le pianiste de légende Georges Cziffra, qui fut l'un de ses maîtres.

ramènent à la source même de la musique. Si Cziffra m'a convaincu de devenir pianiste, Liszt m'a appris à devenir musicien. En l'étudiant, j'ai fini par accéder à tous les rouages philosophiques et spirituels de sa musique. Et derrière les œuvres, il y a aussi la vie passionnante d'un compositeur : comment le petit prodige va devenir le compositeur qui ouvre la voie au ^{xx}e siècle. L'histoire d'un homme d'une générosité totale qui a révolutionné le piano, inventé le récital... Une personnalité loin de l'image de rock star que l'on peut avoir de lui, mais un homme d'une spiritualité immense.

QUI SERA LE PROCHAIN ?

Chopin ! Je viens de créer mon tout nouveau spectacle, « Une leçon de piano avec Chopin ». Il existe une méthode très peu connue de Chopin, ainsi que beaucoup de mots de ses élèves qui retracent ce qu'il voulait dans ses œuvres. C'était un homme très exigeant, d'une nature très différente de celle de Liszt, par exemple. J'ai imaginé à partir de cela une master classe que Chopin me donnerait sur scène. ●

PROPOS RECUEILLIS
PAR RÉMI MONTI



**Le Pianiste aux 50 doigts,
au Théâtre Montparnasse,
à Paris, jusqu'au 31 décembre**

Pianiste Abonnez-vous!



www.musique-magazines.fr
Nouveau site



1 an/
6 numéros
+

Le métronome MA-2 KORG

Doté d'une large gamme de tempos et d'un affichage amélioré, c'est l'outil indispensable pour l'entraînement rythmique ! Jusqu'à 400 heures d'utilisation continue !



VOTRE
cadeau

Pour

39€

au lieu de 53,40€

Je m'abonne à Pianiste

🌐 www.musique-magazines.fr 📧 Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre règlement à PIANISTE - Service Abonnements - 45 Avenue du Général Leclerc - 60643 Chantilly Cedex ☎ 01 55 56 70 78

OUI, je souhaite m'abonner à Pianiste et recevoir
le métronome MA-2 KORG

Je choisis mon offre :

☐ 2 ans d'abonnement pour 69€

(12 n° + 12 CD + 400p de partitions)

☐ 1 an d'abonnement pour 39€ (6 n° + 6 CD + 200p de partitions)

-35%
de réduction !

Nom :

Prénom :

Adresse :

Code postal : [] [] [] [] []

Ville :

E-mail :

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

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de Pianiste ☐ Carte bancaire

N° : []

Expire fin : [] [] [] []

Date et signature obligatoires :

[] [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] [] []

**MUSIQUE
Magazines**

Offre valable jusqu'au 30/06/2024, uniquement en France métropolitaine. Votre cadeau sera adressé dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles. Conformément à l'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-premierloges.com. En cas de non-respect de vos droits, vous pouvez introduire une réclamation à la CNIL. Pianiste est édité par la société PREMIERES LOGES, SARL, au capital de 34 600 €, RCS Paris 351 876 388, siège social : 170 bis boulevard du Montparnasse, 75014 Paris.




ÉDITION LIMITÉE NOÉ

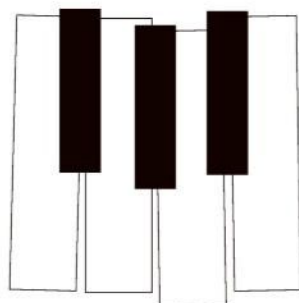
Une interprétation moderne du piano à queue Steinway classique, créée en collaboration avec le designer français Noé Duchaufour-Lawrance. Instruments équipés de la technologie de reproduction haute définition Spirio | x. Édition limitée à 88 modèles B-211 et 18 modèles D-274.



STEINWAY & SONS

230, boulevard Saint-Germain – 75007 Paris
01 45 48 01 44 - info@steinway.fr
www.steinway.fr  [steinwayparis](https://www.instagram.com/steinwayparis)





FRANZ
Spécial
SCHUBERT

Muzio Clementi (1752-1832)

Arietta

Par A. S.

GRAND DÉBUTANT / 2

Séparez entre les petites phrases, en relevant votre main vers la fin.

Allegretto

Apprenez bien votre partie de m. gauche, pensez aux degrés de la gamme qu'elle joue

Anonyme

Danse anglaise ancienne

Par A. S.

DÉBUTANT / 3

Pensez votre tonalité de *fa* majeur avec *Sib* à la clé.
Détachez un peu les notes qui ne sont pas liées

Moderato

Apprenez vos cadences et les degrés de la gamme que joue votre m. gauche

IV V I
(cadence parfaite)

Cornélius Gurlitt (1820-1901)

Le Vieux Pêcheur

Par A. S.

DÉBUTANT / 4

Nuancez votre longue phrase. Quand la note est plus aiguë, jouez plus intensément («réchauffez»).
Inversement, diminuez en descendant.

Andante

7

fa... mi...

p *cresc.* *mf* *dim.*

Chantez la phrase et vous trouverez comment la jouer!

Commencez assez bas (*fa#*) donc, pas fort. Ménagez la sonorité

13

mf *dim.* *mp* *cresc. poco*

20

a poco *f*

Faites bien chaque liaison. Sentez l'indépendance des mains.

27

1. 2.

Maria Szymanowska (1789-1831)

Par A. S.

Mazurka n°1

DÉBUTANT-AVANCÉ / 5

Contrôlez chaque pulsation sous vos doigts, sans jamais presser, ni déraiper.
Pour cela, écoutez la note qui tombe sur le temps. Apprenez aussi son doigté.

Fine

D.C. al Fine

Franz Schubert (1797-1828)

Par A. S.

Valse en si mineur D.145

DÉBUTANT-AVANCÉ / 6

Moderato

Sentez ce *fa#* «en appel» car il est la quinte de l'accord de *si* mineur. Jouez-le en remontant la main.

pp

Tonique

Relaxée

gardez le poignet souple

Effectuez les minuscules coupures

10

15

Jouez vos accords du milieu bien pleins avec toutes les notes.
Relevez les doigts qui ne jouent pas

20

24

29

F. Schubert

Ländler en la bémol majeur D.145

Repoussez-vous du doigt sur cette note détachée afin de peser, en retombant, sur la note suivante

Relevez les doigts qui ne jouent pas afin d'obtenir la précision des accords

F. Schubert

Écossaise en sol majeur D.145

Allegro

Détaillez bien les points et les détachés. Poignet souple

Sentez ici la carrure raccourcie à 2 mesures

F. Schubert

Trauerwalzer

Par A. S.


MOYEN / 9

Faites sonner en lumière la partie la plus aiguë. Tendez votre 5^e doigt.
Visez l'ensemble parfait des doubles notes. Utilisez un petit geste vertical pour les jouer.
Tenez bien la note du milieu à la m. gauche. Faites entendre cette polyphonie.

F. Schubert

Scherzo D. 593, n°1

[A]

Env. 50 = 
Sib majeur**Allegretto**

serrez les petites notes

détaché très perlé

Ped. 1/4 pédale juste pour
colorer les premiers temps

Ped.

Ped.

sensibiliser
le sol/ bémolPed. *sempre***ff**

Ped. Ped. Ped.

rythme précis

Fa majeur

p**fp****fp**

Ped. Ped. Ped.

glissez

ré bémol majeur

pp

[B] Mib majeur

Les ornements chantés, pas nerveux

Trio 51 *ligato*

57

63 UC Sib majeur

détachez sans sécheresse

liez

écoutez le dessin MG

Timbrez légèrement les tierces surtout sans pédale

69 Mib majeur

glissez le pouce

75

Scherzo da Capo

F. Schubert

Mélodie hongroise D. 817

Faites-entendre les accents à la main droite sur les contretemps.
Jouez vos doubles notes très ensemble, synchronisées.

Allegretto

(doigtés permettant de lier la partie la plus haute)

cresc.

f

decresc.

p

decresc.

pp

Jouez ces contretemps: fort, mais aussi «en appel», vers le haut

mf

ffz

mf

ffz

pp

pp

Faites sonner la voix la plus aiguë en arrondissant vos doigts externes de la main

25

f *fz* *fz*

30

fz *fz*

35

(Syncopé!)

fz *pp*

40

fz

45

ff *p*

Faites bien les liaisons et séparations, grâce à la liberté de votre poignet

50

cresc. *f*

Sentez l'intervalle de seconde augmentée,
à la saveur orientale et hongroise

55

decresc. *p* *decresc.*

60

pp *mf* *ffz*

65

mf *ffz* *pp*

70

cresc. *f*

75

ff

79

decresc. pp

84

Utilisez ce détaché vif pour vous repousser du doigt

88

dolce

Liaisons avec le poignet libre

93

dim.

98

Faites-entendre la lumière du chant, grâce aux plans sonores. Tendez votre 5^e doigt. Rendez aussi musical votre accompagnement, en le nuancant comme une vague, et en contrôlant notamment le temps faible (2^e doigt au début).

Andante

pp

Leg. Sentez et éprouvez le voyage harmonique.
Relaxez-vous sur la tonique, avancez physiquement sur les degrés faibles

Demi-cadence suspensive.
Ne «posez» pas!

Respirez

cresc.

Schubert exprime son message par sa façon de traiter les thèmes et les tonalités. Réfléchissez aux degrés, aux tonalités et aux modulations. Cherchez à les sentir.

13

pp *dim.*

2 5 1 4 2 5

15

pp *dim.*

4 5 4 5 4 5 2 5

17

pp *dim.*

1 2 5 4

Comparez avec la mes n°9. Voyez les notes qui s'ajoutent ici. Faites-les ressortir!

19

cresc. *tr*

5 4 4 5 1 2 3

21

pp *dim.*

5 4 3 5 4 3 2 5 4

23

3 1

4 5

1 5

25

f

fz

fz

decresc.

Appoggiature: appuyez

27

p

(Suspensif)

f

Quinte

Tonique

29

decresc.

fz

p

tr

31

pp

5 3

5 4

33

Relaxez-vous vraiment sur la tonique

35

Arrivée sur la tonique de do bémol majeur

37

Cherchez où sont les degrés: III^e et VI^e de la tonalité. Ils font la différence entre le majeur et le mineur, dont l'alternance est typique de Schubert. Sentez l'ambiguïté

39

cresc.

f

41

fz

fz

p

43

fz

fz

45

fz *fz* *p* *tr*

47

pp

49

51

p

53

fz *pp* (*rit.*)

55

57

59

61

63

Pesez sur l'appoggiature (2^e doigt) Pouce...

65

cresc. *tr*

Relaxez à fond cette tonique

67

pp *dim.*

69

Changement qui ajoute au même passage, présenté au début

cresc. *scendo*

2 1 2 3 1 2

71

fp *pp* *dim.*

73

cresc.

1 2 1 1 4 1

Modulation vers le ton de la sous-dominante (do bémol), comme cela est traditionnel dans une Coda.

75

scen *do* *ffz*

1 2 4 2 4 1

Sentez ce *mi* double bémol!
qui caractérise le ton inhabituel
de *do* bémol mineur

Cet accord de broderie de la dominante
est très caractéristique de Schubert

77

p *pp* cre - - - - -

3 5 14 51

Il s'agit ici de l'enharmonie de la mesure n° 75 (mêmes sons, mais différents noms de notes)

79

scen - - - - - do

1 3 2 4

81

ffz *p* *pp*

1 3 5 14

82

dim.

2 4 14

84

ppp

4 1 4 1 4

F. Schubert

Sonate D. 959, Andantino

[A]

Andantino

Timbrez avec densité, pour plus de douceur ensuite

Pizz qui fait penser au quintette à 2 violoncelles

Bien chanter toutes les notes

40

(*fp*)

48

pp

56

fp

63

pp *dim.* [B]

à la frontière de l'émission sonore

71

4

76

2 3

80

83

mf

87

Ne pas perdre la pulsation

tr

92

cresc.

mf

96 *tr*

101 *8va*

105 (8)

108 *fz*

111 *8va*

Un des épisodes les plus violents et tourmentés de toute la musique de Schubert

114

115

116

p

117

118

119

cresc.

f

cresc.

120

121

122

ff

ffz

p

V minorisé

Climax, 8 sons, très rare chez Schubert

124

125

126

ffz

p

cresc.

jeu avec la masse sonore, se souvenir du climax

128

129

130

ffz

p

ffz

p

fz

134

p *cresc.* *fz*

140

p *pp*

p sensible = retour possible vers A'

147

pp

152

tr

157

[A'] *pp*

162

167

cresc.

172

p

177

pp

183

f

188

decresc. *pp* *decresc.*

195

dimin. *ppp*

Ständchen D. 957

Franz Schubert, Arr. Paul Lay

$\text{♩} = 70$ [A] *doux et lyrique*

1. 2. [A] *doux et lyrique*

9

16

22

rit.

29 [B]

35

Chords and dynamics shown in the score:

- System 1: p Cm, A^b , Fm^6 , G^7 , G^7 , Cm, Fm^6/A^b , G^7
- System 2: Cm, Cm, Fm^6/A^b , Bb^7 , E^b , G^7 , Cm
- System 3: A^b , E^b , Bb^7 , E^b , G^7 , C
- System 4: F, C, G^7 , C, Fm , C, G^7
- System 5: Cm *mp*, Fm^6/A^b , G^7 , Cm, Cm, Fm^6/A^b
- System 6: Bb^7 , E^b , G^7 , Cm, A^b , E^b

41

B \flat 7 G7 C F C

47 [C]

G7 C Fm C G7 G7 G7 G7

55 *mf*

E7/G \sharp Am C7/G F C

60

G7 C Cm Fm⁶ G7

65 [D] Improvisation

C Fm/C C Fm/C

69 gamme pour l'improvisation coda solennel et intérieur

C Fm/C Cm A \flat Fm⁶ G7 Cm

p

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

GRAND DÉBUTANT

P. 2 **Muzio Clementi**
Arietta

DÉBUTANT

P. 2 **Anonyme**
Danse anglaise ancienne

P. 3 **Cornélius Gurlitt**
Le Vieux Pêcheur

DÉBUTANT-AVANCÉ

P. 4 **Maria Szymanowska**
Mazurka n°1

P. 4 **Franz Schubert**
Valse en si mineur D. 145

P. 6 **F. Schubert**
Ländler en lab majeur
D. 145

P. 6 **F. Schubert**
Écossaise en sol majeur
D. 145

MOYEN

P. 7 **F. Schubert**
Trauerwalzer

MOYEN-AVANCÉ

P. 8 **F. Schubert**
Scherzo D. 593, n° 1

P. 11 **F. Schubert**
Mélodie hongroise D. 817

SUPÉRIEUR

P. 15 **F. Schubert**
Impromptu op. 90, n° 3

P. 23 **F. Schubert**
Sonate D. 959, Andantino

JAZZ

P. 30 **Paul Lay**
Ständchen



Geoffroy
Couteau



Anne-Lise
Gastaldi



Alexandre
Sorel



Paul
Lay

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