Pianiste N°148

# Pianiste

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR!

**32 PAGES DE PARTITIONS**

L 19131 - 148 - F: 8,90 € - RD

Septembre-octobre 2024 www.pianiste.fr

BELGIQUE, GRÈCE: 9,20 € – PORT.CONT., ITALIE, LUX: 9,90 € – CANADA: 12,50 $CAN – DOM: 9,20 € – NOUVELLE-CALÉDONIE: 1150 XPF – POLYNÉSIE: 1300 XPF – SUISSE: 15,10 CHF

## Spécial JAZZ & IMPRO

Libérez votre créativité !

**VIE DE LÉGENDE**
DUKE ELLINGTON, UN PRINCE MODERNE

**INSTRUMENTS**
**Un piano droit pour la rentrée**

**PÉDAGOGIE**
- **Des tutos pour s'initier**
- **12 morceaux pour swinguer**

SOUS LA PRÉSIDENCE DE S.A.R. LA PRINCESSE DE HANOVRE

LEIF OVE ANDSNES
GIOVANNI ANTONINI
MARTHA ARGERICH
GAËLLE ARQUEZ
DAVID BISMUTH
GAUTIER CAPUÇON
NICHOLAS COLLON
BERTRAND DE BILLY
XAVIER DE MAISTRE
ALEXANDRA DOVGAN
CHARLES DUTOIT
ISABELLE FAUST
PABLO FERRÁNDEZ
JULIA FISCHER
VILDE FRANG
MANON GALY
PIERRE GÉNISSON
NELSON GOERNER
JORGE GONZÁLEZ BUAJASÁN
MIRGA GRAŽINYTĖ-TYLA
HÉLÈNE GRIMAUD
JENNIFER HOLLOWAY
PHILIPPE JORDAN
LUCAS & ARTHUR JUSSEN
TON KOOPMAN
ANDREÏ KOROBEINIKOV
LIO KUOKMAN
JAN LISIECKI
DANIEL LOZAKOVICH
BOHDAN LUTS
ANNE-SOPHIE MUTTER
SERGEI NAKARIAKOV
TOMÁŠ NETOPIL
GEORGIJS OSOKINS
LAWRENCE POWER
JORGE LUIS PRATS
COLIN PUTZ
MAXIME QUENNESSON
GERHILD ROMBERGER
DIMA SLOBODENIOUK
GRIGORY SOKOLOV
FRANK STROBEL
NATHALIE STUTZMANN
JURAJ VALČUHA
ARCADI VOLODOS
CHRISTIAN ZACHARIAS
KRYSTIAN ZIMERMAN

*Au cœur de la musique*

**SAISON 24|25**

OPMC

ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE
DE MONTE-CARLO

KAZUKI YAMADA
DIRECTEUR ARTISTIQUE ET MUSICAL

© JESSICA BACKHAUS - GRAPHISME PRISCILLE NÉEFS

| +377 92 00 13 70 | OPMC.MC |

Gouvernement Princier
PRINCIPAUTÉ DE MONACO

MONTE-CARLO
SOCIÉTÉ DES BAINS DE MER

# ÉDITO

**ELSA FOTTORINO**
Rédactrice en chef

# Free style

**Improviser. Le mot peut faire peur. D'ailleurs, les philosophes se sont parfois emparés de cette notion avec une forme de défiance.** La simultanéité du geste et de l'intention serait suspecte, une sorte d'art dévoyé sous couvert de créativité. *«L'improvisation artistique est à un niveau fort bas en comparaison des idées d'art choisies sérieusement et avec peine»*, écrit Nietzsche dans *Humain, trop humain.* Du côté d'Adorno, l'improvisation musicale serait tout aussi sujette à caution: derrière une prétendue spontanéité, elle serait la simple répétition de l'expérience, paraphrase plus ou moins brillante de règles préexistantes... Il faut alors se tourner vers Sartre, qui fréquentait assidûment les caves germanopratines et affectionnait particulièrement le jazz. Invité en 1944 pour un voyage aux États-Unis «coast to coast» d'est en ouest, il relate son expérience new-yorkaise dans la revue *America* (1947). Un article qui vaut son pesant d'or, à commencer par l'accroche: *«Le jazz, c'est comme les bananes, ça se consomme sur place.»* Si ce numéro ne s'aventure pas du côté de la philosophie du jazz, il incite à faire de l'improvisation une philosophie de vie! Le passionnant pianiste israélien Yaron Herman exhorte le lecteur à travers ses conseils aussi simples qu'éloquents à exprimer une créativité enfouie, tirer parti des imprévus, défier ses peurs, changer de perspective. Plus qu'une pratique musicale, c'est une façon de voir le monde à laquelle il nous invite. Se laisser envahir par les forces qui nous entourent, utiliser comme matériau tout ce qui viendrait contrarier la marche tranquille de nos existences. À ces recommandations s'ajoutent les remarquables conseils de Paul Lay qui permettront aux improvisateurs novices d'acquérir une base technique pour laisser libre cours à leur imagination... ●

**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 Rungis Piano Piano jeté sur les départements 75-92-94 de la diffusion abonnés.

# Pianiste
# Abonnez-vous !

**www.musique-magazines.fr** Nouveau site

# 1 AN / 6 NUMÉROS
# +
# Les plus beaux standards de jazz pour les nuls

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
**Les plus beaux standards de jazz pour les nuls**

**Je choisis mon offre :**

☐ **2 ans d'abonnement pour 69 €** -35 % de réduction !
(12 nos + 12 CD + 400 p de partitions)

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

Nom :.....
Prénom :.....
Adresse :.....
.....
Code postal : |_|_|_|_|_|
Ville :.....
E-mail :.....

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

**Ci-joint mon règlement par :**
☐ Chèque à l'ordre de Pianiste ☐ Carte bancaire
N° : |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_|
Expire fin : |_|_| |_|_|

**Date et signature obligatoires :**
|_|_| |_|_| |_|_|

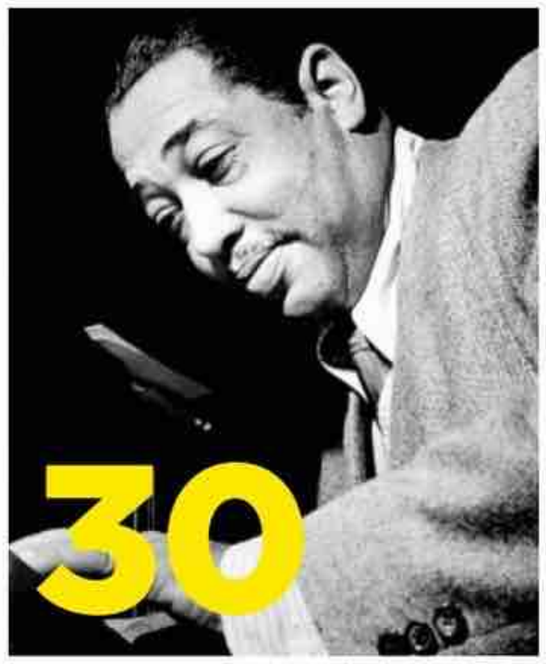
MUSIQUE Magazines

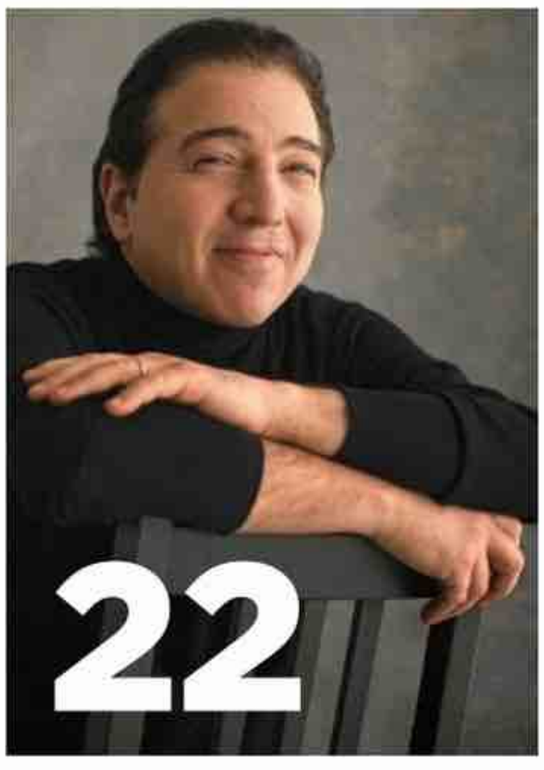
Offre valable jusqu'au 31/12/2024, uniquement en France métropolitaine. Votre cadeau sera adressée dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles. Conformément à l'article Article L221-18 du Code de la consommation, vous disposez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement. Pour exercer ce droit, il suffit d'adresser un courrier RAR à PIANISTE, 45 avenue du Général Leclerc, 60643 Chantilly Cedex. En retournant ce formulaire, vous acceptez que PREMIERES LOGES, responsable de traitement, utilise vos données personnelles pour les besoins de votre commande et de vos paiements, de la relation client et d'actions marketing sur ses produits et services moyennant le respect de vos choix en la matière. Pour connaître les modalités/finalités de traitement de vos données, les droits dont vous disposez (accès, rectification, effacement, opposition, portabilité, limitation des traitements, oubli, sort des données après décès), les destinataires, la durée de traitement, consultez notre politique de confidentialité à l'adresse https://pianiste.fr/donnees-personelles-rgpd/ ou écrivez-nous à protection-donnees@editions-premieresloges.com. En cas de non-respect de vos droits, vous pouvez introduire une réclamation à la CNIL. Pianiste est édité par la société PREMIERES LOGES, SARL au capital de 34 600 €, RCS Paris 351 876 388, siège social : 170 bis boulevard du Montparnasse, 75014 Paris.

PIPA148

# SOM-MAIRE

**SEPTEMBRE OCTOBRE**
2024






## MAGAZINE


03 **Édito**
06 **Échos** des concerts
08 **Demandez** le programme
12 **Récit** Jeanine Roze
14 **Portrait** Catherine Collard
15 **Interview** L. Berlinskaya et A. Ancelle
16 **Reportage** Concours Géza Anda
18 **Rencontre** Hiromi
20 **Jeune Talent** Samuel Bismut
21 **La vie de pianiste** Les fesses du pianiste
22 **Grand entretien** Fazil Say


## EN COUVERTURE


26 **Dossier** Libérez votre créativité!
30 **Une vie de légende** Duke Ellington



Retrouvez nos
**OFFRES D'ABONNEMENT**
en **page 4 et 63**
et sur la boutique
**musique-magazines.fr**


## PÉDAGOGIE


36 **Les règles du jeu** Le poids du bras
38 **Échauffement**
39 **Spécial Jazz** Lire une grille et les chiffrages
42 Comment s'accompagner sur une mélodie
45 Le Boogie du pianiste, une composition de Paul Lay
48 **Fiches techniques** d'Alexandre Sorel
52 **La malle aux trésors** Schulhoff, Rag et Boston
53 **Point d'orgue**


## SUIVEZ LE GUIDE!


54 **Cahier critique** CD, livres, partitions
60 **À votre portée** Smetana
62 **Feutres & marteaux** Un piano droit pour la rentrée
66 **Ne tirez pas sur le pianiste!** Baptiste Trotignon

## LE CAHIER DE PARTITIONS

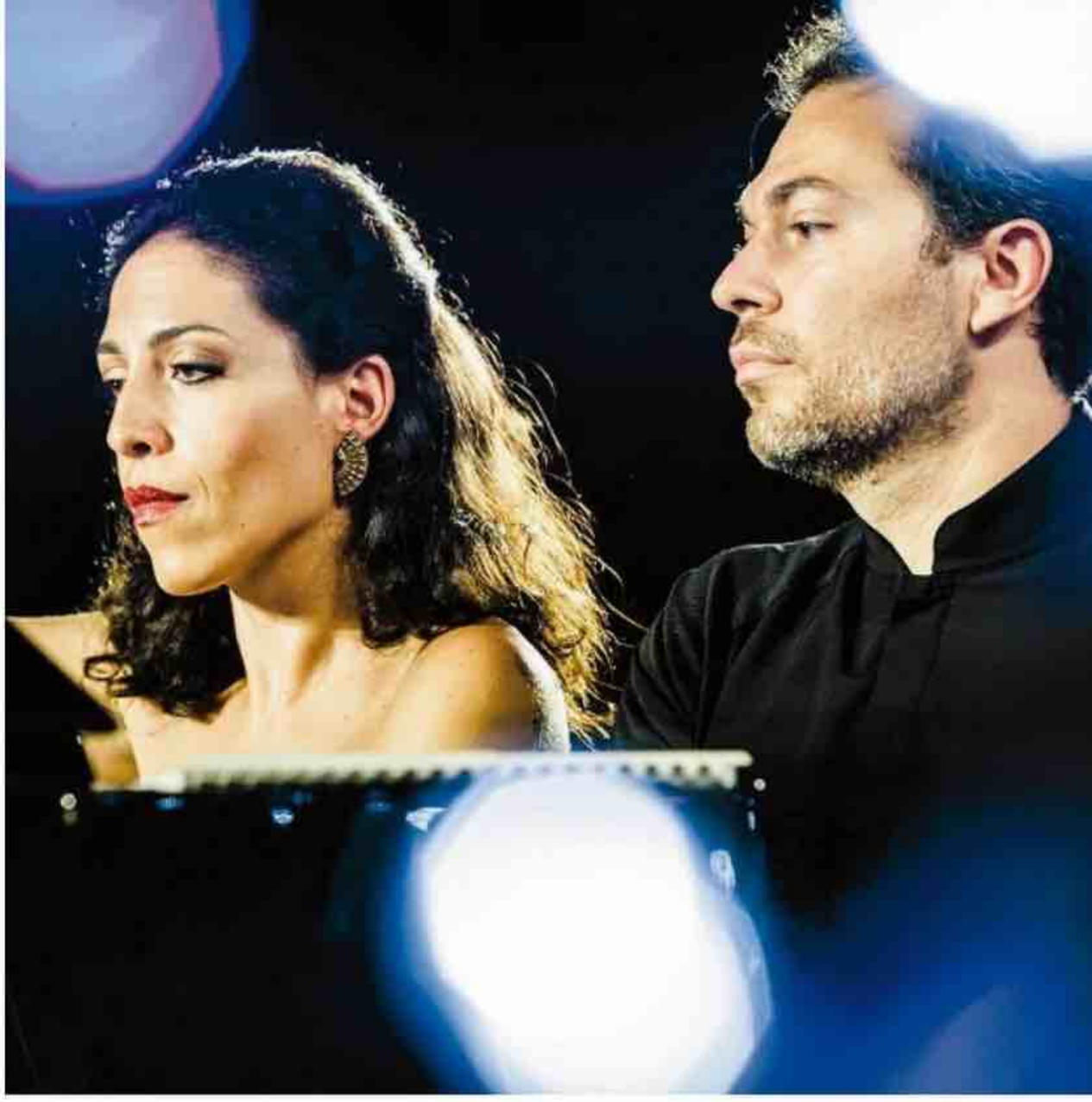
**32 pages d'œuvres pour tous les niveaux:** une sélection de morceaux jazz de Schulhoff, Gershwin, Nazareth, un arrangement de *When the Saints Go Marching In*... annotées par A.-L. Gastaldi, A. Sorel et Paul Lay.


WARNER CLASSICS - FETHI KARADUMAN / ROMAN SAMBORSKYI - SHUTTERSTOCK / AKG-IMAGES / HIROMIJEHARA.COM

# Écho DES CONCERTS

## Feu d'artifice de couleurs dans les Pouilles

Pour le concert de clôture de son festival, la pianiste Beatrice Rana a rendu hommage à la France.



### Lecce, le 21 juillet

C'est dans le Salento, à l'extrême sud des Pouilles, que se tient le festival Classiche Forme crée par la pianiste Beatrice Rana. La jeune femme est originaire de cette région aride où se rejoignent deux mers mais aussi les traces prodigieuses des nombreuses civilisations (Messapiens, Grecs, Romains...) qui ont foulé ce territoire. Ce festival convivial et familial – la pianiste implique ses parents dans l'organisation, ainsi que sa sœur, la violoncelliste Ludovica Rana – rayonne dans les villages de la région à travers ses concerts dans les églises ou les *masseria,* ces fermes fortifiées qui appartenaient autrefois à de riches propriétaires terriens et aujourd'hui restaurées dans un objectif d'agrotourisme, un secteur qui a le vent en poupe dans ce territoire méridional peuplé d'oliviers. Le concert de clôture du festival s'est déroulé dans le cloitre de l'université du Salento de Lecce. Pour cette grande fête de la musique de chambre, la pianiste a réuni autour d'elle des membres de sa famille musicale et affective: son compagnon le pianiste Massimo Spada, la perle du piano britannique Benjamin Grosvenor, les violonistes Sayaka Shoji et Hyeyoon Park... pour une grande fête *«en hommage à la France».* C'est donc avec *Dolly* de Fauré que le duo Rana-Spada ouvre la soirée. On tombe immédiatement sous le charme de la *Berceuse,* son doux et gracieux balancement à deux temps. La pianiste italienne assure la partie prima avec une légèreté enfantine tandis que Massimo Spada donne le tempo en seconda. Derrière cette apparente facilité, cette candeur musicale, le duo s'emploie à faire ressortir les complexités harmoniques et les audacieuses modulations de la partition. C'est un véritable feu d'artifice de couleurs que les pianistes nous réservent avec la *Rapsodie espagnole* de Ravel. On a presque l'impression d'entendre le célesta sous les doigts de Beatrice, alchimiste du clavier. Les musiciens donnent toute leur mesure à la dimension orchestrale de la partition dans une succession de tableaux vivants et racés. Du mystérieux *Prélude à la nuit,* en passant par la gracieuse *Malagueña,* l'imprévisible *Habanera,* pour finir sur une *Feria* jubilatoire. En seconde partie, deux autres gros morceaux du répertoire attendent le public galvanisé: le *Concert* de Chausson avec Sayaka Shoji (quelle verve, quelle imagination!), Benjamin Grosvenor et le Quatuor Modigliani – une équipe toujours aussi inspirée. Et pour finir, un autre chef-d'œuvre de la musique de chambre: le *Quintette* de Franck avec cette fois Beatrice Rana au piano qui jouait l'œuvre pour la première fois. À nouveau, on est saisi par son jeu aux couleurs infinies et aux nuances miraculeuses. Un climax d'intensité dramatique qui s'achève à l'unisson!

**ELSA FOTTORINO**

## Éblouissant Hyuk Lee

Entre Montpellier et Paris, le Sud-Coréen a fait halte dans le Lot pour la deuxième soirée du festival ClassiCahors.

### Cahors, le 21 juillet

La salle de l'Auditorium du Grand Cahors est comble pour accueillir le vainqueur du Concours Long-Thibaud 2022 qui entame la soirée avec Chopin. Dans le *Nocturne* op. 62, n° 1, le pianiste de 24ans, calme et d'une assurance certaine, impressionne par un son d'une rondeur saisissante, qui introduit un Chopin non pas nostalgique mais enjoué. Un parti pris qui peu en déstabiliser certains, mais qui trouve un écho dans la *Bénédiction de Dieu dans la solitude* de Liszt, interprétation solaire emplie de gaieté et de sérénité. Mais le pianiste rejette toute exagération dans un naturel désarmant. Dix notes lui suffisent pour écrire un poème et les pages de Stravinsky sont pour lui l'occasion de révéler ses talents de dramaturge. Grandiose dans la Suite de *L'Oiseau de Feu,* répondant à l'énergie requise par l'arrangement de Guido Agosti, Hyuk Lee donne déroule les strates de chaque accord et progresse sur un fil tendu à l'extrême où l'intensité n'est jamais grossière.

CLASSICHEFORME - FLAVIO IANNIELLO / SDP

On admire, dans *Petrouchka,* la cohérence de son propos musical. Chopin a toujours été le compositeur de prédilection du jeune homme. En témoignent les trois bis du compositeur polonais qu'il offre avec humour au public. Très expressif dans le *Nocturne* op. 9, n° 2 aux derniers accords qu'il restitue tels des tintements de cristal, virtuose dans la *Fantaisie-Impromptu* op. 66 où la main gauche semble venir d'ailleurs et captivant dans la *Polonaise* « Héroïque » op. 53, il livre une lecture claire tout en sachant garder une part de mystère.

**ANTOINE SIBELLE**

# EN Bref

## Sport et piano

➜ Le 14 juillet, **Lang Lang,** la star chinoise du piano, s'est fait relayeur de la flamme olympique au Panthéon, à Paris. En 2008, il l'avait déjà portée à l'occasion des Jeux de Pékin, en attendant de mettre le feu au piano le soir de la cérémonie d'ouverture! Cette année, côté clavier, **Sofiane Pamart** a accompagné le 26 juillet Juliette Armanet dans une reprise d'*Imagine* de John Lennon. Mais le véritable événement pianistique de cette cérémonie reste la performance aquatique d'**Alexandre Kantorow** qui a joué (pour la première fois) *Jeux d'eau* de Ravel sous une pluie battante. Bien que le clavier ait dû se transformer peu à peu en patinoire (aucune glissade à déplorer du côté des doigts), le soliste assurait le lendemain au *Figaro*: le piano *«va très bien!»*.

➜ Le pianiste français **François-René Duchâble,** quant à lui, suit assidûment le Tour de France depuis six décennies. Lors de l'édition 2024, vêtu du maillot à pois, il a attendu les coureurs sur une étape et joué à leur passage une *Marche turque* endiablée sur son clavier numérique!

## #metoo du classique

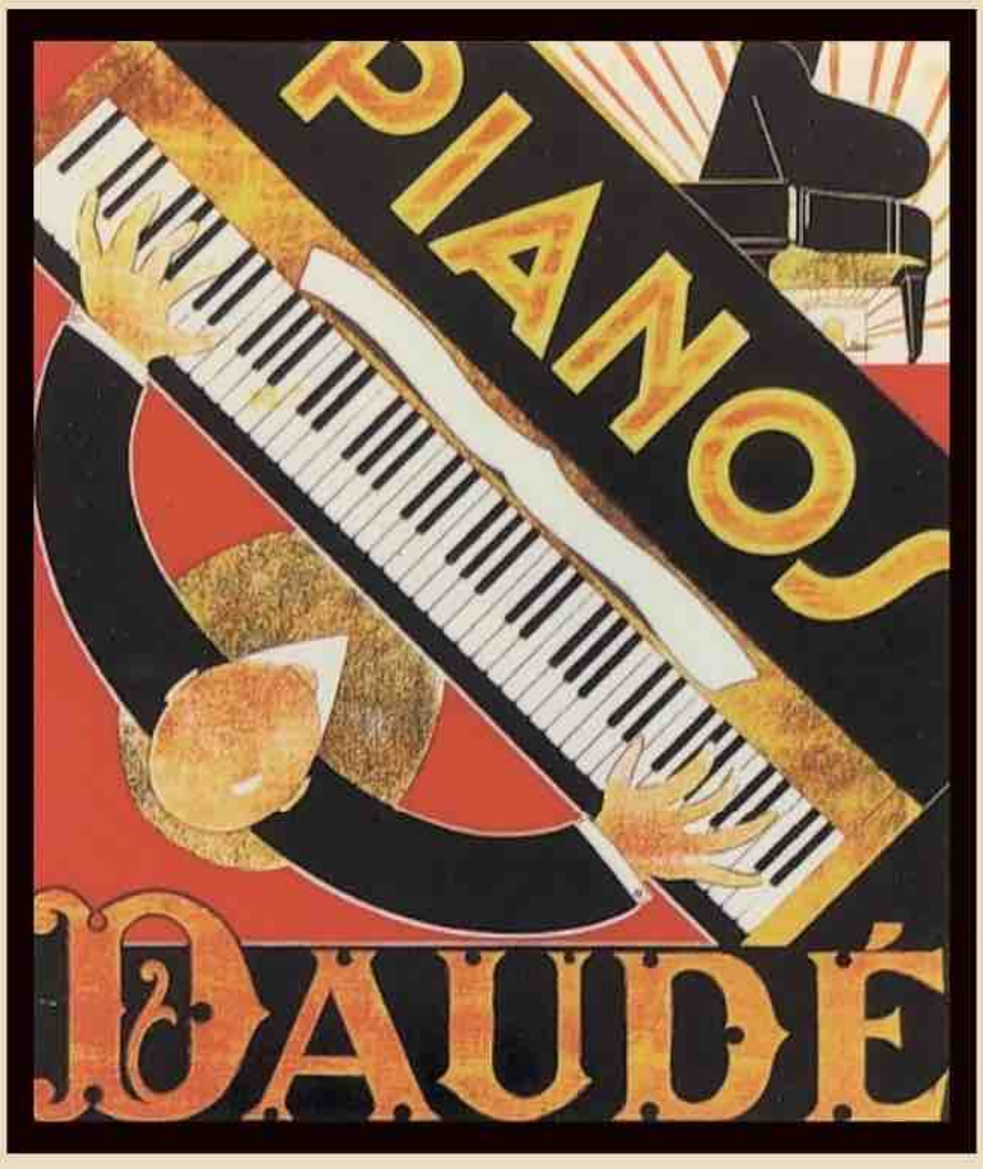
➜ Après le violoncelliste Jérôme Pernoo, condamné pour agression sexuelle sur mineur, le chef d'orchestre François-Xavier Roth accusé de harcèlement sexuel, c'est au tour du professeur de piano Jacques Rouvier d'être mis en cause. L'ancien professeur d'Hélène Grimaud et de David Fray qui a exercé pendant trente-cinq ans au Conservatoire de Paris et enseigne depuis 2006 au Mozarteum de Salzbourg est actuellement visé par une plainte pour harcèlement moral et sexuel comme le révèle *Le Canard enchaîné* (édition du 24 juillet), pour des faits qui se seraient déroulés entre 1999 et 2000. ●

YOUTUBE.COM


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

Stars ou jeunes prodiges, piano solo ou symphonique… la scène classique fait sa rentrée!

PAR **ANTOINE SIBELLE**

## Le Concours d'Orléans fête ses 30 ans…

Quoi de mieux qu'un concours pour démarrer une saison musicale ? Et quoi de mieux que le Concours international de piano d'Orléans pour, d'épreuves en concerts, porter à la connaissance du public le répertoire du piano contemporain et dévoiler ses futurs grands interprètes ? Après une première sélection orchestrée par Maroussia Gentet et Wilhem Latchoumia entre Chicago, Shanghai et Orléans, les pianistes Chen Jiang, Winston Choi, Imri Talgam et la productrice de France Musique Anne Montaron rejoindront le jury pour écouter les candidats à Orléans, du 26 au 29 octobre. Avec douze récitals au deuxième tour, six en demi-finale, trois pour la grande finale, ainsi que quatre concerts ponctuant le déroulé du concours, cette rencontre au sommet du piano contemporain prend des airs de festival ! Les candidats rivaliseront de virtuosité sur des pages d'anthologie – ou parfois inédites – du répertoire des XX^e^ et XXI^e^ siècles, jusqu'à la finale le 2 novembre. L'œuvre imposée, le premier mouvement de *Vortex Temporum* de Gérard Grisey, sera interprétée par chacun avec la participation de l'Ensemble intercontemporain.

Parallèlement aux épreuves, le public pourra profiter de la venue de Pierre-Laurent Aimard et Lorenzo Soulès pour un concert à quatre mains spécial Debussy, mais également du concert anniversaire par Winston Choi avec la complicité des Solistes de l'Orchestre symphonique d'Orléans. N'oublions pas le récital en hommage à Josette Samson François (mécène et amie du Concours) proposé par l'Ukrainien Kirill Zvegintsov. Et pour clore cette seizième saison, rendez-vous le 4 novembre au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris pour le traditionnel concert des finalistes, qui verra en création mondiale l'œuvre de Bastien David, avec l'Ensemble intercontemporain. Candidats, membre du jury et musiciens s'y mêleront pour un final grandiose.

**oci-piano.com**

## …et Piano à Lyon ses 20 ans

➜ C'est un anniversaire historique que Piano à Lyon a décidé de marquer dignement. C'est aussi le retour à la salle Molière après plus d'un an de travaux, lieu mythique lové au cœur du quartier historique de Saint-Paul. On y retrouve la fine fleur du piano, qui affirme une fidélité sans faille à l'événement lyonnais. D'abord Nelson Goerner en soirée d'ouverture, le 9 octobre, dans Haendel, Schumann, Liszt et Chopin, puis un véritable défilé avec Vanessa Wagner, Elisabeth Leonskaja, Dang Thai Son, Sergio Tiempo, Nikolaï Luganski, Bertrand Chamayou et les sœurs Labèque. Dans le tourbillon de récitals entre l'Opéra de Lyon et la salle Molière, Guillaume Bellom partage l'affiche avec Renaud Capuçon, Paul Zientara et Maxime Quennesson pour interpréter Mozart, Strauss et Mahler dans un concert chambriste (3 déc.) et la grande Martha Argerich s'associe au violoncelliste Mischa Maisky pour servir les pages de Beethoven, Schubert et Grieg dans une amitié fusionnelle (17 et 18 déc.). Le public lyonnais découvrira également celle qui, bien que benjamine des artistes conviés, fait cette saison son entrée fracassante sur les scènes française. Après s'être produite à La Roque d'Anthéron et à la Fondation Louis Vuitton, Sophia Shuya Liu, 16 ans, affrontera un programme des plus exigeants (Bellini, Liszt, Chopin…), un événement unique au cœur du Musée Couty, les 7 et 8 avril.

**pianoalyon.com**

SDP- HERVÉ SARRAZIN / LA DOLCE VOLTA

Hélène Grimaud

# Claviers sur le Rocher

Impressionnante saison que celle de l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo. Réunir autant de pianistes internationaux est un véritable appel aux aficionados, et une proposition qui séduira également un public plus large. Parmi les artistes qui fouleront la scène de l'Auditorium Rainier III ou de la salle Garnier, on retrouve le duo Lucas et Arthur Jussen en ouverture et en clôture de saison les 15 septembre et 22 juin, puis François-René Duchâble (qui n'a finalement pas totalement renoncé à la scène) en soliste dans le *Concerto* de Schumann (27 sept.). Suivra un récital du prodige de 17 ans Colin Pütz (29 sept.), auquel répondra celui de Krystian Zimerman (9 oct.). Paul Lay donnera deux ciné-concerts Charlie Chaplin (16 oct.) tandis que s'intensifiera la série des récitals avec Arcadi Volodos, Leif Ove Andsnes, Georgijs Osokins, Christian Zacharias, Grigory Sokolov et Hélène Grimaud, parcourant en longueur le répertoire pianistique. Les grands concerts symphoniques ne sont pas en reste avec la venue de Martha Argerich et Nelson Goerner, pour un hommage à Ravel (9 fév. et 30 mars), ou Andreï Korobeinikov dans Strauss, Chostakovitch et le trop méconnu Glazounov (15 juin).

**opmc.mc**

# Les nuits magnétiques du festival de Dinard

➜ Cette année, pour sa 35e édition, le festival investit les vacances de la Toussaint, du 29 octobre au 2 novembre, et Yann Ollivier, nouveau directeur artistique du festival, introduit un format transversal. Cinq nuits à thème offrent tour à tour au public une plongée dans un univers musical. Au cours des nuits américaine, magique, opéra, baroque et de la danse fleurit un bouquet de concerts et de récitals. Parmi les artistes qui prendront part à ce tourbillon musical, on cite la pianiste Célia Oneto Bensaid, les violonistes Thomas Briant et Marie Nadeau-Tremblay, l'accordéoniste Théo Ould, la violoncelliste Lisa Strauss, les sopranos Marie-Laure Garnier et Héloïse Poulet ou la très remarquée Juliette Mey. Des artistes de haut vol pour des spectacles qui, pour certains, tissent des liens avec diverses disciplines, de la danse au dessin en passant par... l'œnologie.

**festival-music-dinard.com**

Philippe Bianconi

MAT HENNEK - DEUTSCHE GRAMMOPHON / WILLIAM BEAUCARDET - LA DOLCE VOLTA

# Passions jacobines

Traditionnel rendez-vous de la rentrée, le festival toulousain rassemblera, du 5 au 30 septembre, dans le décor intime du cloître du couvent des Jacobins les jeunes talents prometteurs du piano aux côtés de solistes internationaux. Cette quarante-cinquième édition du festival nous enchante avec la venue d'interprètes d'exception! Philippe Bianconi, porte-parole du répertoire français, jouera Fauré, Saint-Saëns, Ravel et Liszt. Nathanaël Gouin sera également présent et déroulera, entre autres, l'intégrale des *Scherzo* de Chopin. Joaquín Achúcarro, du haut de ses 92 ans, interprétera des pages de ses «*chers compagnons de voyage*» et la très demandée Beatrice Rana augure une soirée de clôture éblouissante avec Mendelssohn, Brahms et Ravel. En ouverture du festival, le public découvrira la pianiste américaine Rachel Breen pour sa première venue en France, puis les jeunes virtuoses se succéderont: Mao Fujita, Anton Mejias et la très jeune Arielle Beck.

**pianojacobins.com**

PARTENARIAT PIANISTE

Sophia Shuya Liu

# La belle saison de la Fondation Vuitton

Depuis l'inauguration de l'Auditorium en 2014, la Fondation s'est donné entre autres pour mission de valoriser le patrimoine musical et de soutenir l'émergence des artistes de demain. Alors, après une saison ouverte par Katia et Marielle Labèque le 17 octobre, trois jeunes talents auréolés de prestigieux prix se produiront en récital. Rémi Geniet, deuxième prix à 21 ans du Concours Reine Élisabeth, offrira le 15 décembre un bouquet de partitions de ses compositeurs favoris, Scarlatti, Beethoven, Ravel et Prokofiev. Détonante parmi les prodiges, Sophia Shuya Liu fera son entrée sur la scène parisienne le 16 janvier : du haut de ses 16 ans, elle défendra un programme tout de Liszt et de Chopin cousu. Enfin, le 31 janvier verra Jaeden Izik-Dzurko, Premier Prix au Concours international de Montréal, affronter Medtner, Rachmaninov et Chopin. Lieu dédié à la création, l'Auditorium accueillera le pianiste, compositeur et chef d'orchestre Thomas Adès en résidence du 6 au 16 novembre. L'occasion pour lui de s'entourer de grands noms comme le clarinettiste Mark Simpson, le Quatuor Diotima, le violoncelliste Nicolas Altstaedt, la mezzo Katalin Kàroly ou encore la Deutsche Kammerphilharmonie. Lors de cette carte blanche, les trois concerts des 8, 12 et 16 novembre auront à cœur de valoriser la création musicale et le répertoire contemporain, tout en s'autorisant quelques détours par Haydn, Bartók et Janáček.

**fondationlouisvuitton.fr**

# L'Arménie de Gasparian

➜ Les trésors encore largement ignorés de la musique arménienne pour piano. Voilà ce qu'entreprend de nous faire découvrir Jean-Paul Gasparian dans un récital qu'il donnera à la Philharmonie de Paris le 28 septembre, premier volet d'un week-end arménien. Au *mélos* de son pays, il ajoute une puissante joie de vivre. Une fusion paradoxale d'où jaillissent poésie juvénile et ivresse dans les pages de Komitas, Khatchatourian, Babadjanian et celles de son père, Gérard Gasparian. Autant de découvertes pour le public qu'accompagne un disque justement nommé «Origins», dont la sortie est prévue le 30 août (lire notre critique p. 55).

**philharmoniedeparis.fr**

# Cap au nord

➜ Jean-Baptiste Doulcet confronte Grieg, Sibelius et Nielsen dans son nouveau disque, *Soleils blancs* (lire p. 55) : *«Pour cet album, je voulais évoquer la chaleur au sein d'un univers blanc et pur, mais aussi une clarté vive, aveuglante, brûlante, même, loin de la froideur que l'on peut associer à ce répertoire. J'ai cherché à décrire ce rapport si fusionnel avec la nature, où la couleur de cette lumière, toujours changeante, se traduit par des émotions surgissant de la plume de Grieg, Sibelius ou Nielsen, dans des styles complètement différents!»* Il défendra ce programme 100 % scandinave le 4 octobre à l'église danoise de Paris.

**MELISSA KHONG**

**frederikskirkenparis.dk**

2023 PYPA PIANO FESTIVAL

Yuja Wang

Martha Argerich

# Yuja et Martha à Paris

Yuja Wang, après une saison 2023-2024 dynamique dont elle a largement fait profiter le public parisien, revient dès le début de la nouvelle saison à la Philharmonie de Paris. Et comme si cela ne suffisait pas à convaincre, l'infatigable et éblouissante star du piano s'associe à l'Orchestre symphonique de Londres et à son nouveau directeur Sir Antonio Pappano pour un concert à la mesure des promesses qu'avaient avancées leurs précédentes venues en salle Pierre Boulez. Ensemble, ils proposent un contraste saisissant entre le *Concerto pour piano n°2* de Chopin, œuvre à laquelle s'attaque Yuja Wang dans le sillage de glorieux interprètes comme Marguerite Long et Alfred Cortot, et la *Première Symphonie* de Malher.

Une soirée pour le moins titanesque, à laquelle répond, avec tout autant de force, la venue de Martha Argerich au Théâtre des Champs-Élysées le 28 septembre. Avec la complicité de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam dirigé par Lahav Shani, invité régulier du Théâtre, la légende du piano promet une soirée mémorable avec le *Concerto pour piano n°3* de Bartók, œuvre qu'elle a déjà défendue avec une poésie remarquable au disque. Il sera suivi de la *Symphonie n°9* «Du Nouveau Monde» de Dvorák. Un programme où résonne l'exil. ●

**philharmoniedeparis.fr, theatrechampselysees.fr**

# LA MÉTHODE ROZE

La cinquantième saison des mythiques Concerts du dimanche matin au Théâtre des Champs-Élysées sera aussi la dernière. Leur fondatrice et productrice, **Jeanine Roze** ouvre pour nous son livre de souvenirs...

La productrice de concerts Jeanine Roze nous reçoit dans ses bureaux haut perchés rue du Colisée. Un lieu stratégique, à la croisée des théâtres qu'elle a arpentés toute sa vie. L'œil vif et clair, cette femme de 80 ans à l'autorité naturelle est devenue une véritable institution du monde musical, après avoir essuyé quelques revers dans sa jeunesse. Celle qui continue de produire Grigory Sokolov, Fazil Say ou Benjamin Grosvenor s'est hissée dans ce milieu grâce à beaucoup d'audace, de curiosité, d'indépendance et à une redoutable force de caractère. La fondatrice des Concerts du dimanche matin a toujours gardé son cap. L'année 2024-2025 marque la fin de sa saison dominicale au Théâtre des Champs-Élysées. Mais on continuera de la suivre dans d'autres projets. Récit d'un itinéraire aux contours romanesques...

## Les années Barbara

À 19 ans, je suis embauchée comme rédactrice publicitaire dans l'agence qui s'occupe de l'Olympia. C'est mon premier job. J'ai été élevée à l'Écluse, le cabaret de la rive gauche dont le directeur était un ami d'enfance de ma mère. C'était le seul endroit où j'avais le droit de sortir le soir car il me ramenait. Là, vers 15 ans, j'ai connu Barbara. À un moment, j'ai quitté l'agence pour faire du secrétariat artistique. Je me suis retrouvée à gérer Barbara, Reggiani, Anne Sylvestre... Je m'occupais aussi bien des contrats, de l'enterrement de la grand-mère, des tournées avec la sono dans le coffre de la voiture... J'ai fait ça pendant plusieurs années. Il fallait être corvéable à merci, habiter à côté des artistes... Je travaillais 365 jours par an. En 1968, j'en ai eu marre. J'allais avoir 25 ans quand j'ai arrêté. Soudain, on ne me prenait plus au téléphone, comme si les six ou sept ans où j'avais travaillé dans ce milieu étaient effacés. Ça a été la leçon de ma vie.

## Petite main chez Barclay

Grâce à un des deux directeurs de l'Écluse, j'ai été reçue par Hubert Ballay, le grand patron de chez Barclay. *«Pour emmerder Barbara, Hubert t'engagera tout de suite»*, m'avait-il dit. Hubert Ballay, c'est le monsieur de *Dis quand reviendras-tu?*. On n'imagine pas le train de vie des maisons de disques à l'époque. Il y avait des campagnes d'affichage énormes, tous les programmateurs étaient invités à faire des voyages et quand ils ne pouvaient pas venir on leur envoyait les clés d'une 2-CV mise à leur disposition. Hubert Ballay m'a recrutée pour des remplacements. Un jour, j'ai atterri au département classique tenu par Ivan Pastor. Il avait engagé quelques artistes avec lesquels il faisait des tubes: Patrice Fontanarosa, Bruno Rigutto et surtout Michel Dintrich dont les disques se vendaient à plusieurs millions d'exemplaires. Pour finir, je me fâche avec Ballay et je me mets à mon compte. Je décide: «si j'existe, ce sera pour moi».

SDP - ÉDOUARD BRANE

**Parmi les pianistes à retrouver dans le cadre des Concerts du dimanche matin: Alexandra Dovgan (13 oct.), Jonathan Fournel (12 janv.), Benjamin Grosvenor (9 fév.), Adam Laloum (12 févr.)**
**Plus d'infos sur le site jeanine-roze-production.com**

## Le chapiteau Barrault

Je monte un bureau avec de la variété et du classique. Ce n'est pas simple, je n'ai pas de fichier, je ne tombe pas sur les bonnes personnes. Je décide alors de monter huit concerts à Paris d'une durée d'une heure environ pour les faire connaître. Je me charge de trouver un lieu. Je n'ai pas un rond et je ne connais rien. On va faire ça le dimanche matin. Grâce à Marcel Landowski – dont je «vendais» la musique auprès des orchestres pour les éditions Choudens afin de payer le bureau –, j'ai été reçue chez Jean-Louis Barrault au Chapiteau de la gare d'Orsay. Il m'a dit: *«Je te donne le théâtre si ça ne me coûte rien»*. Cela signifiait que je ne payais pas les artistes. Ouvrir son théâtre lui coûtait cher en réalité. Je suis restée quatorze ans avec Jean-Louis et il ne m'a jamais fait payer. Pour la deuxième saison, nous sommes en direct sur France Musique et la radio donne un peu d'argent. Nous décidons d'établir un tarif au nombre de personnes sur scène. Tout le monde accepte avec enthousiasme, il n'y a pas d'ego, les artistes sont tous inconnus. Jusqu'à ce jour, c'est toujours comme ça.

## Les débuts au TCE avec les Berg

À la fin des années 1980, je rends ma licence d'agent et je prends une licence d'entrepreneur du spectacle. Ce que j'aime, c'est produire des artistes, prendre des risques, faire ce que je veux. En novembre 1988, je loue le Théâtre des Champs-Élysées huit fois pour produire l'intégrale des quatuors à cordes de Beethoven par le Quatuor Alban Berg. Autant dire que je n'ai pas un sou. Tout le monde me dit que je suis folle. Mais je n'ai pas un seul doute. Je suis comme un poisson dans l'eau avec ce quatuor. On fait 11000 entrées. Je deviens alors productrice des Concerts du dimanche matin. Mais je produis aussi des concerts le soir. Je fais un deal extrêmement important avec les artistes: ils jouent d'abord le dimanche matin car en général, ils ne sont pas connus chez nous. Je les fais revenir tous les ans s'il le faut, jusqu'à ce que j'aie créé leur public. Là, ils passent au soir, mais ils s'engagent à revenir le dimanche matin, de manière à crédibiliser les jeunes que j'engage et pour la trésorerie car si je ne fais jouer que des jeunes, je ne m'en sors pas. C'est un accord qui a fonctionné jusqu'à l'arrivée de la Philharmonie où les questions d'exclusivité sont devenues complexes à gérer.

## Construire des parcours

Au début, les musiciens arrivaient au bureau par cooptation. Un jour, le flûtiste Alain Marion m'envoie Jean-Claude Pennetier. Je ne sais pas qui c'est, je ne connais personne, je n'ai pas de jugement. Cela fait des mois que je passe mes nuits à écouter de la musique. Que je vais aux répétitions d'orchestre. Je commence avec Pennetier et au bout d'un an, je lui dis: *«Vous devriez jouer du Schubert»* – *«Je ne joue pas de Schubert»*, me répond-il. Finalement, il m'écoute et ça devient son compositeur. Ce sont des choses magiques. À un moment, tous les agents internationaux m'envoient leurs jeunes artistes et je peux me faire mon jugement. J'entends, j'absorbe, cela devient naturel. En définitive, le public du dimanche matin me ressemble. Il y a sûrement des gens avec une grande culture musicale. Mais d'autres qui n'en ont aucune et m'ont fait confiance depuis 1975 et découvrent peu à peu la musique. Le public du théâtre de Barrault n'était pas spécialement mélomane. Barbara, on lui disait toujours qu'elle ne dépasserait pas les 90 personnes. Elle répondait: *«Un jour je vais être prête, le public sera prêt, la question c'est que nous serons prêts ensemble.»* Moi, mon job, c'est cela, qu'on soit prêt ensemble. J'ai parfois réussi, d'autres fois j'ai raté. Mais je n'ai pas de regrets. L'intérêt pour moi, c'était la construction et les parcours.

## Une longévité de cinquante ans

Pour cette dernière saison, j'ai travaillé pour dire au revoir. Le premier objectif est de faire se rencontrer anciens, moyens, plus jeunes. Cela n'a pas toujours été facile. J'ai donné la priorité maximum au quatuor à cordes. Le seul dont je n'ai pas le programme, c'est Bertrand Chamayou, qui fera la surprise. Pour l'instant, personne ne sait ce qu'il a prévu. Le public me connaît mieux que les gens de métier, surtout les jeunes générations qui arrivent. Ici, je compte les fauteuils. Je n'ai aucune aide financière. Quand j'ai eu un peu de mécénat, je l'ai toujours dépensé pour la communication. Une belle brochure, un affichage, faire en sorte que tous mes programmes soient gratuits pour le public. La production doit être assumée par la billetterie. Le plateau, le bureau, les collaborateurs... Le placement est libre car je ne veux pas de hiérarchie entre ceux qui ont de l'argent et ceux qui en ont moins. Les Concerts du dimanche matin, c'est un prix unique, la gratuité pour les moins de 9ans et 200places pour les Restos du cœur et les Petits frères des pauvres.

## Les grands moments du dimanche: poésie turque, Schubert en chaussettes...

Les Berg ont formaté ma vie. Je me souviens aussi d'un concert de Fazil Say en hommage au grand poète turc Nazim Hikmet avec Mathieu Amalric. Il ne le connaissait pas mais il se trouve que sa mère (*Nicole Zand*), qui avait été journaliste littéraire au *Monde,* avait interviewé Hikmet à Moscou dans les années 1950. Nous avons publié cet entretien dans le programme! Ça a été un des plus beaux concerts de ma vie. Évidemment, je pense aussi aux récitals de Jean-Claude Pennetier dans Schubert. Et du grand parcours avec François-René Duchâble qui, à l'âge de 17ans, était le seul pianiste français qui remplissait les salles – Pleyel, le Théâtre de la Ville... Un jour, j'ai réuni Pennetier et Duchâble dans la *Fantaisie* de Schubert. C'était la folie la plus totale, on refusait du monde. Avant de monter sur scène, Pennetier a une crise de goutte et ne peut pas enfiler ses chaussures. Que fait Duchâble? Il retire les siennes. Ils jouent tous les deux en chaussettes et c'est extraordinaire musicalement. Jamais je n'ai entendu un Schubert comme ça. À la sortie, le commentaire des gens était génial: *«Tu as vu, ils avaient enlevé leurs chaussures pour ne pas se marcher sur les pieds!»* Nous avons eu aussi tout un voyage avec Jean-Claude Malgoire et la Grande Écurie. C'était comme la famille avec les Berg.

## Des projets jusqu'à ses 85 ans

Je reprends ma collaboration avec Jonathan Biss. Il y aura toujours Sokolov et d'autres pianistes. Pour le premier concert de Sokolov à Paris, nous avions vendu 300 places. Aujourd'hui, quand les gens quittent le récital, c'est tout juste s'ils ne m'envoient pas un chèque en blanc pour l'année suivante!J'ai des projets jusqu'en 2028, mais pas au-delà car j'aurai 85 ans. Ce sera le bicentenaire de la mort de Schubert, mon compositeur favori. ●

CONVERSATION AVEC
**ELSA FOTTORINO**

PORTRAIT

# UNE ÂME POÉTIQUE

Un coffret chez Erato nous rappelle l'immense talent de **Catherine Collard,** disparue en 1993 à l'âge de 46 ans – comme Schumann, son compositeur de prédilection.

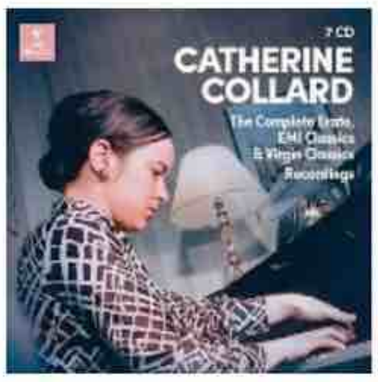
L'art de Catherine Collard, fondé sur le devoir artistique et la quête d'une vérité musicale, vit encore aujourd'hui. On l'entend s'épancher, avec une poésie brûlante, dans les œuvres de Schumann, Franck et Debussy. On l'entend aussi à travers les témoignages de ses proches, comme celui de son amie Anne Queffélec se souvenant d'un *«équilibre rarissime d'instinct et d'intelligence, d'imagination et de rigueur»*. La justesse des propos de Catherine Collard confirme le regard humble mais exigeant d'une artiste dévouée à son métier, mot qu'elle préfère à celui de carrière, car le premier *«est plus artisanal, plus noble»*, sans implications extra-musicales. Elle avait horreur de la vie solitaire des solistes, des allées et venues en avion, des rencontres éphémères sans lien réel. *«Jouer pour un public qui me connaît, qui me comprend, voilà mon rêve»*, a-t-elle affirmé. Pour cette âme sensible qui souffrait de trac, le chemin du soliste ne se frayait pas sans difficulté, la poussant à s'éloigner pendant une période de la scène mais jamais de la communauté artistique, à laquelle elle s'est consacrée notamment à travers l'enseignement. Lorsque Catherine Collard s'en est allée bien trop tôt en 1993, elle avait commencé à renouer avec la scène, lieu qui représentait désormais le partage, là où l'interprète pouvait *«se transcender et sublimer les choses»*. *«Quand on est seul sur scène, personne ne peut vous atteindre. Et on peut dire, on peut exprimer, tout ce que l'on a au fond de soi-même»*, a-t-elle confié dans les années 1980. Cette époque voit surgir un foisonnement d'enregistrements: œuvres chambristes de Franck, mélodies de Fauré, la *Symphonie «cévenole»* de d'Indy, œuvres de Brahms, sonates de Haydn, *Préludes* de Debussy, œuvres de Satie en compagnie d'Anne Queffélec… Mais surtout du Schumann et encore du Schumann, son compositeur de cœur qui s'est éteint, lui aussi, à l'âge de 46 ans et dont Catherine Collard détenait comme nul autre la clé de l'univers secret. Le coup de foudre est venu au Conservatoire de Paris que la jeune pianiste avait rejoint à 14 ans pour se former auprès de deux figures emblématiques de l'enseignement, Yvonne Loriod et Yvonne Lefébure. C'est cette dernière qui lui avait *«transmis le virus»*, marquant le début d'une exploration inépuisable, de ses premières gravures pour Erato dans les années 1970 jusqu'à ses dernières chez Lyrinx. Devant la musique de Schumann *«qui va du désespoir à la douleur, au rêve et à la sublime tendresse»*, Catherine Collard déploie une vision dont la droiture et la clairvoyance favorisent la communion entre les deux poètes. ●

**MELISSA KHONG**

**En 1969, elle remporte le premier prix du Concours Messiaen (ici, avec lui).**

**CATHERINE COLLARD**
**The Complete Erato, EMI Classics & Virgin Classics Recordings**
ERATO

Regroupant les enregistrements réalisés entre 1973 et 1991, ce coffret rend hommage à la pianiste dont l'intégrité et l'humilité du jeu portent haut les œuvres de Schumann, Lekeu, Franck, Prokofiev, d'Indy et Satie. Accompagnés des témoignages de ses amis, les sept disques nous font entendre une voix poétique qui traverse les reliefs tumultueux de Schumann avec profondeur et grâce, la pianiste refusant la fantaisie démesurée pour distiller les nuances complexes de ces pages. Un lyrisme naturel irrigue les sonates de Franck et de Lekeu, aux côtés de Catherine Courtois, tandis que la fraîcheur de ses lectures de Satie avec Anne Queffélec dévoile le sourire lumineux de celle qui nous offre un souvenir rayonnant. **M. K.**




GÉRARD BLASER / PHOTOX - WARNER CLASSICS

ALPHA CLASSICS - SYLVAIN GRIPOIX

INTERVIEW

# «EN DUO, ON RESPIRE ET ON JOUE ENSEMBLE»

Figures emblématiques du piano à quatre mains, **Arthur Ancelle et Ludmila Berlinskaya** sont la colonne vertébrale de l'association Piano-Piano, qui regroupe le festival Rungis Piano-Piano et une académie destinée aux jeunes duos prometteurs. Des rendez-vous internationaux uniques en France et qui défendent un véritable art dans l'art.

**L'ASSOCIATION, LE FESTIVAL, L'ACADÉMIE, NE SE SONT PAS CONSTRUITS ENSEMBLE ET EN MÊME TEMPS…**

**A. A. :** En créant le festival en 2019, on a compris la nécessité de fonder une association pour promouvoir tout ce qui est autour du duo de pianos. C'est un monde extrêmement populaire mais assez méconnu des professionnels et des amateurs. Après deux années, il a semblé logique que le festival revienne dans le giron de l'association qui, entretemps, avait créé l'académie et d'autres événements. Cela permettait une meilleure synergie.

**L'ACADÉMIE PIANO-PIANO EN EST DÉJÀ À SA TROISIÈME ÉDITION. EN QUOI CONSISTE-T-ELLE ?**

**L. B.:** Chaque année, nous organisons une sélection internationale pour les jeunes duos déjà constitués, avec une limite d'âge de 27 ans. Nous en retenons quatre ou cinq qui pourront bénéficier de masterclasses à Paris organisées avec nos partenaires tels que le CNSMDP, le CRR 93, l'École normale Cortot et le showroom Kawai. Nous invitons les plus grands spécialistes du domaine et c'est totalement gratuit pour les duos. Fin avril, c'est le concert de clôture de l'Académie salle Cortot puis, l'année suivante, ces jeunes duos participent au festival.

**LA CINQUIÈME ÉDITION DU FESTIVAL APPROCHE. QUELS EN SONT LES ENJEUX DANS LE PAYSAGE MUSICAL ACTUEL ?**

**A. A. :** En France, il n'existe pas de festival uniquement dédié à ce répertoire. Ça donne déjà la couleur. Il y a beaucoup à explorer, notamment dans la création. Cette année, nous travaillons avec un compositeur français et sur projet autour de Michel Legrand. Le festival est une opportunité que chacun attendait depuis longtemps sans s'en rendre compte. Nous souhaitons aussi faire découvrir le répertoire concertant. En Allemagne, par exemple, cette forme est très bien considérée. Nous voulons faire la même chose en France. L'année dernière, nous avons fait venir un duo américain qui n'avait jamais joué ici, malgré leur immense carrière dans leur pays. Cette année, nous sommes très heureux de faire découvrir un duo ukrainien.

**QU'EST-CE QUI FAIT D'UN DUO UN VRAI DUO DE PIANOS ?**

**A. A.:** Un duo de pianos, ce sont deux pianistes qui travaillent à la fois le répertoire pour deux pianos et celui du piano à quatre mains. Ce sont deux métiers en un. En dehors des qualités pianistiques, on voit tout de suite si un duo est un vrai duo ou pas. Les musiciens respirent, jouent et créent un son ensemble.

**L. B.:** Il existe des musiciens faits pour la musique de chambre, d'autres pour être soliste ou musicien d'orchestre. Et ici, il faut être chambriste. Ce n'est pas la même écoute, le même état d'esprit.

**A. A.:** Cela implique de modifier sa façon de toucher le piano pour que sa sonorité se fonde et mette en valeur celle du partenaire.

**UNE SYMBIOSE MUSICALE, DONC. COMMENT Y PARVIENT-ON ?**

**L. B. :** C'est un double travail, seul puis à deux. Il faut que deux solistes trouvent une complicité absolue, une sonorité commune alors que les deux instruments sont de factures différentes. Et on ne peut pas se cacher derrière l'autre. Le but est de trouver un accord, sinon, comment faire de la musique? On peut se détester, mais on doit créer quelque chose à deux.●

PROPOS RECUEILLIS PAR **ANTOINE SIBELLE**

**Actus**

**Rungis Piano-Piano Festival du 2 au 6 octobre, rungispianopiano-festival.com**

Ilya Shmukler, le vainqueur.

# CONCOURS GÉZA ANDA

**Zurich, du 30 mai au 8 juin**

Tous les trois ans, un parterre de jeunes pianistes se réunit à Zurich pour cet événement majeur dans le monde du piano. La seizième édition s'est distinguée par l'exigence de son parcours et l'excellence de ses lauréats.

Pour cette seizième édition, 42 candidats d'une dizaine de pays ont été sélectionnés parmi 163 postulants pour inaugurer le premier tour devant un jury illustre – Martha Argerich, Robert Levin, Zlata Chochieva, entre autres – présidé par Rico Gulda. Si les concours Chopin et Van Cliburn sont pris d'assaut d'année en année – les dernières éditions ont recensé respectivement plus de 500 et de 300 candidatures –, le concours Géza Anda, à l'image du pianiste suisse-hongrois, défend un profil plus discret mais non moins prestigieux, portant des valeurs centrées sur le respect du texte, la réflexion artistique et l'intégrité pianistique. Choix qui a su distinguer une lignée de pianistes-penseurs, en commençant par Georges Pludermacher, suivi de Konstanze Eickhorst, Dénes Várjon, Pietro De Maria, Alexey Zuev et Claire Huangci.

## L'héritage

L'identité singulière du concours se distille à travers les critères du répertoire étroitement liés à l'héritage de Géza Anda. *«Le choix du répertoire met en valeur la personnalité artistique de celui qui s'est notamment consacré au canon classique mais aussi aux œuvres de Schumann, Liszt, Brahms et Bartók,* explique Rico Gulda. *Si cela donne une direction musicale au concours, le répertoire imposé semble résonner aussi avec des jeunes pianistes plaçant haut une même recherche de sens artistique.»*
Les œuvres du premier tour annoncent déjà le ton rigoureux de la compétition: sonates de Scarlatti, préludes et fugues de Bach, sonates de Beethoven et études de Chopin et de Liszt. Pour toutes les épreuves du concours, les candidats doivent préparer plusieurs programmes issus du répertoire exigé pour n'en jouer qu'un seul, dévoilé par le jury peu avant leur passage. Une démarche redoutable, d'une très haute exigence, rarement vue même dans la sphère des grands concours! Or, Lucas Debargue, membre du jury, et ayant fait lui-même ses preuves au Concours Tchaïkovski en 2015

DMITRY KHAMZIN - GÉZA ANDA FOUNDATION 2024

où il a décroché le 4e prix, nous rassure : *« L'importance est de voir plusieurs dimensions des candidats et comment ils construisent un programme de récital. Nous ne cherchons pas à les mettre en difficulté. Ils ont la possibilité de nous indiquer leurs préférences à l'égard des programmes, ce que le jury prend en compte dans sa décision. »* Si les critères du répertoire placent la barre haut, les candidats parviennent à allier originalité et polyvalence. Certains se distinguent lors de la deuxième épreuve, telle l'américaine Kate Liu, Troisième Prix au Concours Chopin en 2015, qui fait dialoguer Liszt et Brahms dans un récital passionnant. Nous découvrons aussi le jeu lumineux de la jeune Laura Mota Pello, dont la traversée noble de la *Sonate* de Liszt lui a valu deux prix spéciaux, ainsi que la pensée poétique de Wataru Hisasue, lauréat du prix Beethoven et du prix Liszt-Bartók. Si le parcours du concours s'arrête ici pour ces deux pianistes, ils auront gagné le soutien précieux de la Fondation Géza Anda, laquelle *« s'engage à accompagner tous les lauréats dans leurs démarches professionnelles pendant au moins trois ans à l'issue du concours, en leur proposant des concerts, partenariats et projets d'enregistrement. La fin du concours n'est que le commencement d'une collaboration à long terme »*, confie Tobias Richter, président de la Fondation.

Daumants Liepins, 2e ex aequo.

Dmitry Yudin, 2e ex aequo.

## Mozart en demi-finale

La demi-finale Mozart pose un tout autre défi. Rendant hommage à l'intégrale des concertos gravée par Géza Anda, cette épreuve voit les six candidats élus interpréter un concerto de Mozart avec le Musikkollegium Winterthur, dirigé par Mikhail Pletnev. Devant ce répertoire notoirement délicat, seuls trois pianistes pourront franchir le pas de l'épreuve finale. L'enjeu est de taille. *« Le placement de la demi-finale Mozart à ce stade du concours témoigne des valeurs de Géza Anda, l'un des plus grands mozartiens, mais aussi de l'importance pérenne de ces œuvres »*, affirme Robert Levin, membre du jury et président de longue date du Concours Bach à Leipzig. *« Mozart révèle tout – le sens du caractère, de l'éloquence, de la joie. C'est le Shakespeare de la musique. Or, les éléments de style et d'interprétation ne devraient pas s'avérer rédhibitoires pour le jury. Ce qui nous intéresse, c'est l'imagination, l'audace, l'engagement, l'ouverture d'esprit et l'amour pour la musique. Ce sont des jeunes artistes qui prendront le flambeau et garderont la musique classique en vie. »*

## L'épreuve du concerto

Le 8 juin, une soirée d'exception se prépare à la magnifique Tonhalle de Zurich, lieu historique inauguré par Brahms en 1895 et restauré dans toute sa splendeur après quatre ans de travaux. Aux côtés de l'orchestre de la Tonhalle et de son directeur musical Paavo Järvi, les trois finalistes traverseront les concertos de Beethoven, Bartók et Grieg dans cette étape ultime. Premier sur scène, Daumants Liepins égrène l'ouverture méditative du *Concerto n° 4* de Beethoven, emplissant la salle de sonorités cristallines. Le pianiste letton livre une interprétation élégante et perlée de ce chef-d'œuvre avec un parfait équilibre entre brillance et réflexion. Sa virtuosité discrète, qui a sublimé le *Concerto en sol majeur* de Mozart lors de la demi-finale, fait la part belle aux arabesques célestes du 1er mouvement et souligne le dialogue dramatique du 2e mouvement. Une modulation mal calculée sera coûteuse dans le 3e mouvement, mais le pianiste récupère vaillamment, épaulé par un excellent et bienveillant orchestre. Devant le même instrument, Dmitry Yudin ne cache pas son appréhension à l'égard du *Concerto n° 2* de Bartók, œuvre qu'il n'a jamais jouée avec orchestre ni avec un deuxième piano, a-t-il révélé le lendemain à la conférence de presse. La concentration et la virtuosité font la force de sa proposition, le Russe déployant un jeu puissant et charnu, parfois un brin mécanique, pour traverser ces pages redoutables. Par bonheur, le jeune pianiste de 23 ans s'épanouit enfin dans le final, saisissant à bras-le-corps l'écriture palpitante de Bartók pour signer une traversée haletante et pleinement habitée. En clôture, Ilya Shmukler s'attelle au *Concerto* de Grieg, une œuvre à double tranchant dont la popularité et les thèmes répétitifs peuvent vite jouer en défaveur du candidat. Or, le pianiste russe, ancien élève du Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, se montre aisément à la hauteur d'un tel défi. De son piano orchestral, il plonge le public dans les déferlements tempétueux de l'œuvre, tissant un récit héroïque et lisztien à travers une véritable culture de son et de timbre. Son deuxième mouvement est d'un lyrisme exquis, et le final conquiert par l'ardeur du jeu et la vitalité du discours.

## Les étoiles

À l'issue de la soirée, Ilya Shmukler sort vainqueur de cette seizième édition du concours Géza Anda, un choix « évident » selon Tobias Richter et le jury. Daumants Liepins et Dmitry Yudin partagent le deuxième prix, le président de la Fondation trouvant à ces deux pianistes *« des qualités si différentes et admirables qu'il était impossible de trancher »*. Le lendemain, fatigués mais des étoiles plein les yeux, les trois lauréats s'expriment avec une rare lucidité. *« Le concours nous a permis de nous épanouir et de nous consacrer entièrement à notre art – c'est la meilleure chose que l'on peut offrir à un artiste »*, se réjouit Daumants Liepins. Ilya Shmukler le rejoint : *« Plus nous sommes plongés dans la musique, plus nous nous rapprochons de son essence. La musique devient une partie de nous. C'est la responsabilité d'un artiste de se développer dans ce sens. »* Après cette édition brillante, il reste à voir quels chemins chacun des lauréats prendra. *« Je ne me fais pas de souci pour le futur du piano classique,* sourit Rico Gulda. *Le dévouement, l'engagement et l'enthousiasme de ces jeunes musiciens sont la preuve de sa continuité. »* ●

**MELISSA KHONG**

RENCONTRE

# AU PAYS DES MERVEILLES D'HIROMI

Son jazz brasse des influences aussi diverses que ses coiffures, son humour et son énergie électrisent les scènes… Nous avons rencontré la pianiste japonaise cet été au Festival d'Aix-en-Provence.

Dans la ville plombée de soleil, ce 10 juillet, nous trouvons refuge dans le cinq-étoiles climatisé où est descendue Hiromi, pianiste emblématique de la scène jazz. Dans quelques heures, elle donnera son premier concert au Grand Théâtre de Provence, dans le cadre du Festival d'Aix-en Provence qui développe, en parallèle des grandes productions d'opéra, une programmation de concerts de jazz. C'est une femme à l'allure enfantine, affable et peu volubile qui nous rejoint dans les salons. Hiromi Uehara, née au Japon, installée aux États-Unis, 45 ans et treize albums au compteur, fait partie des artistes les plus demandées de la scène jazz. Son style des plus éclectiques mêle influences classiques (elle n'hésite pas à revisiter Beethoven ou Debussy), pop, électro, rock… *«Je joue juste du piano. Je me définis comme une pianiste. Je n'ai jamais pensé en termes de genre. Ce qui compte, c'est que ce soit beau, peu importe que ce soit du jazz, du rock ou autre chose.»* On a du mal à imaginer que le personnage rose bonbon tout droit sorti d'un manga, monté sur ressorts, au sourire perpétuel et à la coiffure électrique (les cheveux dressés sur la tête comme une crête d'iroquois) que nous découvrirons sur scène le soir même est bien la même personne que celle qui se tenait en face de nous quelques heures plus tôt. La pianiste est assurément plus volubile sur scène qu'en entretien.

## Mangas et jeux vidéo

Elle sillonne les festivals à l'occasion d'une grande tournée autour de son dernier album, *SonicWonderland* (2023). Pour ce disque, elle rassemble basse, trompette et batterie tandis qu'elle alterne entre piano acoustique et claviers. Ce projet, c'est avant tout une affaire de rencontres. Notamment avec le bassiste Hadrien Féraud en 2016. *«Avec lui, il se passe quelque chose de chimique qui m'a donné envie de jouer davantage en sa compagnie.»* Au cours du concert, il a la part belle dans *Utopia,* un titre qui lui offre une émouvante séquence improvisée, rare moment contemplatif de la soirée. Sans oublier le son chaud du trompettiste Adam O'Farrill ou les embardées rythmiques jubilatoires de Gene Coye. Si l'influence du

Grand Théâtre de Provence, le 10 juillet 2024.

MITSURU_NISHIMURA / FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE 2024 © VINCENT BEAUME

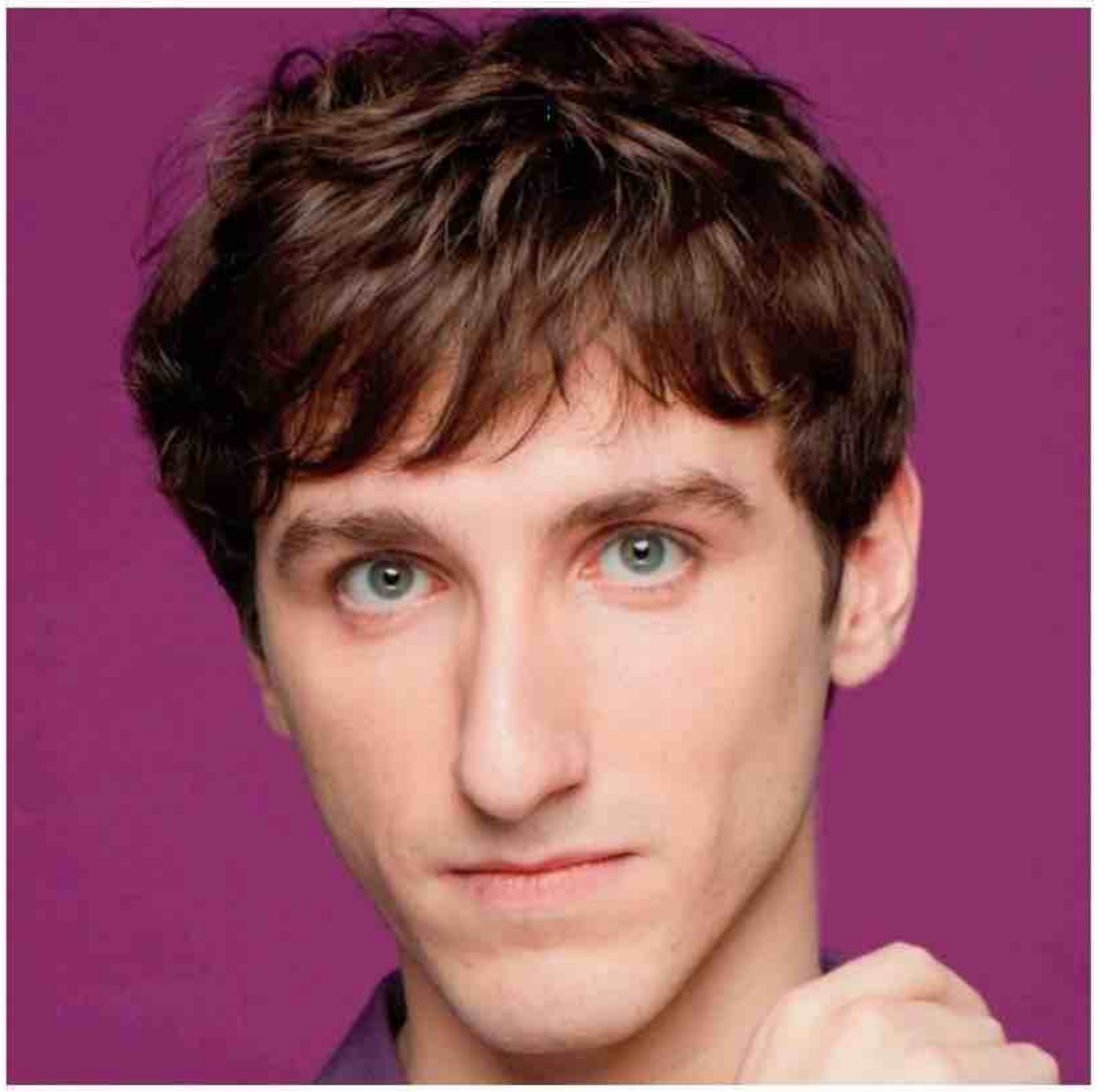
funk est à l'œuvre dans ce nouveau projet, ce qui frappe, c'est aussi l'influence des jeux vidéo. Hiromi s'amuse d'ailleurs avec ces codes, dans un clip du titre phare de l'album dans lequel on retrouve son avatar virtuel et qui reprend un graphisme des années 1980. *« J'ai grandi au Japon et j'étais entourée d'ordinateurs. Je ne cherche pas à revendiquer une influence. C'est juste que c'est en moi. Un mélange de différents genres et musiques que j'ai entendus. »* Le titre *SonicWonderland* est à l'image de la musicienne dont la fantaisie et l'humour font des ravages sur scène. *« L'humour appartient à la musique. Quand je joue, c'est juste une pure joie. J'ai l'impression d'être comme un enfant dans la cour de récréation. »* Au-delà de la joie, ce qui transparaît dans ce Grand Théâtre de Provence quasi comble (et au public assez jeune), c'est cette transe presque orgasmique qui habite la pianiste. Elle semble avoir une idée à la seconde, ménage de larges sections improvisées. Sa musique flirte par moments avec le pur divertissement. *« Quand je compose, je suis seule. J'écris des idées et je prends des notes de motifs rythmiques, de groove... Quand j'ai le bon ton, je m'installe au piano et j'essaie de construire les fondations de la chanson. L'improvisation représente une part très importante dans ma musique. C'est quelque chose que vous ne pouvez pas réellement prévoir, très organique, et c'est chaque jour différent »*, précise-t-elle. Ce côté débridé, exultant de sa musique, répond à une énergie aussi indomptable que sa curiosité. Impossible de la mettre dans un carcan. Sa discographie déjà le révèle. Entre piano solo, duo avec Chick Corea, musique de mangas... elle explore tous les horizons musicaux. *« Depuis que je suis née, je suis quelqu'un de très curieux. Je suis juste mon intuition. J'ai formé un duo avec un harpiste colombien dont j'étais fascinée par le jeu. Je me suis dit : à quoi ça ressemblerait si on jouait ensemble ? Et j'ai commencé à écrire des chansons. J'ai aussi travaillé avec un quatuor à cordes. Je suis fan du son des cordes. Tout dans la vie vient de la curiosité. »* Celle qui a commencé la musique à la Yamaha School d'Hamamatsu, sa ville natale (et aussi le berceau de la marque de pianos du même nom) se souvient : *« La première fois que j'ai découvert le jazz, j'avais 8 ans. J'ai adoré l'harmonie, l'improvisation. J'ai commencé à jouer les morceaux classiques dans un registre complètement différent. Mon professeur de piano ne m'empêchait pas de prendre ces chemins. J'ai été très chanceuse car elle n'a pas cherché à me restreindre. Elle m'a encouragée, même si elle me disait : "Apprends à jouer le morceau tel qu'il est écrit, après tu pourras commencer à te l'approprier à ta manière". »* C'est au Berklee College of Music de Boston qu'Hiromi poursuit ses classes. Son professeur est un ami d'Ahmad Jamal. Ce dernier décide de produire son premier disque, Another Mind.

**« Quand je joue, c'est juste une pure joie. J'ai l'impression d'être comme un enfant dans la cour de récréation »**

Depuis ses débuts il y a plus de vingt ans, celle qui a fusionné toutes les influences possibles dans sa musique assure avoir conservé le même enthousiasme. *« Je n'ai jamais éprouvé la moindre lassitude. Je suis aussi excitée de jouer qu'au moment du premier concert de ma carrière. »* La preuve en image le soir même, où elle fait pleuvoir sur la scène une énergie tourbillonnante. Au risque parfois de ne pouvoir toujours la suivre dans cette heure et demie de joie débridée. ● **ELSA FOTTORINO**

**Ses actus**

***SonicWonderland*,**
**Concord Records, 2023**



# SAMUEL BISMUT

**Élève de Denis Pascal, il aime les mystères de Schubert et Debussy… On attend avec impatience qu'il nous y plonge avec lui.**

Samuel Bismut est sans doute né à Paris, mais ses premiers souvenirs d'enfance restent associés au soleil montpelliérain. Mélomanes, ses parents le poussent vers le piano; ils n'auront guère à insister: séduction immédiate! Vers 10 ans, les choses sérieuses commencent avec l'entrée au Conservatoire de la capitale languedocienne où Sophie Grattard, une ancienne élève de Dominique Merlet, pose de solides bases *«avec une pédagogie très efficace»*. Elle saura aussi attirer son élève vers des répertoires qu'il approfondira plus tard, Albéniz en particulier. Chaque passage au Conservatoire est un moment de bonheur: «Je m'y sentais bien, j'y restais au maximum et j'ai aussi fait de l'écriture, de l'analyse et du chœur – un très beau souvenir.»

À 16 ans, le jeune artiste participe à une masterclasse de Denis Pascal, invité régulier de l'établissement. *«Un véritable déclic. Son enseignement comprend une part de mystère; il installe les élèves sur des voies qu'il leur donne envie d'approfondir. C'était philosophique»*, confie Samuel Bismut avec des étoiles dans les yeux, se remémorant le travail sur des *Images* de Debussy. *«Il a une réflexion sur le geste musical que ne va jamais en sens unique mais comporte toujours un peu de son inverse.»* Parallèlement à un bac littéraire, le jeune homme se prépare au CNSMDP, où il entre en 2018, chez Denis Pascal évidemment. Un enseignement dont le suivi et la complétude le comblent, même si quelques masterclasses avec tel ou telle pédagogue ont pu ponctuer son cursus. Il y bénéficie en outre des conseils de Claire Désert et de Michel Moraguès en musique de chambre et d'une initiation au pianoforte – visiblement stimulante! – avec Daria Fadeeva.

Désormais en 3e cycle au CNSMDP, Samuel Bismut continue de travailler avec Denis Pascal. Les œuvres de Schubert les occupent souvent; une musique dont il aime la complexité psychologique, les ambiguïtés. *«Elle correspond à ma nature profonde»*… Et il a souvent aussi l'occasion de la travailler à quatre mains ou à deux pianos avec son collègue et grand ami Tom Carré, entré comme lui chez Denis Pascal en 2018. On peut quasiment parler d'un duo constitué, qui a fait ses débuts publics en ouverture de la saison des Pianissimes à la salle Cortot en septembre 2023 avec Mozart, la musique française et Schubert, auteur que les deux pianistes sont fermement décidés à approfondir – que de trésors les attendent…

Outre Tom Carré, le musicien aime à dialoguer avec des instrumentistes tels que la clarinettiste Anaïde Apélian, le violoniste Grégoire Torossian et le violoncelliste Takumi Morooka. Quant au répertoire de piano solo et des projets à venir, Debussy fait partie des plus indispensables compagnons de Samuel Bismut, au même titre que Schubert – les trois dernières sonates en récital le tentent beaucoup… Et il n'oublie pas Albéniz: encouragé par le prix Rosa Sabater au Concours Premio Jaén en 2022, le pianiste pourrait bien ajouter les 3e et 4e cahiers d'*Iberia* aux deux premiers, déjà à son répertoire. On ne saurait l'en dissuader. ● **ALAIN COCHARD**

**Bio express**

**1998** Naissance à Paris
**2018** Entrée au CNSMDP
**2020** Lauréat de l'Académie Ravel (Saint-Jean-de-Luz)
**2021** Demi-finaliste au Concours Schubert
**2022** Nomination aux Talents Adami classique
**2022** Lauréat du Concours international Premio Jaén (Prix Rosa Sabater)
**2023** Lauréat du Concours Piano Campus
**2023** Prix de master du CNSMDP; admission en 3e cycle

**Ses actus**

**28 septembre**
Festival du Vexin
**6 et 26 novembre**
Carte blanche aux élèves de perfectionnement du CNSMDP
**23 novembre**
Festival L'Envol musical, Poissy
**21 janvier**
Festival Piano en Seine, Achères

SDP

*La vie de pianiste*

Par Alexandre Tharaud

# Les fesses du pianiste

Captivés par les mains posées sur le clavier, nombre de spectateurs occultent le corps du pianiste. Au piano, on ne joue pas uniquement avec les mains, mais avec une vaste chaîne de muscles et d'énergies, l'organisme tout entier mis à l'œuvre.

La position du dos, déterminante dans la qualité du jeu, tient de l'assise. Attention au tabouret! Confortable, sans excès néanmoins. Trop mou, on s'enfonce, la colonne vertébrale se courbe. Trop dur, on se cabre, le son se durcit tout autant. Un tabouret s'apprivoise, en douceur. Le temps alloué à la recherche de la place adéquate n'est jamais superflu. Évitons l'assise en extrême bordure de siège notamment, elle commande au corps de se plier, contraignant la circulation sanguine.

Prendre soin de notre postérieur, c'est prendre soin de notre son. Chaque concert ordonne la recherche de la position juste. Assis trop haut, nos bras manquent de poids, trop bas, d'amplitude. Lors de la répétition sur scène, on règle la hauteur du siège au millimètre jusqu'au parfait équilibre des forces. L'instrument nous montre le chemin, si l'on sait écouter: les claviers lourds, par exemple, obligent à s'élever. Le poids et l'agilité du bras nous guident dans ce subtil dosage. N'oublions jamais qu'un son large ne tolère nulle crispation.

Se dandiner d'une fesse sur l'autre, pieds solidement ancrés au sol, offre à ressentir précisément le clavier et à l'appréhender le plus librement possible. L'écriture de Maurice Ravel, davantage que tant d'autres compositeurs, nous propose ce voyage du corps de droite à gauche, de gauche à droite, telle une barque sur l'océan. Elle exige de travailler l'adresse de nos cuisses et de notre postérieur, tout en aisance et fluidité.

Attention à ne pas crisper nos muscles fessiers. C'est la pause? Marcher, s'allonger, respirer, frapper avec le poing le creux de chaque fesse, une dizaine de fois si nécessaire.

L'exercice du quatre mains nous apprend combien l'assise est essentielle. Maladroit, chacun compense les positions que la configuration impose. Dos vrillé, dispensé du poids de la fesse droite à la position prima, gauche pour seconda, les deux pianistes d'inconfort perdent l'aisance indispensable à la production du son originel.

Un postérieur large assure l'enracinement. Telles pianistes à la cambrure théâtrale, singulièrement mise en valeur par une robe moulante, ont fait de leur derrière un atout considérable.

Les fesses des pianistes: absolu point de jonction entre les forces telluriques de la terre et l'aspiration du ciel. ●

**Ses actus**

**ALEXANDRE THARAUD**
**Bach**
ERATO

**15 octobre à Soisson**
**19 novembre à la Philharmonie de Paris**

GRAND ENTRETIEN

# *Fazil Say*

# « TOUTE MA VIE, J'AI TÂCHÉ DE CONSTRUIRE DES PONTS »

Un album éclectique sorti en mai, un disque de musique française à la rentrée… l'insatiable et imprévisible pianiste turc navigue en toute liberté au gré des multiples courants musicaux qui le portent depuis toujours. Avec comme seule boussole, dans ses compositions comme dans ses interprétations, la force de ses passions et de ses engagements.

PROPOS RECUEILLIS PAR **MELISSA KHONG**

**VOTRE DOUBLE ALBUM «MORNING-EVENING» MET EN MIROIR «LA SIMPLICITÉ HEUREUSE DU MATIN» ET « LA MÉLANCOLIE DU SOIR ». ET VOUS, PLUTÔT LÈVE-TÔT OU PLUTÔT COUCHE-TARD?**

(*rires*) Je suis très matinal. Je me lève toujours très tôt, car j'aime beaucoup travailler le matin. Le soir, c'est la détente, autour d'un verre de vin ou de whisky!

**QUELLE MUSIQUE POUR CES MOMENTS OPPOSÉS DE LA JOURNÉE?**

En imaginant cet album, je me demandais quelle musique j'aimais écouter le matin et le soir. Évidemment, certaines pièces s'imposent tout simplement, comme le *Clair de lune* de Debussy ou les *Nocturnes* de Chopin. On aime écouter la musique baroque et classique le matin, c'est pour cela que j'ai puisé principalement dans les œuvres de C.P.E. Bach, Daquin, Scarlatti, Mozart ou Haydn pour «Morning». Le soir se prête davantage à des œuvres romantiques et impressionnistes, d'où la sélection «Evening» autour de Chopin, Granados, Janáček, Brahms et Schumann. L'idée de cet album remonte à 2019, peu avant la pandémie. J'avais enregistré une quarantaine de pièces au Mozarteum de Salzbourg – certaines m'ont longtemps accompagné, d'autres sont des rencontres plus récentes.

**Nouveautés**
**2024**

**Oiseaux tristes**
WARNER

**Morning-Evening**
WARNER

**C'EST UN FORMAT TRÈS PERSONNEL ET PEU CONVENTIONNEL, UN «CONCEPT-ALBUM» POUR DES MODES D'ÉCOUTE DIFFÉRENTS DE NOTRE TEMPS…**

Après la parution de mon intégrale des sonates de Beethoven, Warner a eu l'idée de faire paraître les pièces de ce nouvel album en forme de «singles» les uns après les autres, tous les mois pendant plus de trois ans. Puis les morceaux ont été rassemblés dans un CD pour une sortie en mai dernier. J'ai imaginé ce projet tel un concert – le concert du matin et le concert du soir, chacun durant une heure. Mais chacune des pièces raconte aussi une histoire unique et évoque un moment de la journée. C'est tout à fait possible d'écouter ces œuvres séparément ou bien dans la continuité d'un récital.

**N'AVEZ-VOUS PAS PEUR D'UNE ÉCOUTE MORCELÉE OU QUE LES PIÈCES SOIENT SORTIES DE LEUR CONTEXTE?** ●●●

WARNER CLASSICS - FETHI KARADUMAN

●●● À vrai dire, les gens écoutent la musique tels qu'ils veulent aujourd'hui. Cela échappe forcément à mon contrôle et c'est ainsi. On choisit ce que l'on aime écouter, ce que l'on connaît, pour créer sa propre playlist. La sortie des singles a été toutefois chaleureusement accueillie et a apporté des découvertes, car nous y trouvons des œuvres célèbres aussi bien que des œuvres méconnues – de Daquin, de Janáček ou de Satie – que certains auditeurs venant de différents pays ont sûrement entendues pour la toute première fois.

**UN AUTRE ENREGISTREMENT PARAÎT EN SEPTEMBRE, RÉUNISSANT TROIS COMPOSITEURS FRANÇAIS – COUPERIN, DEBUSSY ET RAVEL – ET RENOUANT, POUR VOUS, UN LIEN PÉRENNE AVEC LA MUSIQUE FRANÇAISE.**

La France a toujours été un pays cher et important pour moi. La musique française aussi. J'ai enregistré récemment Debussy et Satie, mais les œuvres de Ravel, Saint-Saëns, Franck m'ont accompagné depuis mes débuts. Ma technique au piano s'approche de la tradition française, issue d'un héritage apporté par mes professeurs qui avaient étudié à Paris avec Cortot, Boulanger ou Sancan. Or, le défi de cet enregistrement est son répertoire lui-même, tout nouveau pour moi, que j'ai appris pendant la pandémie. L'enregistrement fait d'ailleurs partie des grands projets de cette période de confinement qui comptent aussi des disques autour des *Variations Goldberg,* du Schumann tardif, des sonates avec Patricia Kopatchinskaja, une collaboration avec Friedemann Eichhorn... Il y a longtemps que je voulais apprendre *Miroirs* de Ravel, œuvre si terriblement difficile! Et aussi la *Suite bergamasque* qui incarne si merveilleusement le génie de Debussy et dont le *Clair de lune* a toujours fait de l'ombre aux trois autres mouvements. Associer Debussy et Ravel était une évidence.

**OÙ SE TROUVE FRANÇOIS COUPERIN DANS CE DIALOGUE?**

Je voulais explorer l'influence de François Couperin sur les compositeurs français. Ravel l'a évoqué dans son *Tombeau,* mais ce n'est pas tout. Chez Couperin, il y a un traitement mélancolique de la mélodie et une puissance narrative, teintée de tristesse, que l'on retrouve chez Debussy et Ravel en passant aussi par Chopin. Le monde de Couperin, bien qu'issu de l'époque baroque, n'est pas celui de Bach ni de Scarlatti, compositeurs que j'ai beaucoup joués. C'est une autre pensée esthétique et mathématique. Pour le pianiste, le plus grand défi est de restituer cet univers insolite au piano, qui n'était pas l'instrument pour lequel Couperin avait composé. Dans ce *21e ordre en mi mineur,* que j'ai découvert grâce à mes amis chambristes, il a fallu remanier légèrement l'écriture pour mieux l'adapter au piano. Je crois profondément qu'un interprète devrait aborder une œuvre comme si elle était la sienne. C'est ce que je recherche – et certains me trouvent, par conséquent, trop décalé et peu scolaire. Mais c'est ainsi que je fais de la musique. Et c'est ainsi que j'ai ressenti une connexion très forte avec cette œuvre. Le travail sur Couperin m'a demandé beaucoup de réflexion et de dévouement, et j'espère que cela s'entend dans mon enregistrement.

**COMMENT CONSTRUISEZ-VOUS VOS INTERPRÉTATIONS? SONT-ELLES BASÉES SUR L'INSTINCT ET L'INTUITION?**

Oui, l'instinct et des histoires personnelles. Je suis compositeur, et je connais le cheminement de cette pensée qui est totalement cérébrale, libre de suivre une inspiration mélodique ou rythmique et émancipée du corps, des bras et des mains. En tant qu'interprète, je cherche un même contact direct avec

WARNER CLASSICS - FETHI KARADUMAN

## BIO EXPRESS

**1970**
Naît à Ankara en Turquie

**1974**
Commence le piano

**1987**
Termine ses études de composition et de piano au conservatoire d'Ankara et part compléter sa formation en Allemagne

**1995**
Remporte le prix Young Artist à New York

**2003**
Son *Requiem* dédié au poète Metin Altıok est interdit par les autorités turques

**2013**
Condamné par les autorités turques à dix mois d'emprisonnement avec sursis pour des Tweets jugés blasphématoires

**2016**
Acquitté par le tribunal d'Istanbul

**« J'ai grandi en écoutant Jarrett, Corea, Peterson... Je ne fais pas de séparation entre le jazz et le classique, contrairement à la tendance en Europe. Ce sont pour moi deux héritages culturels aussi profonds l'un que l'autre. Les grands pianistes de jazz ont enrichi le monde de la musique classique »**

la musique. C'est ma façon de communiquer. Si l'on juge que mes choix vont à l'encontre de ce qu'avaient voulu Mozart ou Beethoven, c'est aussi une manière de s'exprimer aujourd'hui, 250 ans plus tard, avec les idéologies, les technologies, les philosophies et les difficultés de notre temps. La partition est importante. Mais plus que cela, c'est le son. Que veut-il dire? Que signifie la rencontre entre des sons? Jouer les notes correctement ne suffit pas pour moi. Je veux raconter mon histoire à travers mon jeu, et transmettre aux auditeurs des images de notre époque à travers la musique de Couperin.

**PEUT-ON SE DÉTACHER DE L'HÉRITAGE LAISSÉ PAR LES PLUS GRANDS INTERPRÈTES QUI ONT SIGNÉ DES ENREGISTREMENTS DE RÉFÉRENCE DE BEETHOVEN, MOZART, DEBUSSY OU RAVEL?**

J'essaye de m'en distancier, notamment en vue d'un enregistrement. C'est normal. Cela dit, je connais quasiment tous les enregistrements des sonates de Beethoven par Kempf, Brendel, Gulda, Backhaus. Je les ai beaucoup écoutés quand j'étais petit, tout comme ceux des grands interprètes de Debussy – Michelangeli, Gieseking et François – bien que l'écriture de Debussy soit si précise que l'interprétation est déjà définie par ses indications. Avec ces connaissances, sans doute importantes, il est aussi naturel de vouloir construire une interprétation plus personnelle et de rentrer en contact plus directement avec la musique. Beethoven lui-même avait compris que ses œuvres, une fois écrites et confiées aux interprètes, ne lui appartenaient plus.

**NOUS RESSENTONS DANS VOTRE JEU, VOS PROJETS ET VOS ENREGISTREMENTS UNE ENVIE DE BRISER LES FRONTIÈRES ENTRE STYLES, RÉPERTOIRES ET ÉPOQUES. CELA A-T-IL ÉTÉ TOUJOURS LE CAS?**

En tant que compositeur, il est nécessaire de s'intéresser à tout genre de musique. De la musique indienne pour tabla jusqu'aux œuvres pianistiques de Keith Jarrett, je dois bâtir mes connaissances à travers tous ces styles et les jouer aussi au piano. Comme disait Louis Armstrong: «*Il n'existe que deux sortes de musique – la bonne et la mauvaise*»! Alors, pourquoi refuserais-je de jouer un style de musique si je le trouve bon? Pendant la pandémie, j'ai enregistré six albums consacrés à des compositeurs contemporains turcs, complètement méconnus, comme Ulvi Cemal Erkin dont la musique réunit des résonances fascinantes de Messiaen et de musique turque. Ce sont des personnes que je connaissais, enfant, et avec qui j'ai travaillé et dont j'ai appris la musique. J'ai souhaité leur donner une place méritée dans ma discographie qui va de Bach à la musique actuelle.

**LA MUSIQUE TURQUE A UNE INFLUENCE IMPORTANTE SUR VOS COMPOSITIONS, LESQUELLES FONT SOUVENT RÉFÉRENCE À DES ÉLÉMENTS HISTORIQUES OU CULTURELS DE VOTRE PAYS NATAL...**

**2016**

**Reçoit le prix Beethoven des droits de l'homme, de la paix, la liberté, l'intégration et la lutte contre la pauvreté**

**2018**

**Obtient un Gramophone Classical Music Award**

## SÉLECTION DISCO

**2022**

**Variations Goldberg** WARNER

**2020**

**Intégrale des sonates de Beethoven** WARNER

**2019**

**Troy Sonata. Fazil Say plays Say** WARNER

**2016**

**Intégrale des sonates de Mozart** WARNER

La musique turque constitue l'essence de ma musique, notamment du point de vue mélodique. Je veux raconter tout ce qui m'inspire à travers mes compositions, que ce soit des villes turques, des poètes turcs ou des événements politiques, tels que les manifestations du parc Gezi (*en 2013*). Je compose car c'est ainsi que je m'exprime le mieux. La musique dit plus que les mots. Composer, c'est une manière de rendre au monde ce que j'ai acquis.

**LE JAZZ EST AUSSI TRÈS PRÉSENT DANS VOS ŒUVRES, PAR EXEMPLE DANS VOTRE TRANSCRIPTION CÉLÈBRE DE LA «MARCHE TURQUE», UN TOUR DE FORCE VIRTUOSE TRUFFÉ DE SYNCOPES, NOTES BLUES ET FIGURATIONS FULGURANTES!**

Le jazz n'a jamais été étranger à mon éducation musicale. J'ai grandi en écoutant Keith Jarrett, Chick Corea et Oscar Peterson, je les ai vus en concert à Istanbul ou à Ankara. Je ne fais pas de séparation entre le jazz et le classique, contrairement à la tendance en Europe. Ce sont pour moi deux héritages culturels aussi profonds l'un que l'autre. Les grands pianistes de jazz ont enrichi le monde de la musique classique, bien que les parallèles ne soient pas toujours évidents à identifier. Bill Evans a laissé une empreinte harmonique conséquente; Art Tatum a beaucoup contribué à la virtuosité pianistique. J'ai toujours pris au sérieux le jazz, qui est pour moi une forme très complexe. Si cela avait dérouté des gens il y a vingt ou trente ans, ils sont plutôt du même avis aujourd'hui!

**LE JAZZ VOUS DONNE DAVANTAGE DE LIBERTÉ DANS L'EXPRESSION MUSICALE?**

Non, ni plus ni moins. Le jazz et le classique me sont également importants, et en jouant la musique classique, nous ne sommes pas si loin du jazz. Certes, les chansons de jazz, avec leur swing, se distinguent de l'opéra, par exemple. Mais ce ne sont que des étiquettes sans importance. Chanter, c'est chanter!

**VOUS ÊTES ÉGALEMENT TRÈS ENGAGÉ SUR LE FRONT POLITIQUE ET AVEZ SUBI DE NOMBREUSES REPRÉSAILLES SUITE À VOS PROPOS. LE DEVOIR D'UN ARTISTE EST-IL AUSSI POLITIQUE?**

Nous sommes artistes; nous devons nous exprimer. Vous savez sans doute les innombrables soucis que j'ai eus dans mon propre pays, parce que je parle ouvertement. Nous vivons actuellement en temps de guerre, que ce soit les conflits entre l'Ukraine et la Russie, entre la Palestine et Israël. Je suis du côté de la paix. Il faut trouver une façon de vivre ensemble et d'arrêter de s'entretuer. Toute ma vie, j'ai tâché de construire des ponts. Des ponts entre les cultures orientales et occidentales, ce qui correspond à la situation de la Turquie. Des ponts entre la musique classique européenne et la musique folklorique turque. La guerre est totalement opposée à mon esprit. Les conflits, la haine – cela ne nous amène nulle part. Apprenons à nous comprendre et à nous aimer. ●

# LIBÉREZ VOTRE CRÉATIVITÉ

Vous n'êtes ni Liszt ni Keith Jarrett? Pas de panique, vous aussi avez le droit d'improviser au piano! Comment? En relâchant vos freins mentaux et en vous livrant à quelques exercices. Des musiciens experts en ce domaine vous aident à franchir le pas...

PAR **RÉMI MONTI**

C'*est une improvisation! Je suis toujours un musicien, vous savez...* », répondait Vladimir Horowitz aux ingénieurs du son qui lui demandaient ce qu'il jouait lors d'une session d'enregistrement. Horowitz nous aura laissé quelques rarissimes bandes d'improvisations données en marge de ses concerts, des moments de liberté et d'inspiration d'un génie à son clavier. Fait commun au XVIII^e siècle pour des musiciens classiques, l'improvisation semble aujourd'hui réservée aux jazzmen et à une petite caste comme Karol Beffa, Jean-François Zygel ou Gabriela Montero. Pour le pianiste amateur, improviser semble être une affaire encore plus lointaine, le bout du monde! Et pourtant...

## Invention et résurgences

Qu'entend-on par improvisation? Selon Karol Beffa, compositeur et pianiste, «*l'improvisation est une composition faite dans l'instant, comme si l'on composait sans l'aide d'une gomme*». À partir de là, deux courants sont identifiables: l'improvisation libre, ou non-idiomatique, et l'improvisation idiomatique. La première est l'idéal utopique d'une *tabula rasa,* où l'improvisateur se défait de ses réflexes digitaux, mentaux et sonores. Karol Beffa s'identifie plus à l'école d'improvisation idiomatique, qui admet l'importance de la mémoire, de la technique, et de la résurgence d'éléments écrits connus. Tout cela étant dit, que le pianiste de jazz Yaron Herman vous rassure, pas besoin d'avoir la mémoire et la technique de Rachmaninov, Miles Davis ou Keith Jarrett pour improviser: «*La créativité est accessible à tout le monde, elle se construit et se cultive. Chaque pianiste peut s'accorder la permission d'accéder à un espace intérieur dans lequel improviser, proportionnellement à notre degré de persévérance, d'implication et la justesse de notre méthodologie.*»

Avant de parler de méthodologie et de progression, parlons d'une première expérience. Suivez vos guides, à commencer par Karol Beffa: «*Une première approche peut être de ne se fixer aucune contrainte, de se laisser aller, peu importe que l'on ait tendance à reproduire des choses déjà faites. Il faut se mettre à l'eau, même au plus bas niveau de sa technique actuelle.*» Dès lors, viennent quelques notions d'autodiscipline, de structure: «*On peut s'enregistrer et se demander ce que l'on pourrait modifier.*» L'improvisateur en herbe a donc un peu le droit de se vautrer dans le chaos de sa créativité bégayante! Mais à partir de là, bâtissons sur des idées d'exercices de Karol Beffa: «*Improviser une monodie sans harmonies avec une seule main; évacuer la dimension mélodique et improviser une succession d'accords; prendre une forme relativement basique, comme une valse, et improviser un thème simple en pensant à Satie; pousser un peu plus loin avec une invention à deux voix, puis à trois voix; réaliser une improvisation purement rythmique, ou à partir d'un rythme immuable assez sommaire; s'enregistrer en essayant de trouver une fin qui soit satisfaisante; prendre une page de musique que l'on connaît et essayer de la prolonger...*» Stimuler sa créativité en improvisant sous contrainte! Surtout, ne pas attendre un niveau technique minimal pour expérimenter au clavier, mais considérer l'improvisation comme un outil d'approche

**Surtout, ne pas attendre un niveau technique minimal pour expérimenter au clavier, mais considérer l'improvisation comme un outil pédagogique.**

ROMAN SAMBORSKYI - SHUTTERSTOCK

pédagogique: *«Au lieu d'élargir le spectre à l'infini, il faut le réduire considérablement, apprendre à devenir libre à l'intérieur de la contrainte que l'on s'est fixée»*, précise le pianiste de jazz Yaron Herman.

## Liberté et organisation

Évidemment, la méthodologie sera à préciser en fonction du but recherché: être à l'aise sur un standard de jazz et une grille d'accords, pouvoir occuper l'espace quelques instants sans lasser l'auditeur, improviser dans le style d'un compositeur classique. Jouer seul ou au sein d'un groupe, dans lequel il faudra alors tantôt apprendre à mener ou à suivre. Si vous êtes déjà à l'aise avec une partition, la progression pourra sembler moins linéaire qu'autour de textes. Yaron Herman nous invite donc à apprendre à apprendre en nous libérant de barrières mentales: *«On approche un instrument avec nos* ●●●

# L'improvisation chez les musiciens classiques

La tradition de l'improvisation en public s'est perdue chez les musiciens classiques. À l'époque baroque, les instrumentistes étaient rompus à l'improvisation des éléments d'une chaconne, d'une passacaille ou d'un ground. Ensuite, ce furent Mozart, Beethoven puis Liszt ou Thalberg qui furent reconnus comme improvisateurs hors pair!

Pierre Saint-Germier, chercheur en philosophie de la musique, nous indique que c'est au XIX^e^ siècle que les choses ont vraiment changé: *«Des compositions complètement figées appelées "Fantaisies" avaient pour but de reconnecter à un imaginaire de l'improvisation. D'après l'auteur Dan Gooley, c'est le signe avant coureur qui nous mènera à la situation qui est celle du milieu du XX^e^ siècle où la pratique de l'improvisation a quasiment disparu des institutions d'enseignement de la musique.»* Cependant, le philosophe remarque un regain de volonté de réintroduire cet aspect dans la musique classique: *«Jean-François Zygel dirige une classe d'improvisation au piano au CNSM de Paris avec une vision intéressante dans laquelle le répertoire est perçu comme une ressource. La présence de cette classe dans une institution centrale de l'éducation musicale française est un signe que le mouvement de balancier est peut-être enclenché dans l'autre sens.»* Une des tables rondes de la journée de la Philharmonie de Paris était ainsi intitulée «l'improvisation musicale comme outil pédagogique». Un événement inscrit dans le cadre de la mission de deux mois donnée à André Manoukian par Rachida Dati et le ministère de la Culture qui a pour objectif d'accroître les compétences de transmission de l'improvisation dans les enseignements, et de la valoriser dans les cursus des élèves, tous domaines confondus. À voir jusqu'où ira le mouvement de ce balancier!

# «Fantaisie pour piano-fantôme et orchestre» de Dompierre

*Une improvisation fait d'un concert un moment unique et non renouvelable. Elle a bien sûr ses limites, on ne peut pas improviser un opéra ou une symphonie»*, nous dit Jean-François Zygel. Le compositeur François Dompierre a pourtant trouvé la solution pour improviser un concerto! Partiellement, certes, puisque sa *Fantaisie pour piano-fantôme et orchestre* invite un pianiste à improviser la partie soliste autour d'un orchestre dont le texte est intégralement écrit. Une œuvre hybride n'hésitant pas convoquer les talents de pastiche de l'improvisateur dans des mouvements intitulés *Fantôme de Ravel, Fantôme de Gershwin* ou *Quelques romantiques*. Le concerto a été joué pour la première fois en 2017 à Montréal par Bruno Fontaine, qui sera suivi de très près par Jean-François Zygel dans la même pièce en deuxième partie du concert. Pas besoin de complément de programme quand on improvise! Les 17 et 18 janvier 2025, Jean-François Zygel redonnera ce concerto à Rennes en compagnie de l'Orchestre national de Bretagne.

●●● *craintes, nos attentes et nos pressions. Il faut apprendre à gérer les obstacles au quotidien.»* Voilà une astuce du pianiste, qu'il appelle le *«ridiculement petit»*: *«Au lieu de se promettre de jouer cinq heures de piano le lendemain, faire un contrat très simple avec soi-même. Jouer une gamme maintenant, une seule! Un cerveau ne peut pas être intimidé par une gamme. En général, on se retrouve au piano et on en fait une, deux, dix, vingt... et on se reste finalement une heure devant l'instrument.»* Des exercices, de la progression, de la discipline, de l'apprentissage..., peu de place a été donnée à la créativité dans cette discussion. Le grand improvisateur semble atteindre cet état second de flot artistique naturel, intuitif, permis par des milliers d'heures de pratique. Mais pas question d'en faire une injonction, elle viendra quand elle viendra, souligne Yaron Herman: *«Il faut créer les conditions pour que la créativité émerge, mais sans l'attendre, se contenter d'être un réceptacle. Et une fois que l'on a ressenti cette sensation, tout ce que l'on veut, c'est revivre ça!»* Même dans ces états de symbiose avec son art, pas question d'éluder toute la forme. Il existe toujours une certaine responsabilité de l'improvisateur dans la musique produite. C'est l'idée que défend Jean-François Zygel, pianiste et fondateur de la classe d'improvisation au piano du CNSM de Paris: *«Une improvisation est en réalité d'un bout à l'autre conduite par ce que j'appellerais une "morale de la conséquence". Liberté pendant les dix premières secondes... mais une fois que les motifs mélodiques ou rythmiques sont installés, ils doivent évoluer, s'organiser,*

*faire sens. Une improvisation se construit, même dans l'instant.»*

*«Je suis toujours un musicien, vous savez...»* Horowitz entendait-il par là qu'un véritable musicien devait être capable d'improviser? Yaron Herman nuance cette hypothèse, sans toutefois la refuser complètement: *«Il faut essayer d'entretenir un rapport quotidien avec l'espace le plus personnel d'expression. Cet espace peut prendre plusieurs formes, dont l'improvisation, naturellement. Il serait dommage de ne pas se l'accorder...»* ●

ROMAN SAMBORSKYI - SHUTTERSTOCK / MASTER1305 / SHUTTERSTOCK

# L'Enkheiridion de l'improvisateur débutant

Le terme grec d'*Enkheiridion* désigne «ce que l'on garde sous la main». Dans le cas du *Manuel* d'Epictète, une petite compilation par ses disciples des paroles du philosophe, à toujours garder sur soi afin de ne pas perdre le cap stoïcien. Voici donc de quoi vous accompagner dans votre quête d'improvisation, une sagesse existentielle transcrite des propos de Yaron Herman, notre pianiste-chercheur:

«Il faut tenter de mettre en sourdine la petite voix qui nous invite à ne rien faire. Tenter de faire taire notre extraordinaire machine à excuses pour assurer un suivi quotidien avec soi-même. Ne rien se promettre d'impossible, avoir le courage de mettre son ego de côté et commencer par des choses ridiculement petites. Accepter de commencer à son niveau.

Il faut accepter et aimer le fait que le processus prenne du temps, développer un regard enfantin et joueur sur notre progression même si elle ne nous apparaît pas comme linéaire. Ainsi, se fixer des objectifs pour la journée, pour la semaine, pour le mois, pour les six mois. Être prêt à ajuster ses objectifs, se souvenir qu'un mauvais plan vaut toujours mieux qu'un plan inexistant. L'expérience négative et l'échec font entièrement partie du chemin. Le sentiment d'échec va rapidement arriver, ce qui est normal. Accueillez-le avec plaisir, recevez-le dignement! S'il n'est jamais là, c'est que vous êtes dans votre zone de confort. S'autoriser un champ d'expérimentation sans jugements. Se contenter de créer les conditions pour que la créativité pointe le bout de son nez un jour, le temps d'une minute, d'une seconde. Ne pas attendre la créativité pour se mettre au travail. Ne pas se servir de son Enkheiridion pour procrastiner, aller au piano!»

**Pour aller plus loin**

- **Karol Beffa et Cédric Villani, *Les Coulisses de la création*, «Champs» Flammarion, 2017**
- **Yaron Herman, *Le Déclic créatif*, Fayard, 2020**

UNE VIE DE LÉGENDE

# Duke Ellington

(1899-1974)

# PRINCE DU PIANO

Il y a cinquante ans disparaissait l'un des plus grands musiciens de jazz du XX^e siècle. Compositeur et chef d'orchestre de génie, le Duke fut aussi un immense pianiste, à la modernité sans cesse renouvelée.

PAR **JEAN-PIERRE JACKSON**

BRIDGEMAN IMAGES

Chez Duke Ellington, le génial créateur orchestral a longtemps fait sous-estimer le pianiste. Pourtant, son originalité, la personnalité singulière de son approche dynamique du clavier n'occasionnent jamais le moindre doute: ses introductions, parfois longues, ou les soli qu'il s'accorde, témoignent d'un jeu immédiatement identifiable qui fait partie intégrante de la couleur tout de suite reconnaissable de son orchestre. Pour autant, il a fallu quelques années afin que le pianiste se mette en valeur. Il se considérait lui-même d'abord comme un catalyseur, un accompagnateur, un pourvoyeur d'idées et d'énergie, restant quelquefois silencieux pendant que ses musiciens improvisaient.

Ayant assimilé le ragtime – sa première composition s'intitule *Soda Fountain Rag* – puis le style stride, appris auprès de James P. Johnson, Willie « The Lion Smith » et Fats Waller, il possède à la fin des années 1920 un style vigoureux, synthèse de ces deux formes mais davantage soucieux d'enrichissement harmonique, de couleurs expressives. La première intervention en piano solo a lieu le 1er octobre 1928, date à laquelle il grave deux titres pour le label Okeh, *Black Beauty* et *Swampy River*. Le premier titre, en particulier, laisse entendre des discontinuités mélodiques, des ruptures rythmiques qui, toutes proportions gardées, pourraient faire penser à une sorte de précurseur de Thelonious Monk, style que l'on retrouve dans son solo sur *Beggar's Blues* pour Columbia en mai 1929.

## En duo avec Jimmy Blanton

Les interventions et introductions se multiplient d'ailleurs au cours des années 1930, jusqu'à ce qu'il rencontre et engage le contrebassiste prodige Jimmy Blanton. En novembre 1939, ce jeune bassiste de vingt ans commence à jouer régulièrement au Coronado Hotel Ballroom de Saint Louis. Duke Ellington, qui donne une série de concerts dans cette ville, va l'écouter. Son enthousiasme est tel qu'il l'engage sur le champ. Jusqu'à Jimmy Blanton, la contrebasse n'assurait guère que les fondations rythmiques et harmoniques de la musique, rôle indispensable mais obscur qui la tenait très éloignée des fonctions de soliste. Blanton va bouleverser les bases mêmes du jeu de la contrebasse, dont il s'affirme comme le véritable émancipateur. Non content d'être l'un des principaux artisans du rajeunissement rythmique de l'orchestre de Duke Ellington de la fin des années 1930 et du début des années 1940 et d'offrir aux arrangeurs des horizons insoupçonnés et passionnants, il va transformer la contrebasse en un instrument capable d'improvisation mélodique et un partenaire avec lequel il faut compter. Le 22 novembre 1939, Duke Ellington enregistre pour la première fois dans l'histoire du jazz un duo piano et contrebasse ●●●

AKG-IMAGES / ALBUM

●●● pour Columbia. Deux plages captées en une seule prise en sont issues : *Blues* et *Plucked Again*. La présence de Jimmy Blanton inspire d'ailleurs autant le Duke comme pianiste que comme compositeur ; c'est le temps des grands chefs-d'œuvre : *Jack The Bear, Koko, Concerto for Cootie, Conga Brava,* etc., dont André Hodeir et d'autres ne cesseront d'analyser les merveilles.

## La révolution be-bop

Le 1er octobre 1940, cette fois pour la firme Victor, des neuf prises enregistrées naissent quatre plages en duo piano et contrebasse qui entrent dans la légende : *Pitter Panther Patter, Body and Soul, Sophisticated Lady* et *Mr. J.B. Blues*. Suivront une série de duos captés par la radio, « accompagnés » par l'orchestre pataud de John Scott Trotter. Cette étape est décisive dans l'évolution du jeu pianistique de Duke Ellington : grâce à l'exceptionnelle assise rythmique de ce jeune instrumentiste, à la liberté musicale nouvelle qu'il instaure, Ellington peut libérer sa main gauche des servitudes de la basse accompagnée, lui conférer un rôle mélodique et rythmique original, inattendu, et manifester ainsi une conception harmonique nouvelle. Fort de cette liberté, il n'hésite plus à intégrer des parties en piano solo au sein des suites orchestrales qu'il compose alors, comme *New World A Comin', The Clothed Woman* (où il frise l'atonalité) et surtout *Perfume Suite ;* il y interprète un gracieux *Dancers in Love,* réminiscence du ragtime et du stride, mais sur des harmonies plus sophistiquées. La

**L'une des qualités les plus difficiles à atteindre pour un musicien, c'est d'être identifiable dès la première mesure, comme pour un écrivain dès la première ligne ou un acteur dès la première réplique : créer un style personnel, semblable à nul autre. Duke Ellington y est parvenu.**

formule piano-contrebasse-batterie devient courante dans l'après-guerre. En avril et décembre 1953, Duke Ellington convoque Wendell Marshall à la contrebasse et les batteurs Butch Ballard et Dave Black (pour deux morceaux) dans les studios Capitol. L'album s'intitule *The Duke plays Ellington,* puis *Piano Reflections*. Son *B Sharp Blues* (« blues en si dièse » !?) évoque

## BIO EXPRESS

**1899 Naissance le 29 avril à Washington d'Edward Kennedy Ellington**
**1906 Premières leçons de piano avec Miss Clinkscales**
**1914 Première composition: *Soda Fountain Rag***
**1917 Premier orchestre, The Duke's Serenaders, et premier concert. Mariage avec Edna Thompson**
**1925 Nouvel orchestre, The Washingtonians, et premiers enregistrements**
**1927-1929 Formation du Duke Ellington Orchestra. Son style «jungle» lui apporte la renommée. Séparation avec Edna**
**1936 Première grande suite orchestrale, *Reminiscing in Tempo***
**1939-1940 Engagements du contrebassiste Jimmy Blanton et du saxophoniste Ben Webster. Série de chefs-d'œuvre qui marque l'âge d'or de Duke et son orchestre**
**1951 Départ du batteur Sonny Greer, présent depuis le début, remplacé par Louis Bellson. En 1955 Sam Woodyard tient la batterie jusqu'en 1966**
**1956 Triomphe au Festival de Newport avec *Diminuendo and Crescendo in Blue***
**1960 Duke écrit des adaptations de *Peer Gynt* et de *Casse-Noisette*. Premier concert sacré**
**1962 *Money Jungle* avec Charlie Mingus et Max Roach. Album avec John Coltrane**
**1974 Mort le 24 mai à New York d'un cancer du poumon**

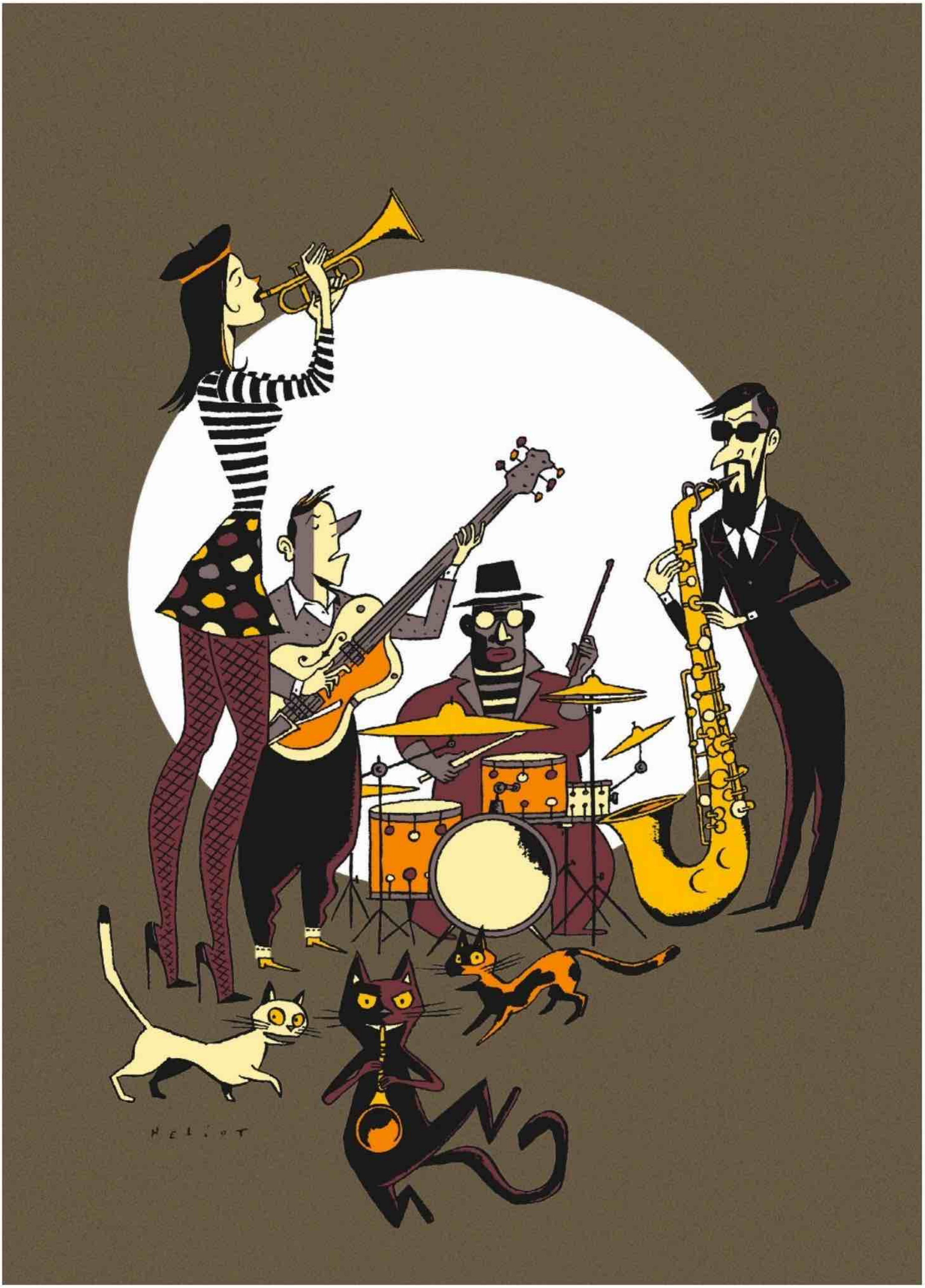
AKG-IMAGES / INTERFOTO / FRIEDRICH

davantage Thelonious Monk que le compositeur de *C Jam Blues*. Le critique Scott Yanow remarque à juste titre dans *AllMusic Review*: «*Ellington sonne moderne (spécialement rythmiquement et par ses accords), démontrant qu'il aurait pu connaître une véritable carrière en n'étant simplement que pianiste.*» En 1960, il grave pourtant pour Columbia un album intitulé *Piano in the Background* («le piano en arrière-plan»). Si les interventions du Duke au piano n'y sont bien sûr pas absentes, il pourrait sembler que le pianiste s'efface à nouveau devant le compositeur et chef d'orchestre. Pourtant, au début des années 1960, l'approche du piano a changé, suite à la révolution be-bop, à l'arrivée, entre autres, de Bill Evans, Ahmad Jamal et McCoy Tyner. L'album qu'il grave alors en trio en mars 1961, intitulé cette fois *Piano in the Foreground* («le piano au premier plan») en compagnie du contrebassiste Aaron Bell et du batteur Sam Woodyard, montre que, s'il n'a rien abandonné de ses racines, y compris celles remontant aux années 1920 (*Black Beauty* et *Swampy River*), Duke a senti le vent de liberté soufflant alors et les nouvelles approches harmoniques – quintes diminuées, accords de passage ou ambigus, approche pentatonique, etc. La réédition en CD ajoute six plages gravées en trio en 1957 qui n'avaient pas été publiées, dont quatre improvisations remarquables d'inventivité.

### L'éclat vif d'un diamant brut

L'apothéose survient le 17 septembre 1962: il enregistre avec deux hérauts du be-bop, le contrebassiste Charlie Mingus et le batteur Max Roach, le disque le plus éloquent quant à son jeu de piano et sans doute son chef-d'œuvre comme pianiste: *Money Jungle*. Ces hommes-là, incarnations à eux trois d'un pan entier de l'histoire du jazz, ne devaient pas se rencontrer. Ils sont alors chacun à la tête d'une formation à l'affiche des clubs et salles de concerts du monde entier. Leur planning est chargé. Pourtant, le 17 septembre, ils se retrouvent à New York dans les Sound Masters Studios à la demande du label United Artists. Le répertoire est fourni par le Duke. Mingus et Max Roach ont joué ensemble lors du fameux concert du Massey Hall de Toronto avec Charlie Parker et Dizzy Gillespie neuf ans auparavant, et vouent tous deux à Ellington une profonde admiration. Rien cependant n'indique a priori que le trio va fonctionner. Mais le miracle opère. Ellington fait sonner le piano de manière familière et pourtant inhabituelle. Le silence s'insère, les dissonances abondent, les brisures rythmiques et les accents presque brutaux se succèdent. Mingus et Max Roach, habitués des aventures musicales, dialoguent, relancent, ponctuent avec énergie et brio. Naissent ainsi un sombre *Caravan,* un *Money Jungle* torturé, une bouleversante *Solitude,* et, irréelle, une élégante et fragile *Fleur africaine*. Ces hommes-là devaient se rencontrer. La pochette aurait pu reproduire *La Charmeuse de serpents* du Douanier Rousseau, en correspondance avec l'univers apparemment primitif et convulsivement poétique de cette musique brillant de l'éclat vif et persistant d'un diamant brut, d'un diamant noir. Il est désormais acquis pour un large public que Duke Ellington est aussi un pianiste à la musique duquel les «modernes» peuvent venir se ressourcer, dont l'univers musical permet le dialogue, la complicité. C'est ainsi que seulement huit jours plus tard, le 26 septembre, il grave un album surprenant, magnifique d'entente réciproque, avec l'incarnation de la modernité dans le jazz, John Coltrane. Duke a 63 ans, Coltrane 36. C'est la rencontre de deux styles, de deux générations. Coltrane vient de bouleverser le jazz (*Giant Steps, My Favorite Things, Olé, Africa/Brass, Live at the Village Vanguard*) ; Duke Ellington le révolutionne depuis trente-cinq ans. Chacun a amené sa section rythmique. Le respect est mutuel, la vision de la musique est communément haute, exigeante. Pour l'un comme pour l'autre, le démonstratif, l'exploit digital, les exercices d'école, les clichés mélodiques sont à fuir. La musique est pour eux une force vitale, elle est même cosmique pour Coltrane. Les univers s'accordent sereinement, la musique coule comme une source rare mais naturelle, et le jeu d'accompagnement du pianiste colore de façon nouvelle les incantations du saxophoniste. Duke y révèle une affinité inattendue avec la vibrante parole de Coltrane. Suivent alors plusieurs albums où l'orchestre, absent, laisse la place au clavier: *The Pianist, The Piano Player, Live At The Whitney*. On peut aussi découvrir un superbe *Duke Solo,* seul face au clavier, enregistré au cours d'un concert privé au château de Goutelas-en-Forez édité sur le label Président. Un duo avec le contrebassiste Ray Brown intitulé *This One's for Blanton!* fait renaître, plus de trente ans après, les duos gravés avec Jimmy Blanton, confirmant à quel point ils ont compté pour le Duke.

L'une des qualités les plus difficiles à atteindre pour un musicien, c'est d'être identifiable dès la première mesure, comme pour un écrivain dès la première ligne ou un acteur dès la première réplique: créer un style personnel, irréductible à sa personnalité, semblable à nul autre. Duke Ellington y est parvenu. De l'introduction de *Black and Tan Fantasy* en 1927 à celle de *The Majesty of God,* lors du Third Sacred Concert en 1973, le son de son piano, riche et résonnant, qu'il extrait profondément des touches, est peut-être plus essentiel que les lignes et phrasés qui en naissent; mais son style lapidaire, énergique, pétri de dissonances et d'apparentes discontinuités, constitue un legs musical d'importance qui influencera entre autres Dollar Brand, Randy Weston et Cecil Taylor. Ce n'est pas si mal pour celui qui se présentait lui-même souvent en concert comme «*le pianiste de l'orchestre*». ●


HELIOT

# Pédagogie

Pour ce numéro, on improvise! Notre sélection vous emmène dans le berceau du jazz, là où les villes portent des noms de danses: Boston, Charleston... Mais aussi au Brésil, sans oublier les rivages classiques, avec Haendel et Fauré. De son côté, Paul Lay a concocté un programme pédagogique sur mesure, avec un glossaire, des tutos, une adaptation de *When the Saints Go Marching'In* et une composition maison, bien sûr!

**Alexandre Sorel**

P.36

**LES RÈGLES DU JEU**

Le bras, un allié de poids

P.48

**FICHES TECHNIQUES**

Faites chanter vos doigts et entrez dans la danse!

## Spécial JAZZ

**Paul Lay**

P.45

**Le Boogie du pianiste**

Un boogie-woogie imaginé rien que pour vous: quelques accords de blues et des possibilités infinies...

P.52

**LA MALLE AUX Trésors**

**d'Anne-Lise Gastaldi**

**Erwin Schulhoff**

*Esquisses de jazz: Rag et Boston,* deux pépites des années 1920

**CD & cahier de partitions**

15 morceaux pour jouer, progresser et se faire plaisir!

+

RETROUVEZ NOS VIDÉOS PÉDAGOGIQUES SUR LA CHAÎNE YOUTUBE PIANISTE MAGAZINE

P.53

**La disco**

**d'Alain Lompech**

# Le poids du bras

L'un des secrets pour obtenir un son rond et ample? Penser à utiliser tout l'ensemble qui va de l'épaule jusqu'au bout des doigts.

➜ Seul le poids de l'ensemble du bras – considéré comme une totalité – permet de produire un beau son, un son ample, et qui ne soit jamais brutal ni tapé. Frédéric Chopin détestait toute sonorité dure ou sèche. Il l'appelait *«un aboiement de chien»* et il se mettait en colère dès qu'un élève jouait dur. A. J. Hipkins rapporte que Chopin *«avait horreur d'entendre cogner sur le piano»*.

Cependant, au cours des siècles, la technique de notre instrument a suivi l'évolution de sa facture. Lorsqu'il ne s'agissait que de jouer du clavecin au toucher léger, l'utilisation des doigts seuls pouvait suffire. En revanche, plus le clavier du piano est devenu lourd, plus il devint nécessaire de développer l'ampleur du son et le poids des doigts, de la main, ou même de l'avant-bras ne pouvaient plus suffire. La technique commença donc à utiliser le poids du bras entier s'écoulant de l'épaule.

**Photo n° 1:** poids du bras, venant de la clavicule

## Ne pas taper!

Pour apprendre à sentir ce poids du bras venant de l'épaule, nous vous proposons une image amusante: imaginez que vous placez un entonnoir sur votre épaule, à l'endroit de la clavicule. Puis, versez de l'eau (évidemment, ne le faites pas, imaginez-le seulement, sinon... pauvre piano!). Le liquide (le poids) doit s'écouler de votre épaule vers le clavier, sans que le moindre angle aigu – ni au niveau du coude, ni au niveau du poignet – ne vienne occasionner une «fuite d'eau», c'est-à-dire une perte de poids s'écoulant vers les touches.

**Photo n° 2:** poids des deux bras s'écoulant vers les touches.

Remarquez que, sur cette photo n° 2, il y a une continuité de ligne, provenant de l'épaule et s'écoulant jusqu'au bout des doigts. Aucun angle aigu n'apparaît, à travers lequel une «fuite de poids» pourrait se produire. Voilà ce qui permet d'obtenir un son ample puissant, et non tapé. C'est le théoricien Ludwig Deppe qui, l'un des premiers, a théorisé cette notion du poids du bras dans le jeu.

Quant au grand pianiste chilien Claudio Arrau, il y attachait énormément d'importance, et affirmait même que cette utilisation du poids de l'ensemble du bras constituait l'une des bases de sa technique: *«Je recommande le son que l'on peut produire sans frapper le piano. Sans marteler, ce qui est laid. Cela implique que le corps reste détendu et que l'on utilise le poids du haut du corps tout entier. Une des premières choses que j'enseigne à mes élèves, c'est de laisser tomber le poids du bras.»* (in *Arrau parle. Conversations avec Claudio Arrau,* Gallimard, 1982).

## Unir les membres

Action des doigts: pour produire le son, si l'on attaque la touche en articulant vigoureusement et uniquement du doigt, ce son sera laid et tout sec. On n'obtiendra jamais un jeu legato de cette manière. Attention, nous disons bien: ne frappez pas du doigt pour obtenir le son. Mais cela n'implique pas que nous devons le reste du temps laisser traîner les doigts sur le piano. Au contraire, il faut un peu relever les doigts, mais ceux qui ne jouent pas, afin de développer l'indépendance des doigts entre eux.

**Photo n° 3:** produire le son en giflant les touches avec le doigt = non!

Action du poignet: on pourrait aussi essayer de produire du son en frappant le clavier du poignet, en le relevant à sa jointure, et en quelque sorte gifler les touches par ce mouvement de la main. Mais ce ne serait pas mieux. De manière générale, ne laissez pas votre poignet être trop bas, sous le clavier, sinon le poids du bras ne pourra pas s'écouler librement vers les touches.

**Photo n° 4:** produire le son en giflant les touches avec le poignet = non!

Avant-bras : on pourrait encore tenter d'obtenir du son en faisant fonctionner la jointure du coude (l'angle entre le haut du bras et l'avant-bras), mais cela ne donne pas davantage le son rond et ample que nous cherchons.

**Photo n° 5 :** produire le son par l'action de l'avant-bras = non !

Il faut donc apprendre à soulever devant soi l'ensemble du bras, c'est-à-dire : le haut du bras + l'avant-bras jusqu'au coude + le poignet + la main, comme une totalité. Pour obtenir ce son ample, puissant et rond que nous cherchons, on laissera simplement retomber dans le clavier l'ensemble de ce poids qui provient de toute cette masse accrochée à l'épaule. Il faut procéder ainsi particulièrement pour jouer les œuvres de Johannes Brahms, comme cette *Rhapsodie en sol mineur* op. 79. (voir l'extrait ci-contre).

Et bien sûr, le premier secret est de s'écouter jouer soi-même, et de vérifier que notre son est beau !

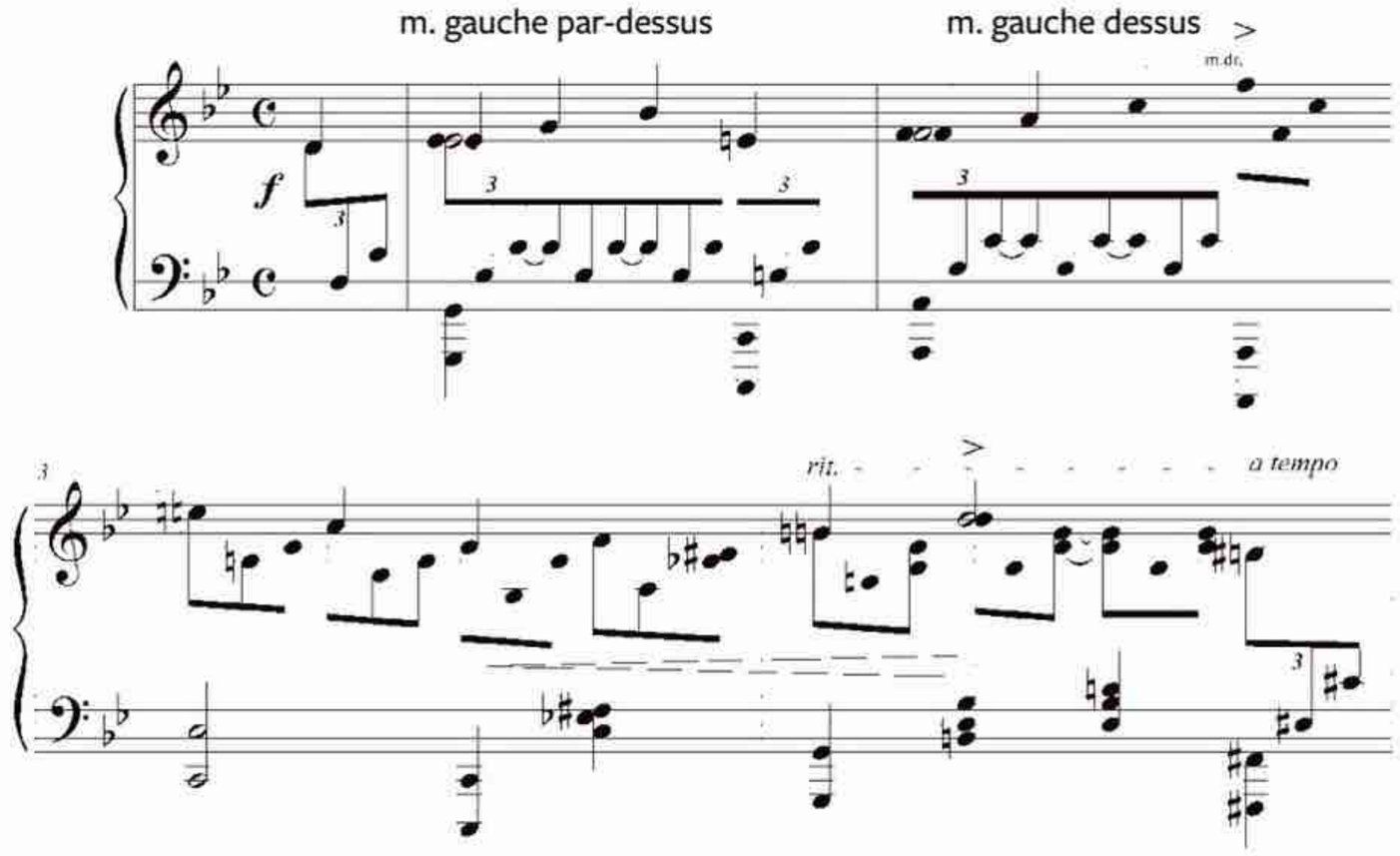
Terminons ce chapitre sur l'utilisation du poids du bras provenant de l'épaule en rappelant l'une de nos précédentes règles du jeu, que nous avions intitulé « Maîtrisez vos appuis » (*Pianiste* n° 143, Nov.-Déc. 2023)

Quand on veut faire sonner amplement une note, un accord, dans cette rhapsodie, que faut-il faire ? Réponse : sur les notes qui précèdent, garder le doigt dans les touches et, en même temps, alléger ce poids de l'ensemble du bras. Si notre poignet est bien libre (débloqué), il se soulèvera un peu.

Voyez qu'ici, sur la photo n° 6, le poignet ne forme pas un angle aigu mais que la main pend en direction du clavier. Tout en conservant les doigts près des touches, nous avons récupéré le poids de tout notre bras. On le laissera ensuite retomber sur la note importante.

**Photo n° 6 :** Liberté du poignet, ensemble du bras soulevé.

Ah, que tout ceci est compliqué à expliquer avec des mots ! Car il s'agit surtout de sensations, d'écoute, et d'expérimentation concrète. Trouvez-vous donc un maître de piano qui vous aidera à appliquer ces principes. Et prenez conscience, par l'écoute critique de votre propre jeu et votre fervent désir de faire de la belle musique que, pour obtenir un son donné, une belle nuance, réaliser une intention musicale, il faut posséder, comme le disait Franz Liszt à son élève Valérie Boissier « *un répertoire de gestes, et des nuances toutes prêtes dans les doigts* ». ●

**J. Brahms, Rhapsodie en sol mineur op. 79**

5

6

**Alexandre Sorel**

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

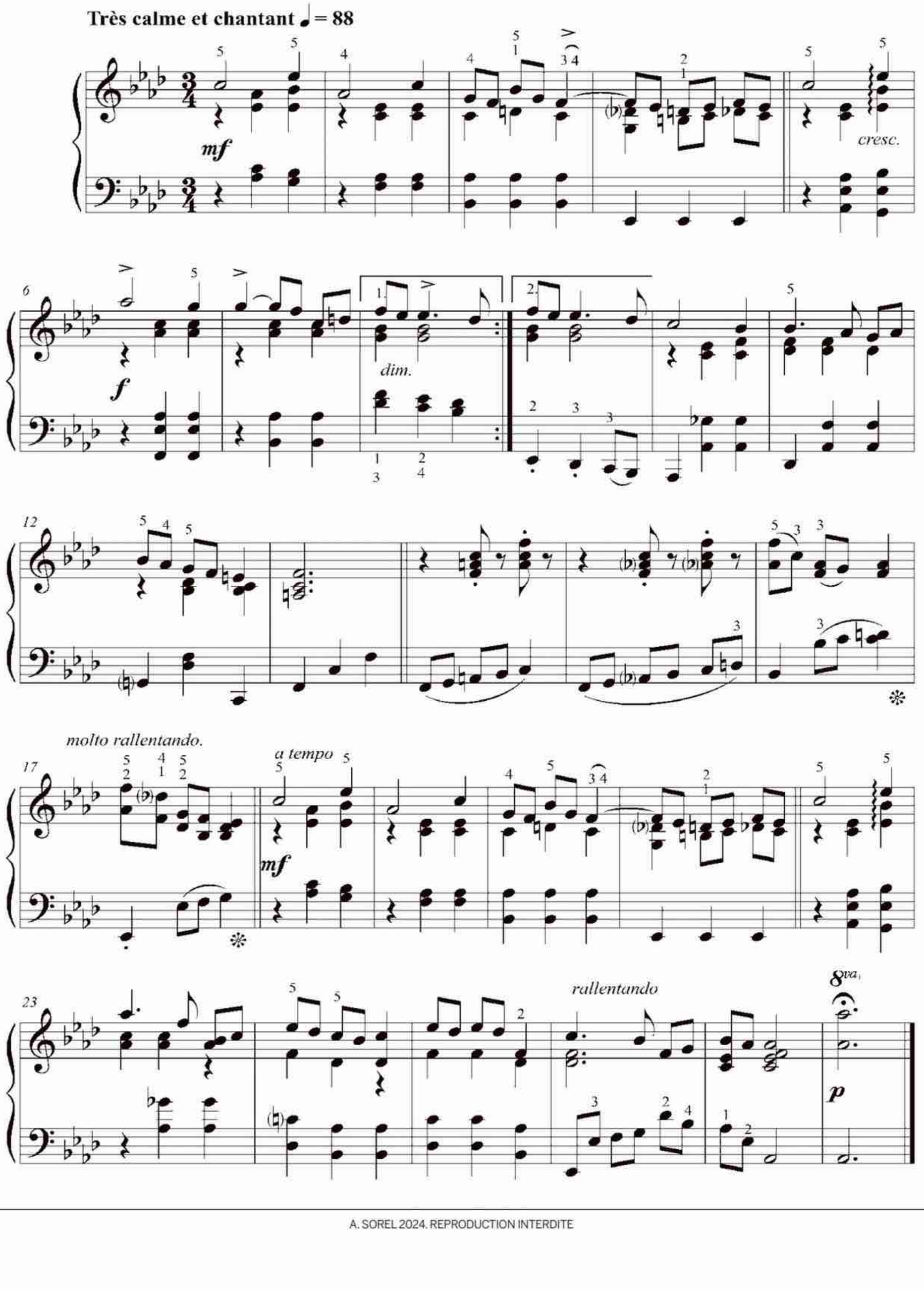
**Ses actus**

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

ALEXANDRE SOREL

# Pour un beau son rond...

## ...exercez-vous en jouant ce morceau à utiliser le poids du bras. PLAGE 1

Pour jouer tous ces accords, soulevez bien l'ensemble de votre bras comme une totalité, un seul bloc venant de l'épaule. Fixez un peu votre poignet et l'articulation du coude, et surtout « écoutez-vous » , écoutez la « rondeur du son »...

A. SOREL 2024. REPRODUCTION INTERDITE

# Spécial JAZZ

En cette rentrée, retour aux fondamentaux! Notre professeur groovy vous livre des ressources spécialement conçues pour travailler au piano le jazz et l'improvisation.

**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**

**20 sept.** à Saint-Rémy de Provence
**21 sept.** à Montauban
**22 sept.** à Lévignacq

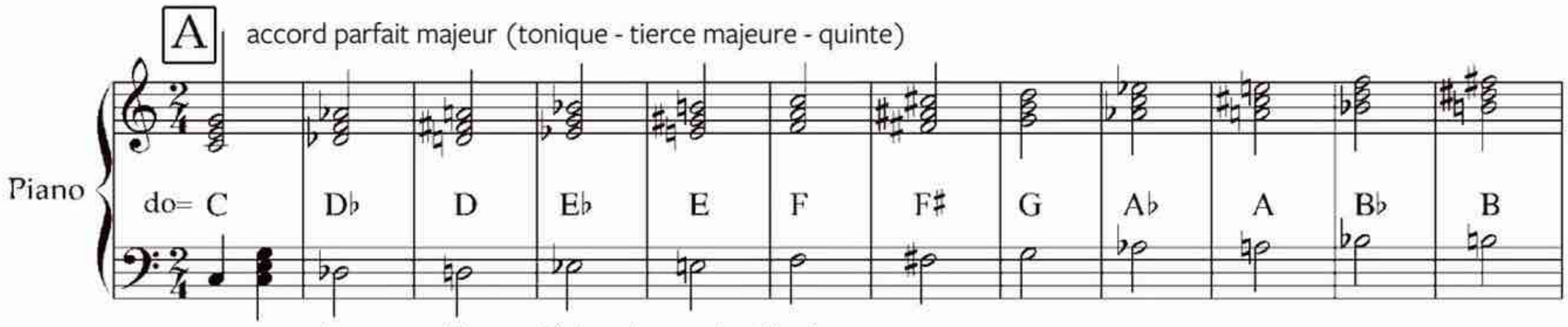
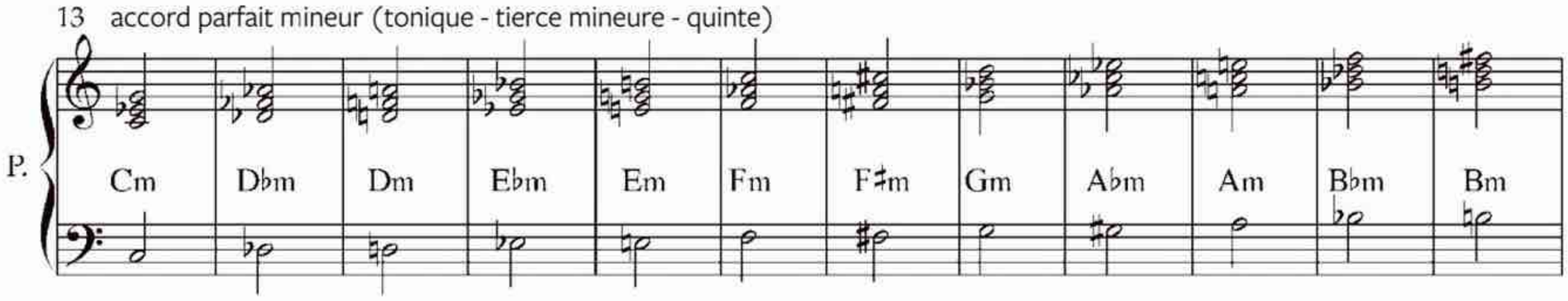
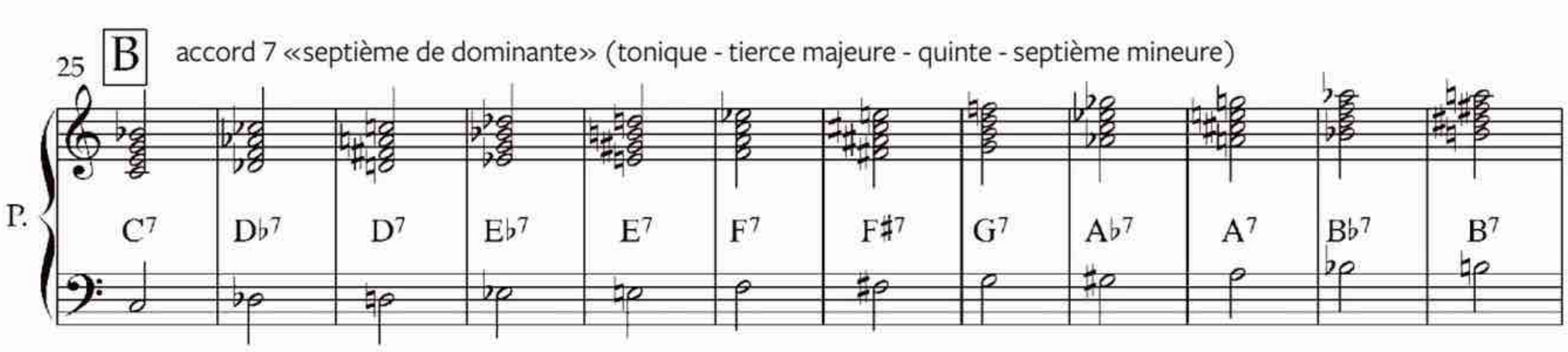
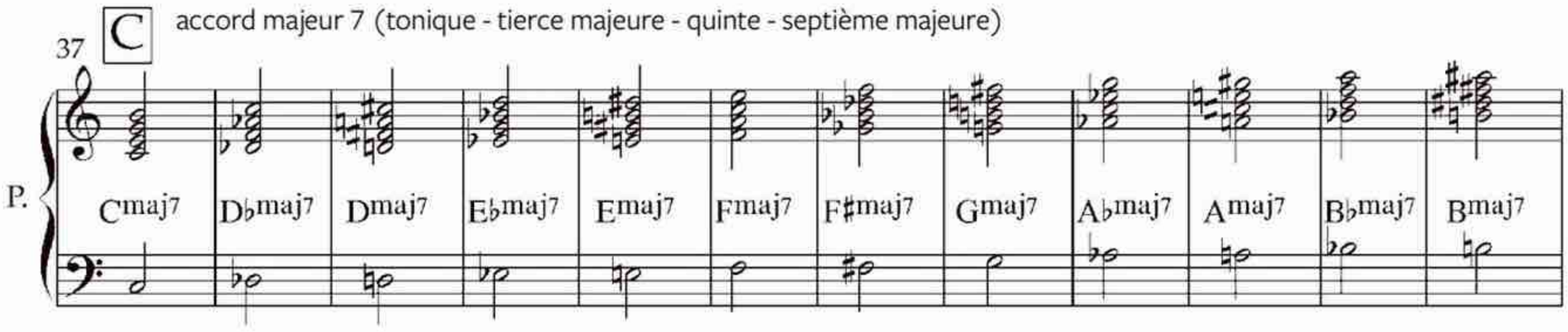
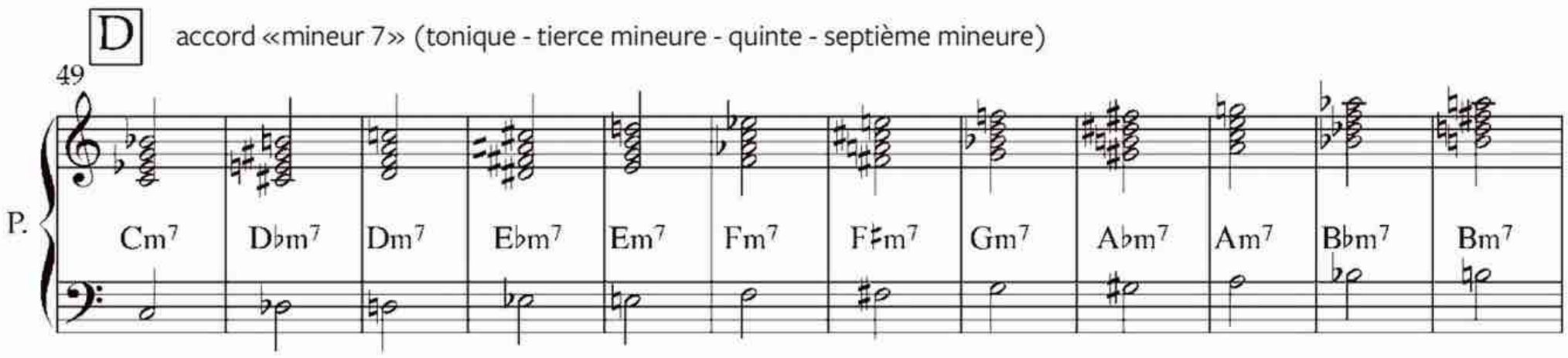
# Savoir lire une grille et les chiffrages

➜ Bonjour à toutes et à tous! Dans les pages suivantes, vous trouverez un Glossaire des accords de jazz dans lequel je répertorie dans tous les tons les accords les plus utilisés dans le jazz, ainsi que leurs chiffrages. Bien sûr, tous ces accords proviennent de l'héritage de la musique classique, mais se chiffrent différemment, à l'anglo-saxonne. Comme je vous l'ai indiqué sur le document, voici un petit rappel essentiel: les correspondances des notes anglo-saxonnes avec le nom des notes en français. C'est le plus important, voici ce qu'il faut bien mémoriser: **A = *la*/ B = *si*/ C = *do*/ D = *ré*/ E = *mi*/ F = *fa*/ G = *sol***

Pour l'étude de ce glossaire, je vous recommande de travailler les accords autant à la main droite qu'à la main gauche.

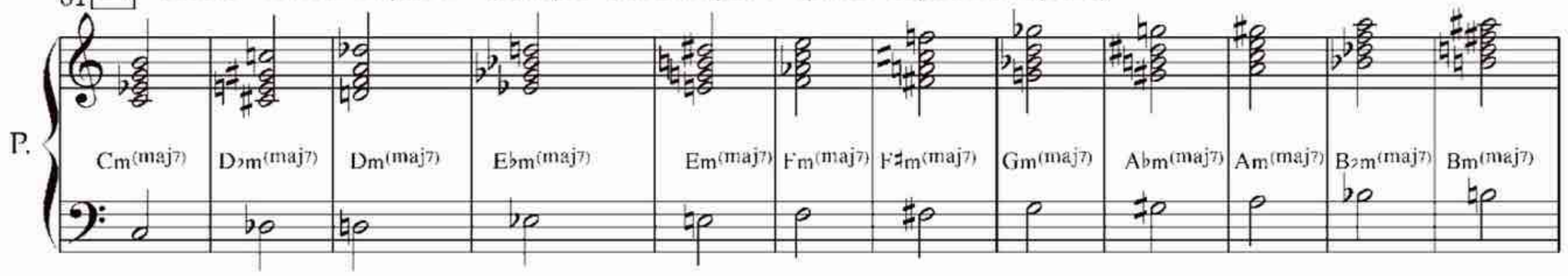
**Partie A,** je recense les 12 accords parfaits majeurs, qui sont donc composés d'une tonique, d'une tierce majeure, et d'une quinte juste. On appelle cela un accord majeur quant à la qualité de sa tierce, qui est majeur, à deux tons de la tonique. Dans son chiffrage, on ne l'exprime pas, on ne l'écrit pas, cela veut dire que par défaut dans un chiffrage, la tierce est majeure. Un accord de *do* majeur est: C. Pour la deuxième ligne, il s'agit d'accords parfaits mineurs, la tierce étant mineure. Par exemple, l'accord de *do* mineur s'écrit Cmin, mais il peut s'écrire également C- **Partie B,** je vous présente les 12 accords de septième de dominante, il s'agit donc de la quatrième note que l'on rajoute, qui donne ce côté très jazz. On l'appelle également la septième mineure, elle se retrouve à un ton de l'octave. Je vous encourage à travailler dans tous les tons, vous retrouverez cette couleur d'accord dans la plupart de tous les morceaux que vous travaillerez. Do7 s'écrit donc C7. **Partie C,** vous retrouverez les accords parfaits majeurs avec une septième majeure, à un demi-ton de l'octave. C'est l'extension de l'accord parfait majeur. Un accord très utilisé. Très important: par défaut, lorsque la tierce est majeure, on ne l'exprime pas dans le chiffrage. Par exemple, lorsque vous voyez écrit C, la tierce est nécessairement majeure. En ce qui concerne la qualité de la septième, c'est exactement l'inverse. Si vous voyez écrit C7, la septième est forcément mineure. Donc lorsque vous voyez écrit Cmin7 le «min» précise forcément la qualité de la tierce, puisque par défaut elle est majeure. Et lorsque vous voyez (maj7) le «maj» qui précède le 7 se réfère à la septième, pour la rendre majeure, puisqu'elle est naturellement mineure. **Partie D,** c'est sensiblement le même accord que le précédent, sauf que la tierce est mineure. Il est souvent associé à l'accord du deuxième degré, nous nous y reviendrons un peu plus tard. En tout cas, il s'écrit de plusieurs manières: *do* mineur 7 s'écrit donc Cm7, ou C-7. **Partie E,** nous avons affaire à un accord mineur avec une septième majeure. Un accord que l'on retrouve très souvent dans les musiques de film; il exprime et impose également une tonalité mineure. **Partie F,** il s'agit des accords diminués qui sont composés d'un empilement de tierces mineures. **Partie G,** voici donc un accord demi-diminué, ou encore appelé «mineur 7 bémol 5». Peut s'écrire Cmin7b5 ou C-7b5. **Partie H,** il s'agit de la cadence la plus utilisée dans la plupart des standards de jazz. Cela découle d'une succession d'accords, vieille de plus de trois cents ans. On appelle ça la cadence «2-5-1» écrite: II-V-I. Vous retrouverez une cadence majeure, une cadence mineure en *do*. **Partie I,** enfin, vous trouverez une succession d'accord de septièmes de dominante dans le cycle des quintes. Petit exercice: à vous de continuer cette succession... ●

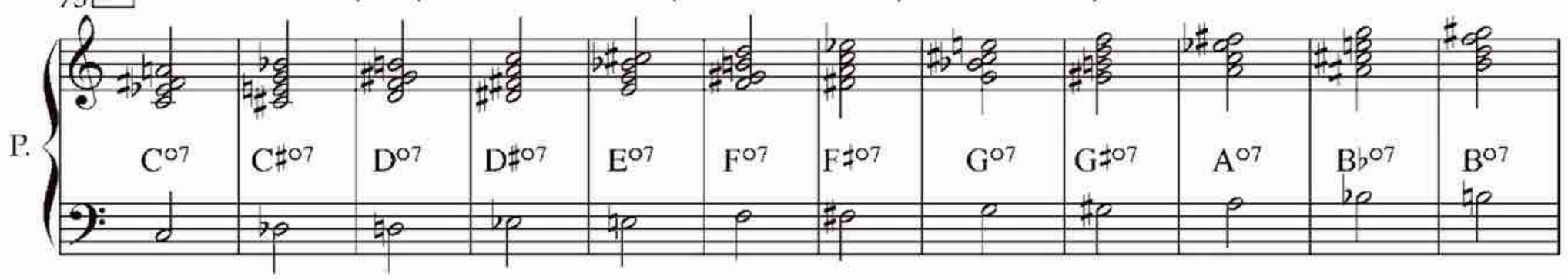
# Glossaire des accords de jazz

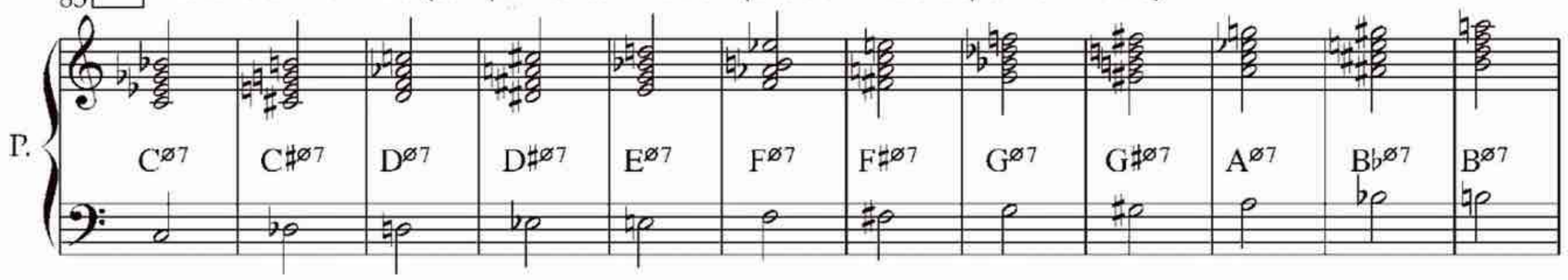
RAPPEL : il est nécessaire de connaître par cœur les correspondances avec les chiffrages anglo-saxons :
A = *la* / B = *si* / C = *do* / D= *ré* / E = *mi* / F = *fa* / G = *sol*



PAUL LAY

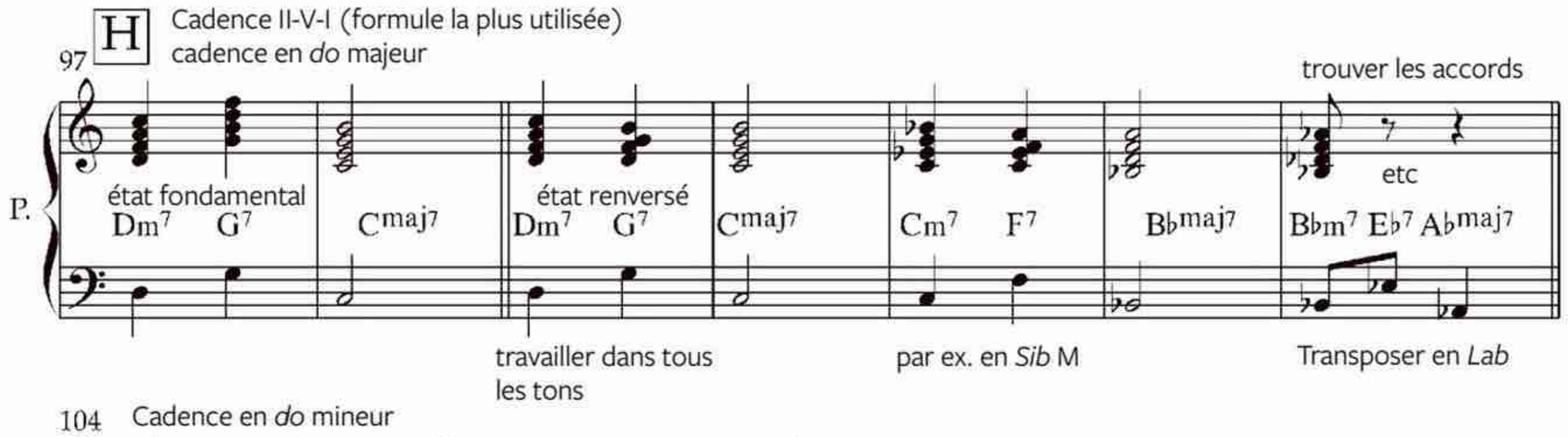
61 **E** accord «mineur-majeur 7» (tonique - tierce majeure - quinte - septième majeure)



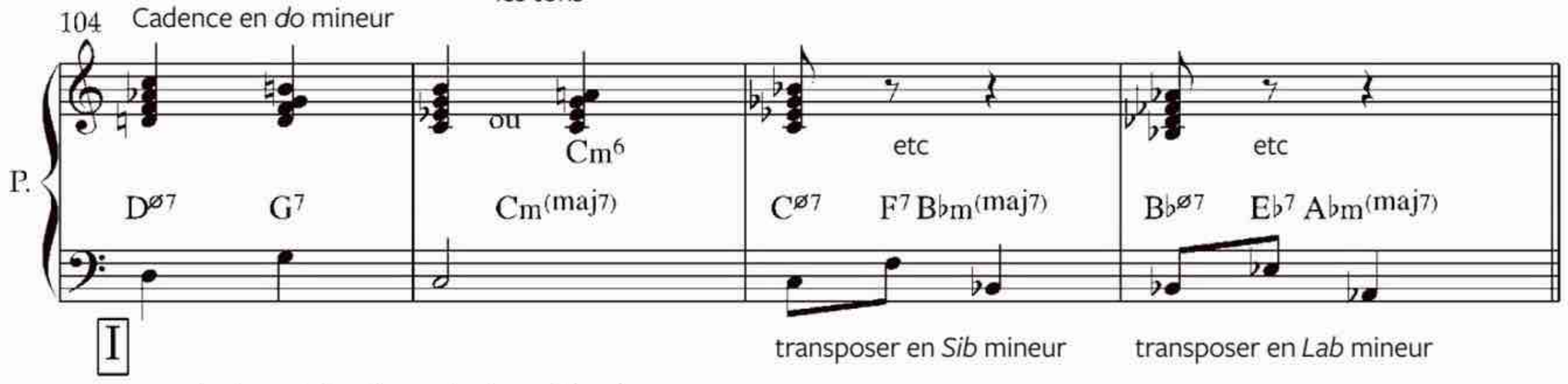

73 **F** accord diminué (tonique - tierce mineure - quinte diminuée - septième diminuée)

85 **G** accord semi-diminué (tonique - tierce mineure - quinte diminuée - septième mineure)



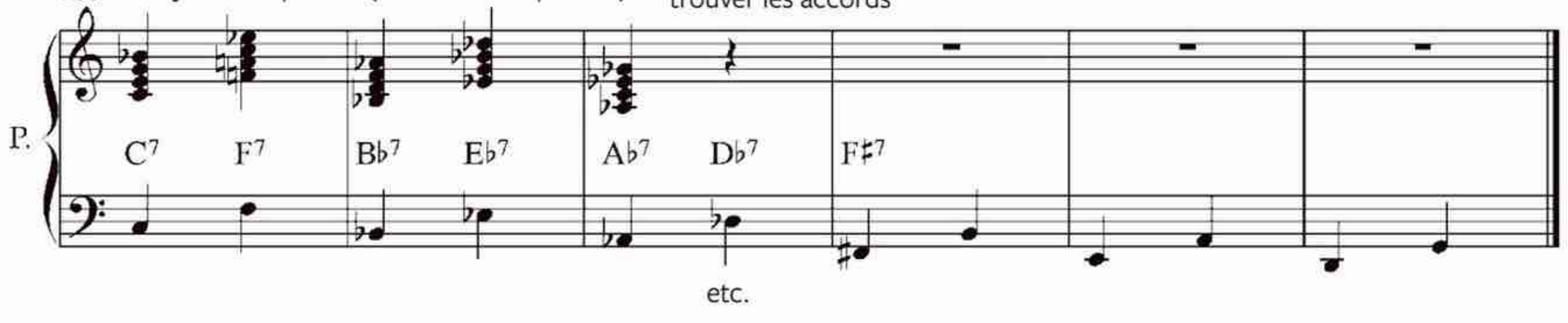

97 **H** Cadence II-V-I (formule la plus utilisée)
cadence en *do* majeur




104 Cadence en *do* mineur




**I** transposer en *Sib* mineur — transposer en *Lab* mineur

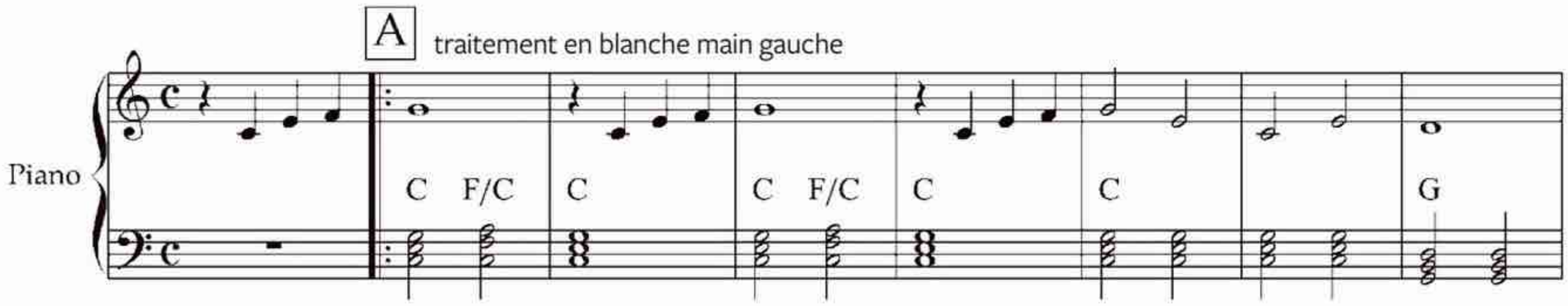
108 cycle des quintes (accords de septième)

Tuto

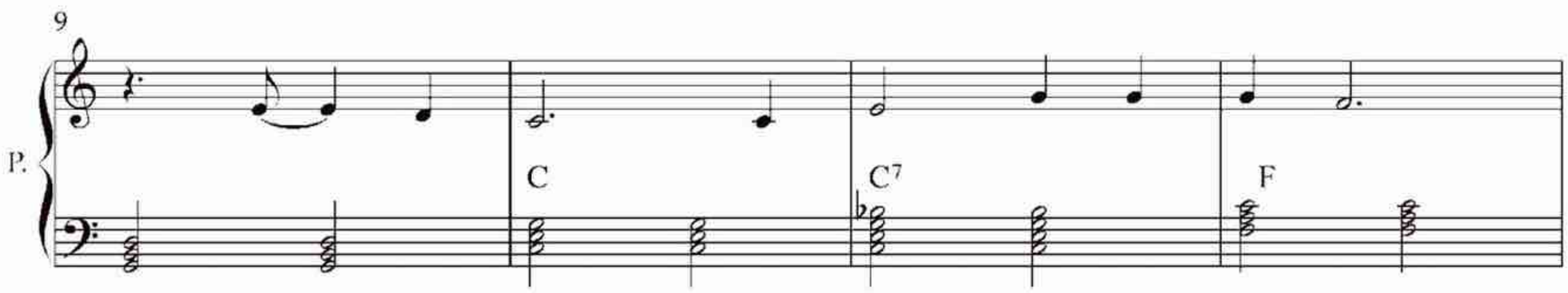
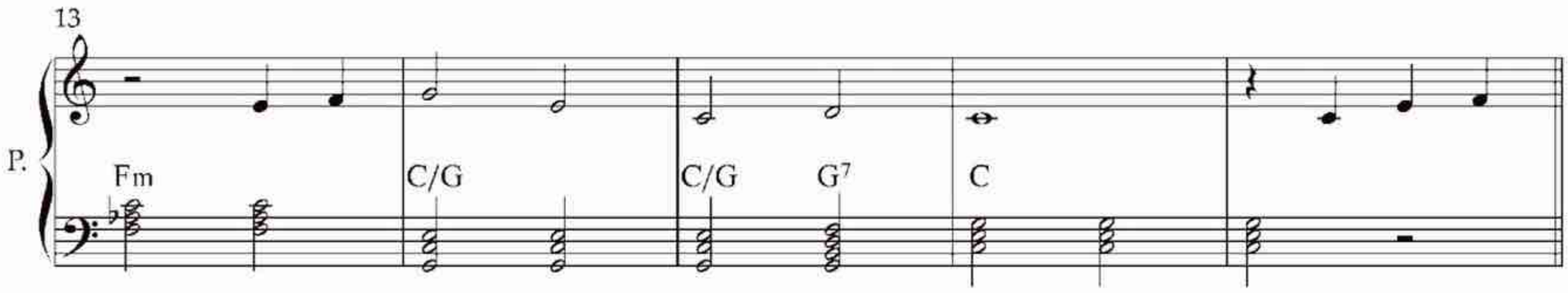
# Comment s'accompagner sur une mélodie

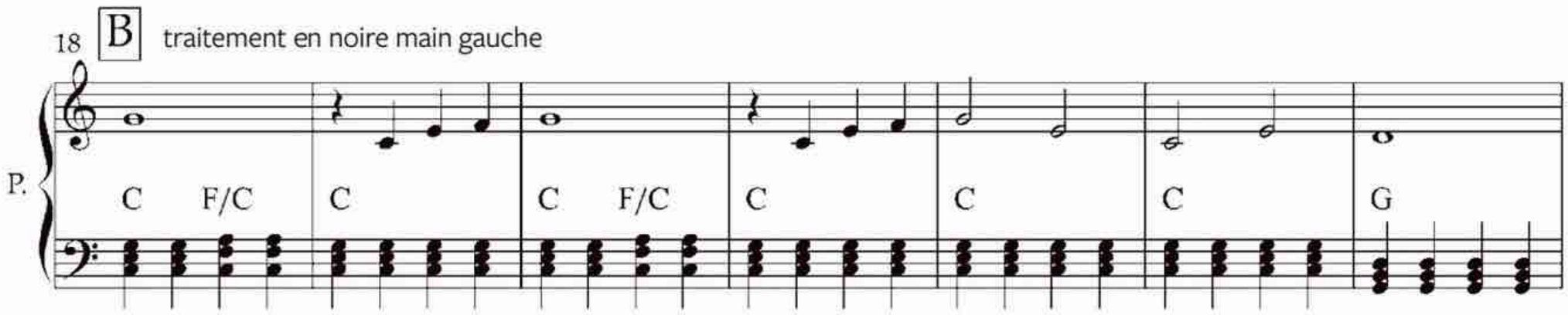
➜ Afin de vous entraîner, je vous propose un morceau accessible qui est viscéralement lié au jazz et que vous connaissez sans doute : *When the Saints Go Marching'In* (à retrouver dans le cahier de partitions p. 31).
Sur la version exercice, je vous propose plusieurs manières d'aborder un nouveau morceau de jazz, et de vous dépatouiller avec la lecture de la mélodie, soutenue par les chiffrages. Le plus important, c'est de savoir ce que l'on fait de notre main gauche. Il faut qu'elle exprime les accords.
Ainsi, pour bien cadrer rythmiquement le morceau, je vous propose plusieurs traitements.
Dans la **partie A**, les accords sont joués à la blanche. Dans la **partie B**, ils sont joués à la noire. Dans la **partie C**, la main gauche joue rythmiquement en réponse de la main droite, et joue également ce qu'on appelle « la pompe » que nous avons déjà vue précédemment : une alternance d'une basse et d'un accord. Je vous préconise vivement cette manière d'aborder les morceaux de jazz pour tout nouveau déchiffrage. Enfin, sur la **partie D**, je vous propose d'écrire votre propre mélodie ! Les notes les plus importantes à mettre en évidence dans votre mélodie sont les notes qui composent les accords qui l'accompagnent. À savoir, la tonique, la tierce, la quinte, ou la septième. Je vous en donne un petit exemple. Trouvez votre mélodie sur la **partie E**. Enfin pour la version du morceau, la mélodie de *When the Saints* est jouée sur la partie A. Sur la partie B, je vous propose un exemple d'improvisation sur la grille. Évidemment, le but est que vous créiez votre propre improvisation.
J'espère que ces ressources vous seront d'une grande aide pour aborder l'improvisation ou pour affermir vos connaissances ! ●

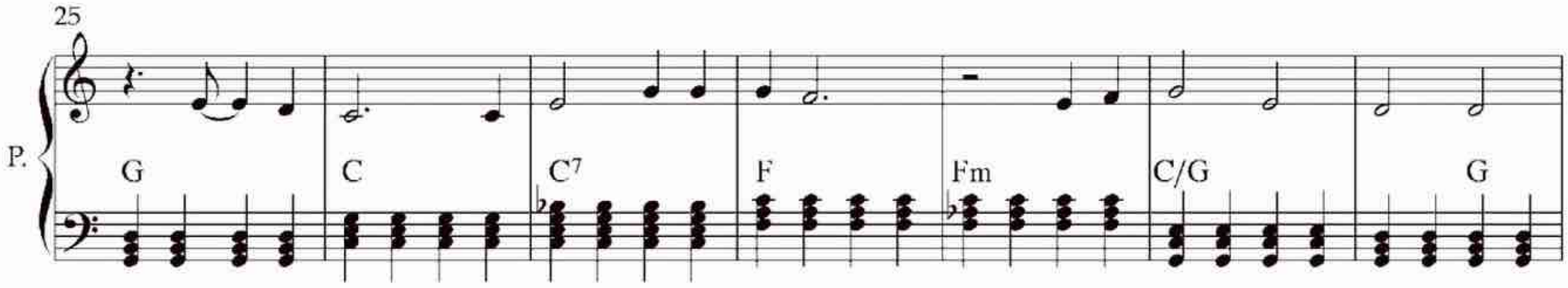
# **When the Saints Go Marching'In** (negro spiritual, arr. P. Lay)

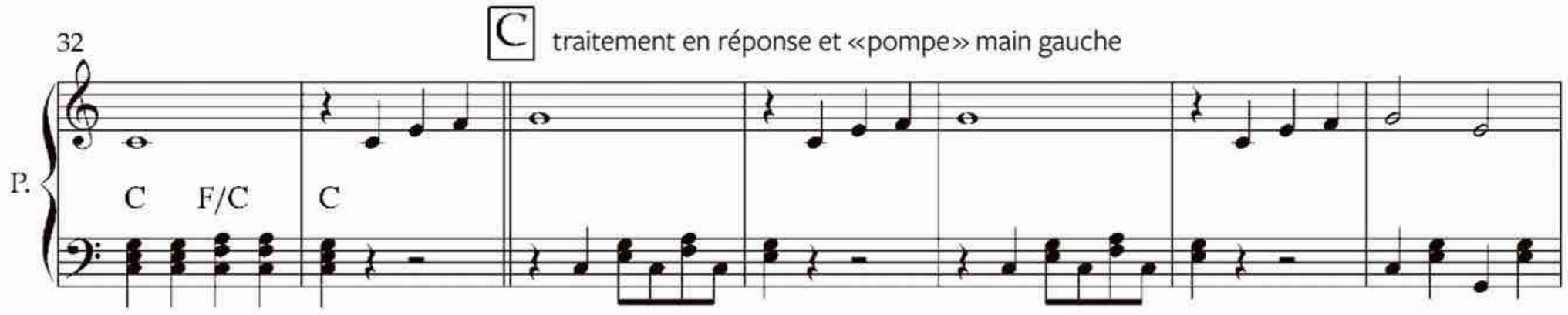
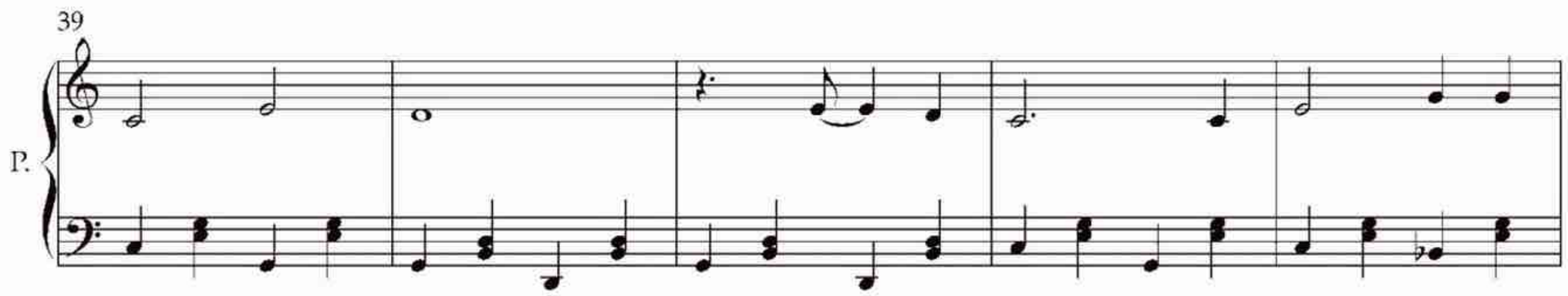
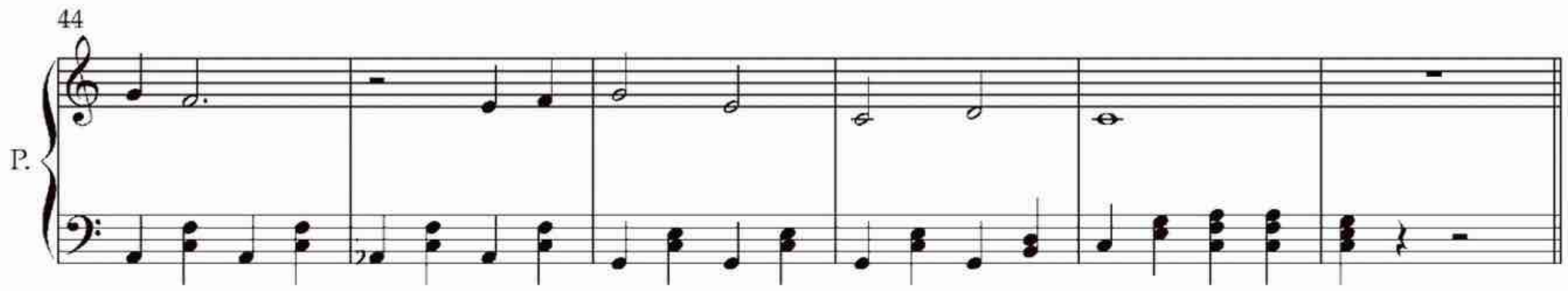
RAPPEL : il est nécessaire de connaître par cœur les correspondances avec les chiffrages anglo-saxons :
A = *la* / B = *si* / C = *do* / D= *ré* / E = *mi* / F = *fa* / G = *sol*

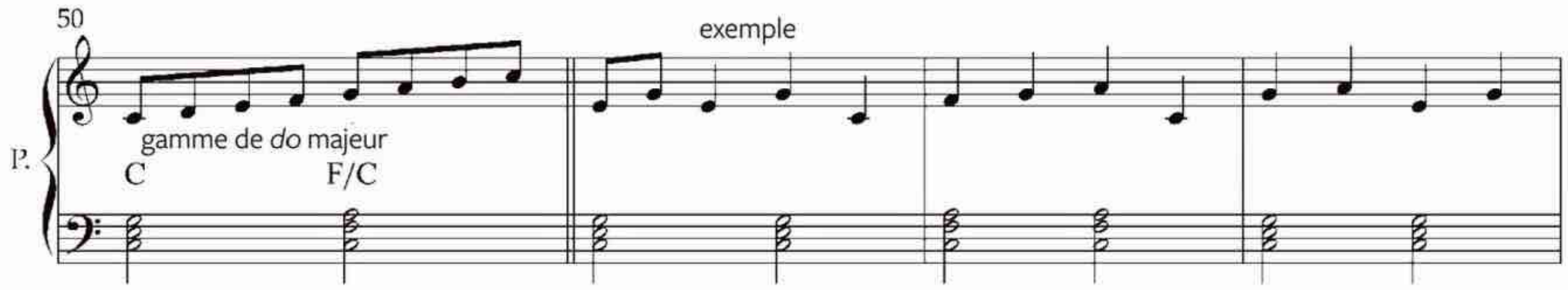


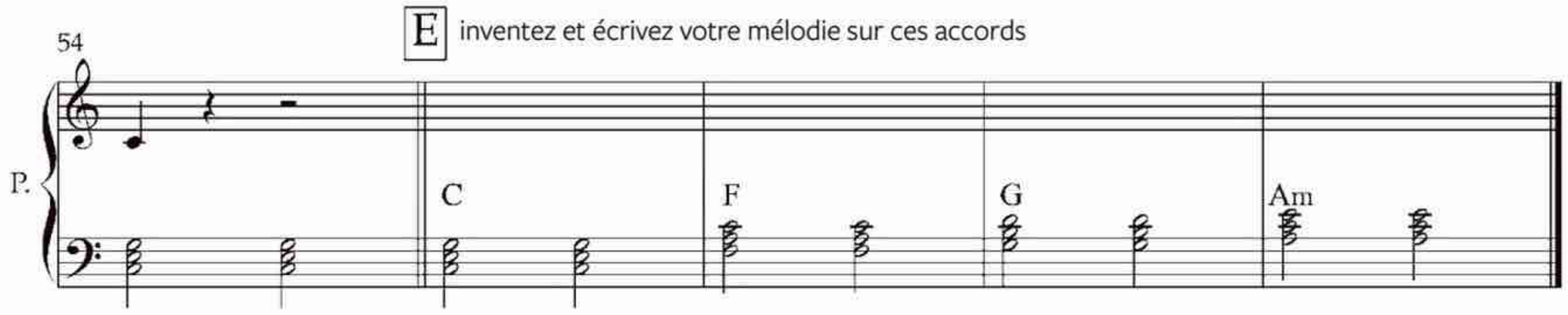

F/C: *fa* majeur
avec *do* à la basse



C traitement en réponse et «pompe» main gauche

retrouvez et écrivez les (mêmes) chiffrages

D Inventer sa propre mélodie (toutes les notes de la gamme de la gamme de *do* fonctionnent sur ces deux lignes), privilégier l'utilisation des notes composant l'accord




E inventez et écrivez votre mélodie sur ces accords

# Le Boogie du pianiste

## Boogie-woogie

MOYEN ⚽ PLAGE 15

RETROUVEZ LA MASTERCLASSE SUR NOTRE CHAÎNE YOUTUBE

➜ Afin de poursuivre votre initiation ou votre perfectionnement en jazz et en improvisation, je vous ai écrit un boogie-woogie, qui s'appelle *Le Boogie du pianiste*.

Petit rappel : le boogie-woogie est un style de jazz au piano, ou plutôt plus précisément de blues au piano. C'est un style très reconnaissable par sa structure et ses moteurs rythmiques de main gauche. Autre rappel : il s'agit d'un blues, donc de douze mesures, découpées en trois parties de quatre mesures.

Ce morceau est découpé en quatre parties, A, B, C, D. Elles sont toujours structurées sur la forme du blues de douze mesures.

La **partie A** est constituée d'une première mélodie qui sera répétée deux fois. Comme d'habitude, soyez bien précis quant à la réalisation des mains ensemble. Les deux mains sont jouées de manière très rythmique. Pour la main droite, pas de difficulté particulière. Concernant la main gauche, vous trouverez ainsi le moteur rythmique de ce boogie, qui est donc la cellule harmonico-rythmique qui définit ce morceau. Elle creuse donc le sillon (*groove* en anglais), elle caractérise ainsi ce boogie. La ligne de basse est l'une des plus utilisées, et des plus accessibles quant à sa réalisation. L'ostinato ne requiert pas de grand déplacement, reste «dans la main».

En ce qui concerne la **partie B**, je vous propose une deuxième mélodie, caractérisée par un ensemble d'intervalles, de doubles notes, mode de jeu qui est très courant dans ce style de blues au piano. Un petit détail formel qui a son importance : au niveau des cellules motiviques utilisées, on utilise donc le *call and response*, en imitation du prêcheur de l'église auquel les fidèles répondent. Sur les quatre premières mesures, on joue une mélodie, cette même mélodie est répétée de la cinquième à la huitième mesure, et très généralement de la neuvième, à la douzième mesure, on y trouve la désinence, nouvelle phrase qui ponctue la narration.

La **partie C** est, quant à elle, une sorte d'interlude, avec ce qu'on appelle un «break» à la main gauche sur les quatre premières mesures, cela crée une tension, pour mieux repartir rythmiquement mes. 29.

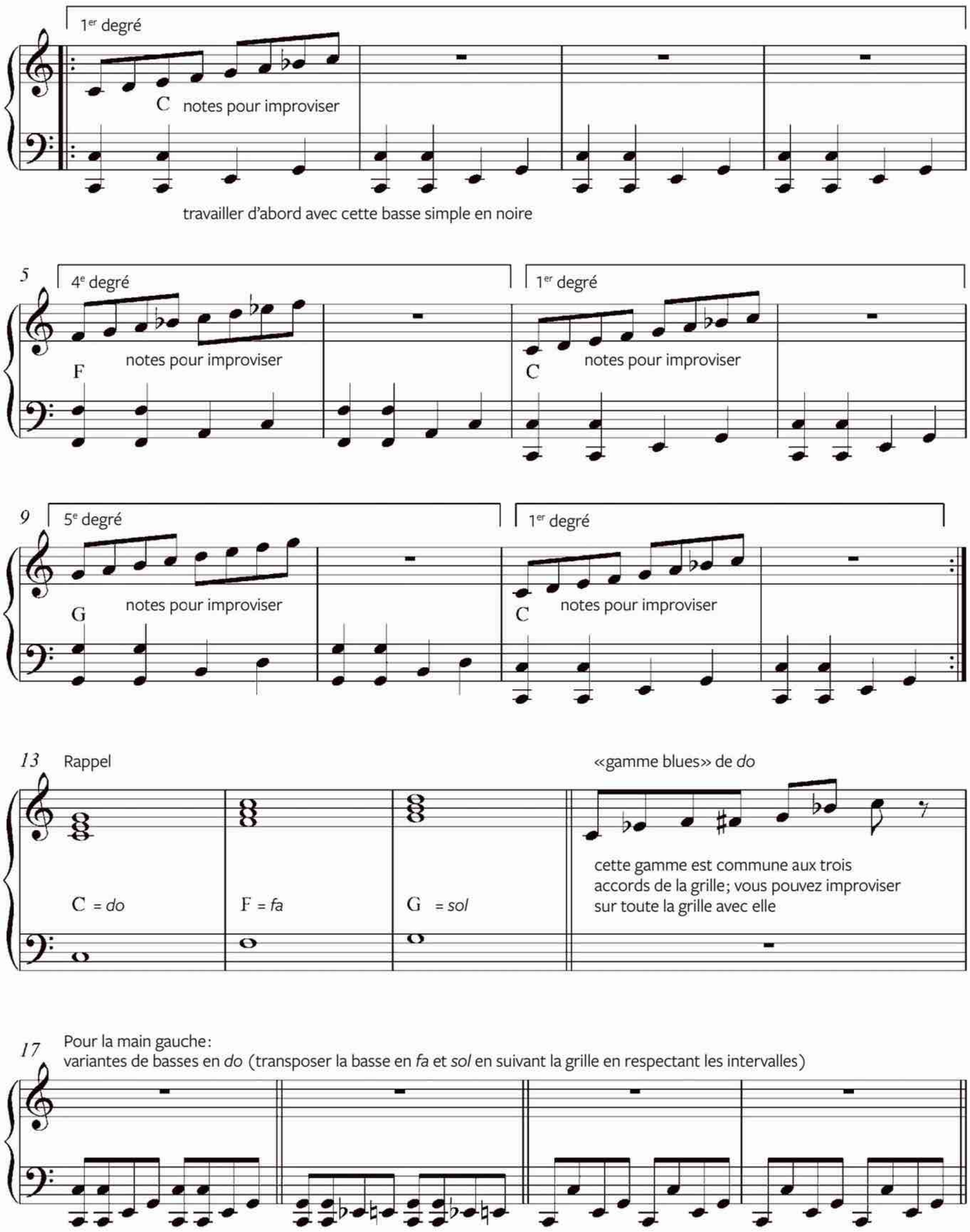
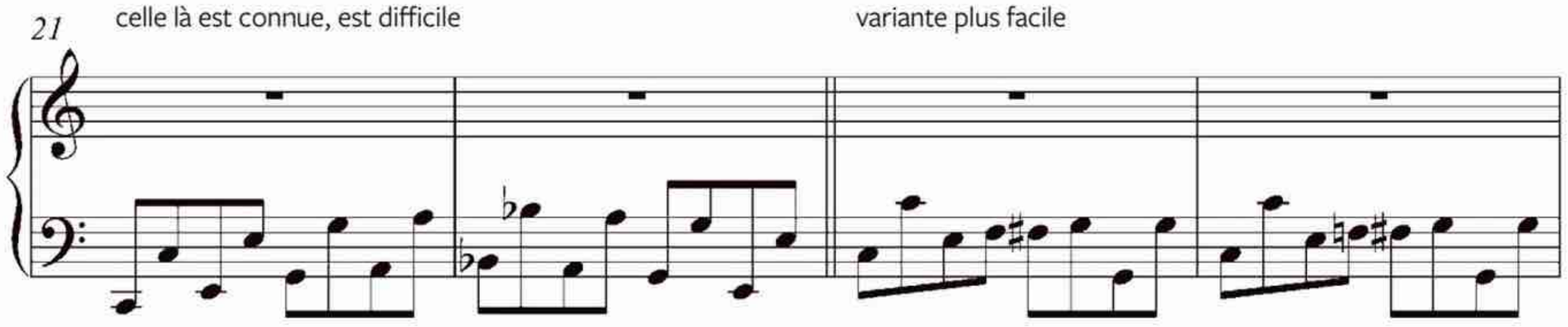
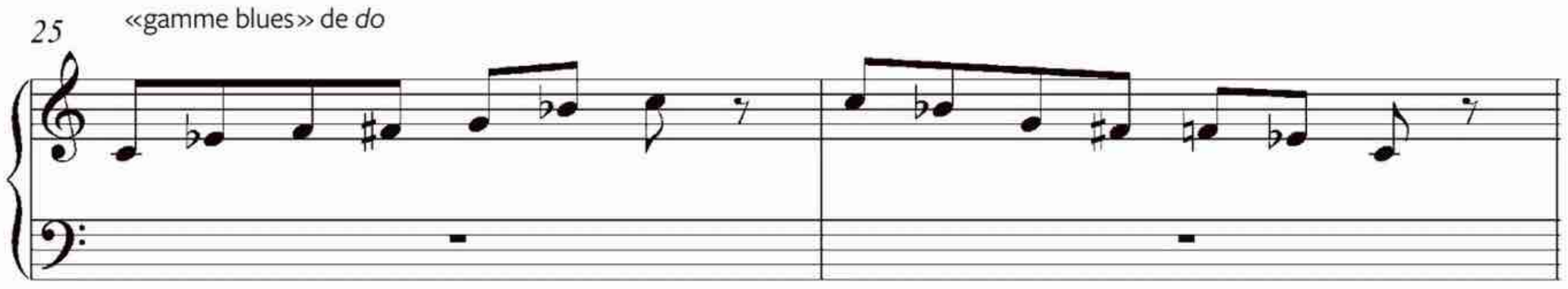
La **partie D** est consacrée à l'improvisation. Je prends le temps d'expliquer les différentes possibilités, et les différents chemins pour improviser sur cette grille dans la masterclasse. Je vous recommande vivement de vous aider de cette vidéo lorsque vous étudierez ce morceau.

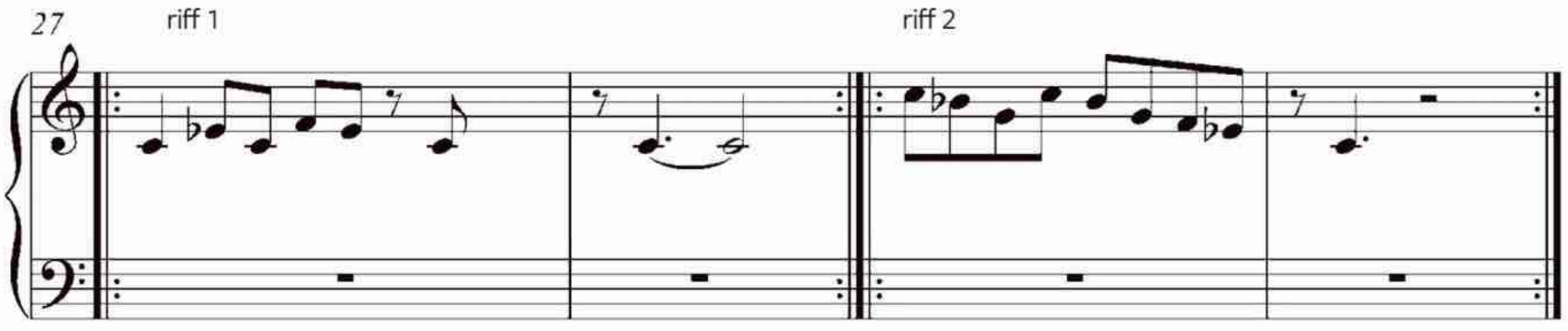
Et puis, afin de vous donner des ressources supplémentaires, vous trouverez conjointement un feuillet d'exercices qui vous sera utile pour aborder l'improvisation, ou apprendre à la développer. J'y indique les gammes à utiliser, certaines notions harmoniques fondamentales, l'utilisation de la gamme blues, des riffs (motifs courts mélodico-rythmiques) qui sont très importants pour improviser et structurer son improvisation.

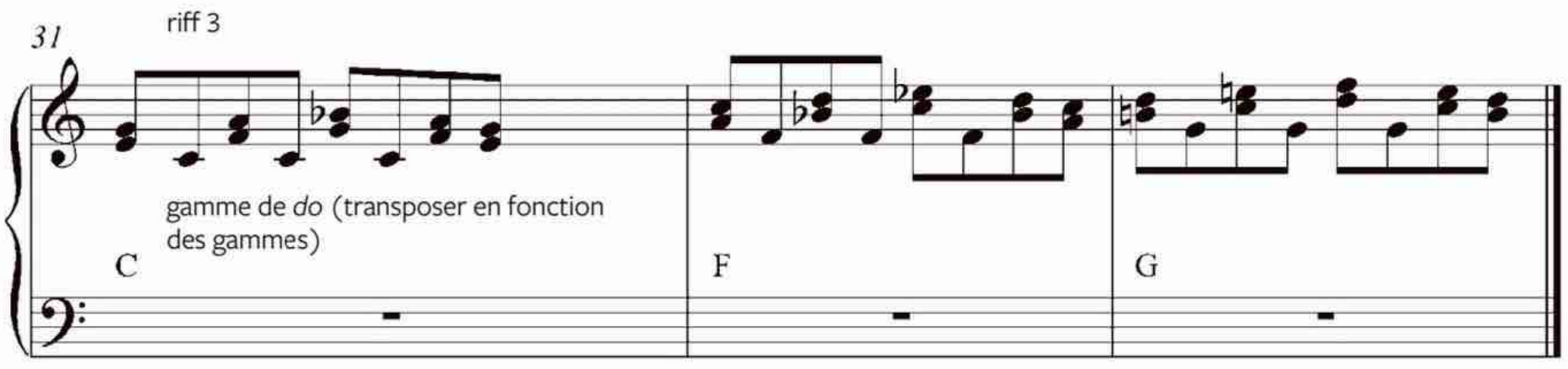
N'oubliez jamais que pour progresser dans le jazz, ou dans ces musiques improvisées, la clé est également d'en écouter beaucoup. Et d'apprendre en essayant de retrouver ce qui vous plaît à l'oreille. Voici quelques noms de pianistes à écouter : Jimmy Yancey, Pete Johnson, Meade Lux Lewis, Albert Ammons, Count Basie...

Bon travail et à bientôt ! ●

# Le Boogie du pianiste (boogie-woogie)

Structure du boogie : le boogie est une forme de blues au piano construit en 12 mesures (3 x 4 mesures)

Inventer des riffs – les riffs sont des petites cellules thématiques qui structurent la mélodie d'un morceau, particulièrement dans le blues – inventez en à partir de la gamme blues.
Improviser avec les riffs

Exemples



# Fiches techniques

**Alexandre Sorel**

Gavotte, ragtime, charleston, tango… tous les styles de rythmes sont réunis ici pour faire danser votre clavier.

## GRAND DÉBUTANT

### MORITZ VOGEL Brave Knight

GRAND DÉBUTANT PLAGE 2

**Tonalité *Do* majeur, la plus simple Mesure 4 temps (à bercer, à balancer!) Tempo Modéré avec force Style Très tonal Technique Chanter en versant le poids vers le pouce à m. gauche. Contrôle des croches**

➜ Profitez de la simplicité de ce petit morceau pour acquérir de bons principes. Dès la mes. 3, la m. droite reprend à la tierce la mélodie exposée à la m. gauche. Écoutez les rencontres entre vos deux mains à la tierce. Elles sont consonantes. Faites la différence entre les dissonances (âpres) et les consonances (douces). Cela est très important pour apprendre. Le pouce: regardez la direction des notes. Elles descendent puis reviennent vers le *do,* joué par le pouce. Ramenez votre poids de la main vers la partie de ténor (pouce). Ne collez pas vos notes de basses. Repliez vos doigts extérieurs vers l'intérieur de votre main. Aidez-vous d'une petite rotation de l'avant-bras. Mes. 5, m. droite. Apprenez à votre oreille à isoler les sons qui tombent sur chaque temps. L'essentiel est de dompter vos doigts afin qu'ils récitent le morceau à une vitesse régulière. Les notes des temps seront votre meilleur guide pour obtenir une pulsation régulière. Voulez-vous avoir des doigts agiles, qui courent vite sur le clavier? Apprenez à distinguer vos notes des temps, et à contrôler chaque pulsation.

### MATTHEW CAMIDGE Church bells

GRAND DÉBUTANT PLAGE 3

**Tonalité *Do* majeur Mesure 2 temps (ils n'ont pas le même poids!) Tempo Modéré Style Comme un choral Technique Jouer des doubles notes. Guider le rythme par la m. gauche**

➜ Nous avons trois voix dans ce joli morceau: la ligne de basses et deux voix à la m. droite. Le but: jouez vos doubles notes à la m. droite parfaitement ensemble. Lorsqu'il y a une blanche à la partie d'alto, tenez bien la note avec votre pouce. Pour contrôler votre jeu, soyez capable de chanter chaque note!

Exercez-vous à jouer votre m. droite, tout en chantant votre *sol* blanche, puis votre *do* du pouce. Oui, cela est un effort! Mais on ne peut pas tenir un doigt si on n'entend pas ce qu'il joue! Remontez vos doigts inoccupés. Ne les laissez pas traîner sur le clavier. Ainsi, vous prendrez l'empreinte du morceau dans votre main et développerez votre indépendance des doigts.

M. gauche et rythme mes. 5: la plupart du temps, la m. gauche est la gardienne du rythme (c'est ce que disait Mozart!). Ici, elle joue les notes qui tombent sur les temps: *mi, do/fa, ré/sol, fa/mi, do.* C'est votre m. gauche qui doit conduire. Surveillez sa régularité. Balancez-la dans votre mesure à 2 temps!

## DÉBUTANT

### GEORG FRIEDRICH HAENDEL Aylesford Pieces. Gavotte en sol mineur

DÉBUTANT PLAGE 4

**Tonalité *Sol* mineur, avec 2 b, tonalité relative de *Sib* majeur Mesure Deux blanches par mesure (cela permet de jouer plus allant) Tempo Vif, dansant Style Baroque, musique de cour Technique Indépendance des liés ou détachés entre les mains**

➜ Le premier *ré* n'est qu'un élan, une «anacrouse». Jouez-le légèrement! Solidité des doigts des aigus: toute musique a une direction, et de façon générale, il faut bien faire entendre la note la plus aiguë d'une phrase. Ici visez votre *si* bémol. Pour qu'il sonne, rendez votre 4e doigt ferme. Arrondissez-le et résistez avec chaque phalange. Nos mains sont à l'envers sur le clavier: la note la plus aiguë est jouée à la m. droite par le petit doigt, mais à la m. gauche, par un doigt intérieur dans la main, ici le 2e. Tendez-le, résistez.

Articulation musicale: respectez bien la différence entre les notes liées (legato) et détachées (surmontées d'un point). Pour jouer les détachés, repoussez-vous du clavier grâce à une impulsion du doigt.

Indépendance des mains: hélas, les deux mains ne font pas la même chose en même temps! Entraînez spécialement votre indépendance entre les mains. Exercez-vous très lentement en accentuant la différence des gestes: levez très haut l'ensemble du bras lorsqu'il y a des notes détachées. Simultanément, sentez que l'autre bras (celui qui joue lié) est immobile. Si on ne lève que par le doigt ou le poignet, le corps n'intègre pas la différence!

## ANONYME
## Les Yeux noirs (transcription par A. S.)

DÉBUTANT ⚽ PLAGE 5

**Tonalité** *Ré* **mineur (nostalgique) relatif de** *Fa* **majeur (avec 1 b) Mesure 3 temps à bien balancer, à bercer**
**Tempo Animato (sans traîner)**
**Style Celui d'une chanson, d'une épopée...**
**Technique Jouer les basses selon leur rôle dans l'harmonie: en suspension ou en soulagement**

➜ Pour jouer ce morceau avec aisance et qu'il chante, apprenez votre ligne de basses et vos accords de la m. gauche. Ressentez physiquement ce qu'expriment ces harmonies.
Première basse: *la*. Elle est la dominante du ton de *ré* mineur. Elle exprime un questionnement, une interrogation.
Donc, ne la jouez pas lourdement, ni en asseyant votre main. Touchez avec le bout du doigt, puis émettez le son en remontant votre poignet (on doit alors alléger notre bras!).
Mes. 3: ici, par contraste, l'harmonie indique un soulagement sur ce *ré* tonique à la basse. Sentez-le! Expirez.
Relaxez tout votre bras, de l'épaule jusqu'au bout des doigts. Opposition des mains: dans cette mes. 3, nous avons à la m. gauche la tonique qui soulage (en bas).
En revanche, la m. droite joue un *Sib* = une note qui questionne. Sentez bien la différence: la m. gauche est en relax, mais la droite est en questionnement! Développez cette indépendance des sensations entre vos deux bras.
Mes. 5: ici, le *mi* à la basse exprime de nouveau une attente... Allez le chercher avec un bras léger! Cette respiration de votre corps avec l'harmonie est vraiment au cœur même de la technique du piano, n'en doutez pas! Ne collez pas vos basses: une fois que vous les avez jouées, repliez votre petit doigt, compactez votre main.

# MOYEN

## SZIDOR BÁTOR Capriccietto op. 77, n° 4

MOYEN ⚽ PLAGE 6

**Tonalité** *Do* **majeur Mesure C = signifie 4/ 4, 4 noires par mesure (c'est une abréviation) Tempo Allegretto, vif, joyeux Style Énergique et dansant, à la manière hongroise Technique Savoir faire les petits gestes qui correspondent à l'accentuation. Conserver un rythme immuable et avoir un jeu «punchy»**

➜ De manière générale, les appuis que nous voulons faire entendre dictent les petits gestes que nous devons effectuer.
Gestes: *do-sol* est surmonté d'une liaison (de même, *si-sol*). Pesez de haut en bas sur *mi-do*. Coulez (legato) votre poids du doigt jusqu'au *sol*. Jouez ce *sol* en diminuant, en laissant remonter votre main. Ôtez cette croche car elle est surmontée d'un point. Cela donne le geste: vers le bas, puis vers le haut.
Legato = non-geste. En revanche, les mes. 3 et 4 sont surmontées d'une liaison, elles doivent être jouées legato, d'un seul coup d'archet. Supprimez tout geste haut-bas du poignet. Concentrez-vous sur l'immobilité de la main. Sentez le transfert du poids de chaque doigt, d'une note à l'autre.
Pour obtenir le résultat musical que l'on désire, il faut user de bons gestes, minuscules, mais effectués dans le bon sens. Enfin, il est tout aussi important de supprimer les gestes inutiles, car ils risquent de morceler la phrase.

## EDWARD MACDOWELL
## Sung Outside a Prince's Door op. 4, n° 1

MOYEN ⚽ PLAGE 7

**Tonalité** *Sol* **majeur avec fa# Mesure 2 temps (la phrase est souvent de 2 mesures, le faire sentir aussi) Tempo Modéré. Trouvez le tempo exact, ni trop vif ni trop lent, pour que «ça chante» avec naturel! Style Doux et nostalgique Technique Faire entendre 2 voix dans la m. droite. Projeter le son des notes longues**

➜ Le compositeur nous indique d'emblée: «doucement et avec nostalgie». Il aurait pu ajouter: cantabile. *«Chantez avec les doigts»*, selon l'expression de Chopin:
1° D'abord chantez avec votre voix.
2° Réfléchissez à l'intensité que vous voulez donner à chaque note. Pas une seule ne doit être identique à celle qui vient avant, ou après elle. Dessinez une courbe qui monte ou descend, mais varie d'intensité.
3° Reproduisez avec vos doigts ce que vous avez imaginé. C'est ainsi que vous bâtirez votre toucher!
Il y a dans ce morceau quatre voix et quatre parties: deux notes dans la m. gauche et, à la m. droite, un chant principal et une note tenue au milieu. Elle constitue une ligne appelée voix d'alto. Tenez les notes comme indiqué. Projetez le son des notes longues (blanches) afin de les suivre à l'oreille. Si vous n'entendez pas le son, vous ne contrôlerez rien: votre bout de doigt ne tiendra pas la note!
Dissonances et superpositions harmoniques: les harmonies dans la musique sont comme les couleurs sur la palette du peintre, les épices dans les plats du cuisinier. Il faut les aimer, les goûter. Ici, MacDowell superpose (mes. 3) l'accord de tonique: *sol-ré* à la m. gauche et une autre harmonie par-dessus: *la-do*. Il s'ensuit une sonorité un peu acidulée, triste. Développez votre gourmandise envers les harmonies de votre morceau. Cela aussi, c'est de la technique! ●●●

## THOMAS E. BROADY Mandy's Broadway Stroll

MOYEN ⚽ PLAGE 8

**Tonalité** ***Sol*** **majeur, lumineux, optimiste!**
**Mesure 4 temps, mesure du ragtime**
**Tempo Tempo di rag = modéré. L'essentiel est qu'il soit immuable, qu'il ne bouge pas!**
**Style Ragtime (on connaît!)**
**Technique Savoir jouer une m. gauche parfaitement «en mesure», sans hésiter. Par-dessus, jouer de multiples syncopes**

➜ Le ragtime est né dans le Missouri aux États-Unis. Héritier du cake-walk, son compositeur le plus célèbre est Scott Joplin. Il se caractérise par une m. gauche qui fait alterner une basse et des accords, sous une m. droite qui multiplie les syncopes.
Commencez par bien apprendre vos basses et accords, par 4 mesures. Puis, demandez-vous: «Qui est la basse que je joue? Quelle est sa place dans l'harmonie?» Est-elle la note de l'accord? Sa quinte...? sa tierce...? Si vous savez répondre à cela et le comprendre, vous savez déjà votre morceau par cœur!
Définition: une syncope est une note qui intervient sur un temps faible ou au milieu du temps, puis se prolonge sur le temps suivant. Retenez comment la jouer:
1° Appuyez la syncope car elle doit surprendre, elle nous affranchit du temps normal.
2° Immédiatement après une syncope, rétablissez-vous sur la vraie pulsation. Si vous ne ressentez pas la pulsation qui suit la syncope, vous vous perdrez dans la mesure, vous aurez un trou de mémoire!
Exemple sur la mes. 5: marquez votre 1er temps (*sol*) à la basse. Soulignez la blanche *si-ré-fa,* à la main droite. Ressentez aussitôt la 3e pulsation à la m. gauche, sur la basse *ré*.

# MOYEN-AVANCÉ

## GABRIEL FAURÉ Improvisation op. 84, n° 5

MOYEN-AVANCÉ ⚽ PLAGE 11

**Tonalité** ***Do#*** **mineur, mais avec de nombreuses modulations, complexes!**
**Mesure C = est une abréviation de 4/4 noires par mesure. Tempo Andante modérato: qui avance, mais pas trop vite! Style D'une improvisation mais en style fauréen = très élaboré et recherché, pour l'harmonie Technique Respirer physiquement avec les modulations, les changements de tonalité. Suivre une polyphonie de 2 voix dans une même main. Partager un accompagnement entre les 2 mains**

➜ La tonalité est *do#* mineur. Gardez cette boussole tonale en mémoire, d'autant plus que Fauré module beaucoup ici. Exécuter l'arpège sans tomber à côté: jouez le *do#* avec votre 4e doigt. Puis, glissez vers le *mi* avec votre pouce. Nous venons d'une touche noire (haute) et allons vers une touche blanche (basse). Attention à ce relief du clavier: ne tombez pas de la main! Descendez votre doigt dans le *mi,* non pas votre main. Usez de la souplesse latérale du poignet afin de lier ces doubles croches. Il est essentiel pour la technique d'effectuer le geste qui correspond à l'harmonie: ici, *fa* à la basse est sous-dominante du ton de *do#*. Il exprime une attente, une suspension. Ne le plaquez pas vers le bas, prenez-le en questionnement: en touchant du doigt puis en remontant la main. La basse suivante, *si* bécarre, dirige vers *mi* bémol majeur. Avancez, n'asseyez pas! En revanche, en arrivant sur le *mi* bémol, relaxez-vous bien, laissez couler le poids qui vient de votre épaule.
Mes. 6, accompagnements partagés entre les mains: ne collez pas vos notes graves. Ramenez les doigts qui ont fini de jouer vers le centre de votre main. Pour obtenir un tempo régulier, concentrez-vous sur la régularité des valeurs des brèves (doubles croches). Ce sont elles qui indiquent à quelle vitesse vous êtes capable de jouer le morceau. Espressivo mes. 11: ce passage modulant est déroutant. Il est donc normal qu'il soit difficile à apprendre! Mettez bien les doigtés. Et surtout: jouer, c'est réciter votre morceau. Prenez bien le temps de terminer calmement vos cadences. C'est une question de maîtrise nerveuse, surtout dans des modulations compliquées.

## JAMES P. JOHNSON Charleston (1923)

MOYEN-AVANCÉ ⚽ PLAGE 12

**Tonalité** ***Sol*** **mineur, avec 2 bémols à la clé (relatif de** ***Sib*** **majeur) Mesure C barré de haut en bas, signifie: à 2 blanches par mesure Tempo Animato, mais surtout: régulier! Style Ce que l'on appelle le stride qui emprunte la m. gauche, rapide et très régulière, au ragtime Technique Sentir des pulsations sans même qu'il y ait de note jouée. Larges accords. Savoir jouer les syncopes. Conserver une pulsation immuable**

➜ Nous avons déjà expliqué comment jouer une syncope. La difficulté ici est que, après la syncope jouée à la m. droite, la m. gauche ne joue pas de note, mais se contente de prolonger une note jouée auparavant. Il est donc difficile de ressentir la pulsation qui vient après la syncope. Contractez votre diaphragme. Sur le thème mes. 9, appuyez votre syncope (l'accord en noire: *si-ré-sol*). Ensuite, on aimerait avoir une basse à jouer afin de se rétablir sur le 2e temps. Mais il n'y en a pas! Nous avons seulement le *sol* blanche qui se prolonge. Pensez et ressentez un vigoureux «hum!» sur ce 2e temps. C'est une sorte de contraction de votre diaphragme, de votre ventre.
Mes. 15, les sixtes: rendez ferme votre doigt extérieur pour faire sonner davantage la partie aiguë. Mettez bien les doigtés qui permettent de lier la partie supérieure.

# SUPÉRIEUR

## GEORGE GERSHWIN Prélude n° 2

SUPÉRIEUR ⚽ PLAGE 13

**Tonalité** ***Do#*** **mineur, mais qui oscille avec le** ***do#*** **majeur (à cause du mi#) Mesure 4 temps par mesure = balancez-les! Tempo «Allant», assez rapide, mais rubato, avec de la liberté dans le tempo pour accompagner la courbe naturelle du chant Style Gershwin = très imprégné de l'esprit américain. Le style ressemble ici à celui d'un gospel Technique Larges écarts entre les notes d'une m. gauche qui doit être immuable. Savoir jouer tout près du clavier. Savoir jouer une partie centrale conductrice, au sein des accords**

➜ Ce beau *Prélude* est aussi très nostalgique. Il pourrait dépeindre la souffrance des esclaves dans les plantations de coton.

Les doubles notes écartent la main. Jouez le plus legato possible et au plus près du clavier. Glissez votre **2e doigt** (*mi#*) vers votre **2e doigt**: *fa#*. Ne levez pas votre poignet. Rampez sur le clavier.

Rappelez-vous ce que nous disions sur la syncope: n'oubliez jamais de vous rétablir sur le vrai temps qui lui succède. Il est ici toujours confié à la m. gauche, puisque celle-ci ne joue que des noires.

Grands accords mes. 18 à 21 : conduisez-les par la voix du milieu, confiée au 2e doigt = *mi-ré#-do#-ré#-mi*, etc. Tendez votre 2e doigt, c'est lui qui donnera l'assise à votre main. Écoutez cette voix musicale au centre. Jouez ces accords très ensemble, au moyen d'une minuscule attaque verticale.

Mes. 31. : chant à la basse. Dans ces passages, calez-vous sur la régularité du temps de l'accompagnement. Il se trouve cette fois à la m. droite!

## ERNESTO NAZARETH Odeon op. 146

SUPÉRIEUR ⚽ PLAGE 14

**Tonalité** ***Do#*** **mineur**
**Mesure 2 temps, mais avec des syncopes constantes**
**Tempo Rapide, énergique**
**Style Très rythmé et syncopé, à la manière brésilienne. Nazareth est l'inventeur du Tango Brasileiro**
**Technique Savoir se repousser du clavier avec une vive et énergique impulsion du doigt, et conserver un tempo malgré les très nombreuses syncopes, ne pas s'y perdre!**

➜ Ernesto Nazareth jouait du piano dans le cinéma Odeon à Rio de Janeiro dans les années 1880 au Brésil. Il inspira beaucoup Villa-Lobos et Darius Milhaud. Dans ce morceau, il faut d'abord comprendre et sentir le rythme qui est d'une grande subtilité.

À la m. droite : il y a des contretemps au milieu de chaque temps, tandis que la m. gauche assure la pulsation. Marquez-les énergiquement sur chaque 2e croche. Jouez en vous repoussant du clavier, par une vive impulsion du bout du doigt. Ne plaquez rien vers le bas. Soyez léger!

Arpège gauche : du *fa#* = touche noire (3e doigt) vers la touche blanche, 5e doigt, ne tombez pas de la main dans ce «trou» de la touche blanche. Descendez le doigt, mais ne laissez pas s'affaisser votre poignet.

Mes. 19 : comprenez bien ce rythme qui est toujours le même à la m. gauche : double-cr. – > croche – > double-cr., suivi de 2 croches égales. Cette cellule rythmique dure 2 temps. Au-dessus, la m. droite continue sa syncope.

La difficulté de ce morceau est d'avoir en soi le punch rythmique qui permet de faire sentir les contretemps, sans jamais perdre le nord, c'est-à-dire la pulsation de base, sur chaque temps. Jouez lentement, écoutez les disques et aimez ces rythmes endiablés brésiliens qui sont subtils et révèlent l'âme de tout un peuple! Faites-les passer dans vos sensations physiques. Allez! Il faut que cela danse! ... ●

# 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 4 au 6 octobre**
**Journées musicales Marcel Proust**
**au château d'Ermenonville**
**Du 20 au 27 octobre**
**Saline Royale Academy**
**d'Arc-et-Senans**

Figure de la foisonnante scène artistique allemande de l'entre-deux-guerres, le compositeur de ces deux pépites jazzy mérite qu'on le redécouvre.

## ERWIN SCHULHOFF
(1894-1942)
## Esquisses de jazz

**NIVEAU MOYEN** PLAGES 10, 11

### Rag
**Mesure** 2/2 **Tempo** 68 à la blanche
**Style** Jazz **Technique** Précision rythmique

### Boston
**Mesure** 3/4 **Tempo** 120 à la noire
**Style** Jazz **Technique** Souplesse, fluidité

➜ Voici une rencontre inattendue avec un compositeur que la postérité oublie souvent de saluer: Erwin Schulhoff, né à Prague en 1894, qui aura un destin tourmenté et une production éclectique avant de mourir en 1942 dans un camp de prisonniers en Bavière. Dès 1918, il est une personnalité remarquée de l'avant-garde musicale allemande. Des correspondances s'établissent avec Schönberg, Berg et, à cette époque, le jazz trouve sa place dans les cabarets et influencera Schulhoff tout comme le mouvement dadaïste. Il sera parmi les premiers compositeurs classiques à s'intéresser au jazz de manière évidente.

### Rag
Cette courte pièce ludique écrite en langage modal demande une grande tenue rythmique qui n'est pas si simple à réaliser: une mesure à deux temps où le rythme croche pointée double doit garder toute sa précision dans une pulsation hyperstable.
Pour commencer, intégrer la main gauche seule en battant les blanches sur le capot du piano avec la main droite. Si cela est trop difficile, dans un premier temps battre les noires et ne passer à la blanche que quand la réalisation se fait aisément.
La deuxième étape consistera à jouer mains ensemble lentement pour intégrer le court phrasé de la main droite où le poignet ne doit surtout pas être verrouillé car il joue le rôle d'un tout petit ressort. Il est important de rester près du clavier avec des doigts fermes (la dernière phalange est active et vivante) et toniques. Cette étape ne doit pas être négligée. L'impatience de vouloir jouer au tempo final peut être fatale: la pièce perdrait toute sa signification à cause du manque de précision.
Pour trouver ce petit geste de phrasé par deux, commencer par jouer la main droite en croche pour se focaliser sur le geste et l'écoute. Puis le refaire avec le rythme indiqué, la double croche étant d'une précision chirurgicale. Sinon dans la vitesse, le rythme se délitera. Attention: mes. 24, mettre en valeur l'hémiole, ne pas presser.
Le travail au métronome restera un bon recours pour cette pièce et vous permettra de prendre conscience des passages où le tempo a tendance à filer.

### Boston
Le boston est une danse ternaire proche de la valse, une sorte de «valse-hésitation» importée des États-Unis. L'indication du compositeur *tempo rubato* va dans ce sens. Ce *Boston* est à interpréter avec souplesse, son caractère est nostalgique et doux: la nuance générale reste intime. La pièce est entièrement écrite dans la nuance *P*, mais avec de nombreux soufflets qui sont très importants car ils contribuent aux rubatos indiqués parfois par Schulhoff.
Les trois indications *precipitando* doivent être exagérées. Elles donnent à la deuxième page son expressivité. Voir à part, pour les rendre fluides et leur donner leur élan, toutes les montées (mes. 1, 4, 7, 37, 40...) et les travailler en «aller et retour» avec les doigtés.
La pédale indiquée sur la partition peut être plus généreuse selon le piano sur lequel la pièce est interprétée et si votre toucher est léger: dans ce cas il est possible de la mettre sur les mesures en croches, mais sans l'enfoncer complètement (- - - - - sur la partition). Ne pas oublier que c'est l'oreille qui met la pédale, le pied n'étant qu'un serviteur – certes subtil.
En jouant ces deux morceaux, rendons à Erwin Schulhoff un peu de la postérité qui lui a été volée par l'histoire. ●

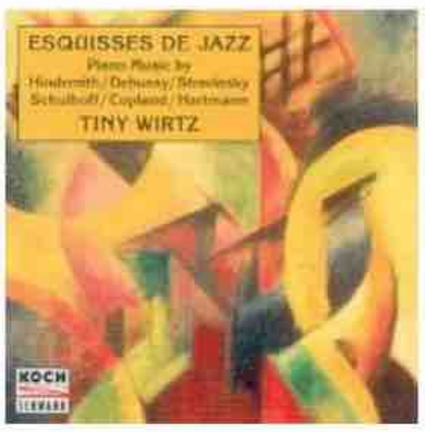
# POINT *d'orgue*

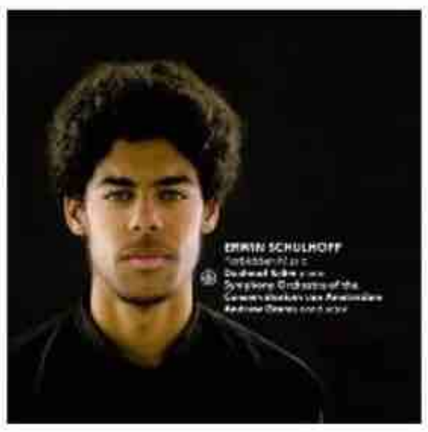
Pour parfaire votre apprentissage, inspirez-vous des interprétations et des ouvrages de référence.

# LA disco
**d'Alain Lompech**

## Recommandations autour des œuvres du cahier de partitions

Sans le disque, la musique d'Erwin Schulhoff serait quasi inconnue vu son «absence» des salles de concerts. Du temps du microsillon, les grands éditeurs l'ignoraient avec superbe, jusqu'à ce que Decca et sa série «La Musique dégénérée» nous révèlent des compositeurs pourchassés et parfois assassinés par les nazis. Le tchèque Schulhoff sera l'un d'eux. Né en 1894 à Prague, mort de tuberculose en 1942, il sera tout de suite l'un de ces modernes parfois radicaux – il a composé une œuvre faite non de notes mais de silences de durées différentes... – qui ne rejetaient pour autant pas le passé mais resteront après guerre dans un no man's land esthétique qui n'attirait que les interprètes les plus curieux. Ce compositeur a touché tous les genres ou presque mais le piano tient une grande part dans son œuvre et il sera l'un des premiers à s'intéresser de façon aussi étroite au jazz, mais dans une veine bien différente de celle de George Gershwin. Il y a moins d'*entertainement* chez Schulhoff que chez son confrère et contemporain américain d'origine russe qu'Evgeny Kissin joue si bien dans son récital de Salzbourg... Il existe un remarquable enregistrement de ses *Esquisses de jazz* jouées par Tiny Wirtz et publié par la Radio d'Allemagne du Sud, la SWR. Qu'on peut trouver sur Qobuz qui a un grand choix d'œuvres de ce compositeur dont la musique est assez irrésistiblement nostalgique et très bien sonnante. Mais il faut pousser un peu plus loin et écouter son *Concerto pour piano* op. 11 et peut-être plus encore celui pour piano et petit ensemble op. 43 qui est un chef-d'œuvre vénéneux straussien et ravélien puissant splendidement joué par Daahoud Salim et l'Orchestre symphonique du Conservatoire d'Amsterdam. Et surtout, écouter à peu près tout ce qui est sur Qobuz: choc assuré... Et pour finir en beauté et avec une joie assez absente de la musique de Schulhoff, il faut se ruer sur le disque que Clélia Iruzun a consacré aux danses latino-américaines pour piano. Elle y joue *Odeon* de Nazareth avec un entrain et une science pianistiques inégalés...●

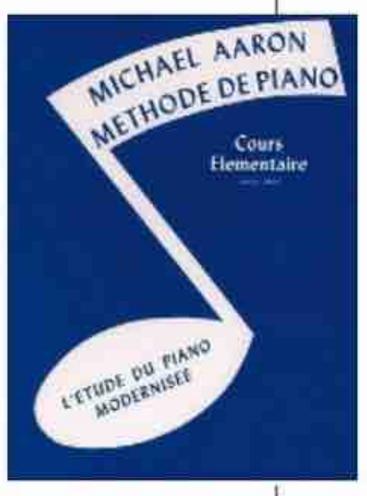


## MÉTHODES CULTES
**de Melissa Khong**

**MICHAEL AARON**
**Cours élémentaire, 1er volume**
ALFRED

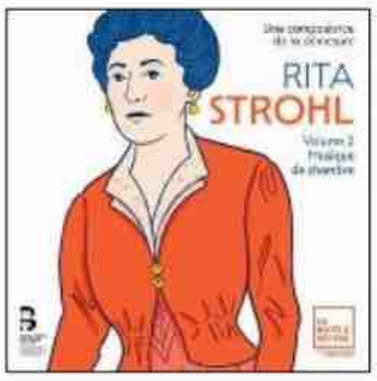
Sa couverture bleue et ses illustrations en noir et blanc ajoutent une touche nostalgique à cette méthode classique, parue en 1945 et toujours affichée dans les rayons des librairies musicales. S'adressant aux enfants débutants de 7 à 12 ans, la méthode Michael Aaron se débarrasse des préambules verbeux dans lesquels s'embourbent tant d'ouvrages pédagogiques pour aller droit au but: «*Suggérer à l'élève l'amour de la musique et lui tracer la voie du succès.*» Cette mission noble se manifeste à travers une initiation accessible mais aussi très complète, condensant de nombreux éléments musicaux en soixante pages. Dès la première leçon, l'enfant joue à deux mains, aborde les deux clefs ainsi que différentes valeurs rythmiques, s'habitue à la position du *do* milieu et rencontre, quelques morceaux plus tard, le trois temps, des altérations, le legato et le staccato ainsi que les tonalités de *do* et de *sol* majeur. Tout s'enchaîne vite, mais la méthode parie aussi sur l'oreille musicale de l'enfant, s'appuyant sur des mélodies faciles à retenir et sur leur répétition. Nous aimons les «dessins rythmiques» qui montrent les temps forts des mesures, aidant à consolider la pulsation et le rythme dès les premiers morceaux. Moins appréciables sont les nombreux doigtés émaillant même les partitions les plus simples, geste bienveillant qui finit par nuire à la lecture autonome, comme peuvent le confirmer les professeurs exaspérés. Le point fort de la méthode se situe dans la musicalité de ses morceaux et le monde enfantin qu'ils évoquent, que ce soit par les titres poétiques (*Le Marchand de sable, Le Chant du cor, L'Aube du vieux moulin*) ou par le ton ludique des exercices, petits défis jamais rébarbatifs ni décourageants. ●



# CAHIER CRITIQUE

## DISQUES

**Notre sélection**




**COLLECTIF**
**Rita Strohl, vol. 2. Musique de chambre**
3 CD LA BOÎTE À PÉPITES

Rita Strohl (1865-1941) est certainement l'une des plus belles découvertes de l'association Elles-Women Composers d'Héloïse Luzzati. Après un premier volume consacré aux mélodies pour voix et piano (voir *Pianiste* n° 144), qui relèvent de la «seconde manière» de l'artiste, la musique de chambre nous place au début de son parcours, du *Trio n° 1* ou du *Quatuor à cordes* nés de la plume d'une musicienne de 20 ans jusqu'à des pièces plus abouties telles que l'étonnant *Quatuor pour piano et cordes*. On relève certes des influences de la musique allemande mais une vraie singularité s'affirme. Effet de l'horizon marin? La musicienne lorientaise respire et pense large. Quel souffle dans la *Fantaisie-Quintette* que Célia Oneto Bensaid et des archets emmenés par Shuichi Okada enflamment! Une interprétation à l'image d'un ensemble de 3 CD de bout en bout défendu par des interprètes pleinement engagés. Et pour conclure, *Musiques sur l'eau*, un fabuleux triptyque pour piano seul de 1903, tout en gammes par tons et... d'une plus que troublante audace quand on considère sa date de composition.

**ALAIN COCHARD**

**DUO SHUM**
**Œuvres de Say, Skoryk, Lysenko, Rachmaninov, Bartók, Schnittke, Pärt**
ERATO-FONDATION GAUTHIER CAPUÇON

Sous le parrainage de la Fondation Gautier Capuçon, le premier album du Duo Shum permet de découvrir ces deux musiciennes talentueuses dans un programme novateur et éclectique. Prenant les paysages baltes et slaves comme source d'inspiration, Anastasia Rizikov et Lisa Strauss traversent les œuvres de Rachmaninov, Bartók, Schnittke, Lysenko et Pärt, mais aussi celles d'aujourd'hui, signées Fazil Say ou Miroslav Skoryk. Ce programme peu commun permet de découvrir, avec grand plaisir, la forte personnalité de ce duo, incarné dans le violoncelle expressif de Lisa Strauss et le piano audacieux d'Anastasia Rizikov. Cette dernière, qui a remporté le Concours Jaén à l'âge de 16 ans, subjugue particulièrement par sa riche palette et son jeu explosif, écrin parfait pour le kaléidoscope de couleurs dans *Four Cities* de Fazil Say. Son jeu puissant et évocateur se déploie seul dans la *Rhapsodie* de l'Ukrainien Lysenko dans lequel la pianiste, qui partage les mêmes origines, livre un tour de force plein de vitalité et d'ampleur. La voix singulière du duo, nourrie par un sens cinématique du son, peut toutefois déborder dans des œuvres plus pudiques, comme la *Vocalise* de Rachmaninov, rendue sentimentale, ou les *Danses roumaines* de Bartók, dont la rusticité charmante est noyée dans les contrastes excessifs d'une vision extravertie. Mais la virtuosité et la musicalité de ces deux jeunes musiciennes nous laissent impatients pour la suite.

**MELISSA KHONG**

**GEORGE LI**
**Movements. Schumann, Ravel, Stravinsky**
WARNER

Le jeune virtuose américain, primé au concours Tchaïkovski en 2015, ne cherche pas la facilité dans son dernier album ambitieux qui nous plonge dans les univers insaisissables de Schumann, Ravel et Stravinsky. L'interprète aux moyens faramineux s'attelle d'abord aux pages turbulentes d'un Schumann éperdu, de la rêverie de son *Arabeske* aux reliefs vertigineux des *Davidsbündlertänze*. Sa traversée s'avère parfois inégale, entre un premier degré trop présent dans ces œuvres si subtiles et une délicieuse fulgurance couplée à une pâte sonore somptueuse qui restituent merveilleusement l'ébullition haletante des danses rapides. Les *Valses nobles et sentimentales* de Ravel, qui poussent encore plus loin la frontière entre le réel et l'imaginaire, révèlent en revanche l'immense raffinement du pianiste, lequel illumine ces pages à travers un jeu tout en porcelaine, doté d'une grande expressivité. Quelques maniérismes lui jouent des tours, mais la proposition de George Li convainc par son imagination sonore et une narration riche en détails et en couleurs, qualités qui font la part belle au traitement symphonique des trois mouvements de *Petrouchka*. Imagée, puissante et très audacieuse,

l'interprétation du pianiste séduit et déroute, notamment dans un troisième mouvement qui mise sur le spectaculaire pour livrer son message.

**M. K.**

**JEAN DUBÉ**
**Chopin. Études op. 10 et op. 25. Trois Nouvelles Études**
SYRIUS
Jean Dubé bâtit une remarquable œuvre discographique où les pièces rares cèdent parfois la place au grand répertoire, comme cette fois-ci avec les deux cahiers d'*Études* op. 10 et op. 25 de Chopin qu'il a enregistrées pour son éditeur habituel, réputé pour le naturel de ses prises de son. Dubé ne cloue pas sur son fauteuil comme Yunchan Lim (Decca) dans ces œuvres, mais au moins son piano est admirablement enregistré. La perfection instrumentale et la présence poétique et dramatique qui émanent de ces interprétations rappellent combien ce pianiste joue sans aucune entrave: son jeu domine tous les aspects d'une vraie maîtrise. Dubé a des doigts parfaits, une imagination sonore qui fait chanter le piano sans jamais le brutaliser, et son élocution a la simplicité de l'évidence. Les *Trois Études* posthumes qui complètent les deux célèbres cahiers sont splendides, insaisissables dans leurs circonlocutions fauréennes.

**ALAIN LOMPECH**

**JEAN-BAPTISTE DOULCET**
**Soleils blancs. Grieg, Nielsen, Sibelius**
MIRARE
Le pianiste français propose un programme insolite, évoquant les paysages nordiques à travers les œuvres rares et sublimes de Grieg, Sibelius et Nielsen. Son piano cristallin et lumineux offre un éventail de timbres perlés et de couleurs transparentes, signant une lecture exquise des *Trois pièces* de Nielsen. Avec les *Impromptus* op. 5 et *Les Arbres,* le monde de Sibelius se révèle tout en intimité, tandis qu'il montre dans Grieg – *Ballade* op. 24, *Suite Holberg* op. 40 – une virtuosité discrète et au service de la musique.

**M. K.**

**JEAN-PAUL GASPARIAN**
**Origins**
NAÏVE
Jean-Paul Gasparian renoue avec son héritage et rend hommage au riche paysage musical arménien dans son dernier album, réunissant les œuvres de Komitas Khatchatourian, Babadjanian et Gérard Gasparian, son père compositeur. Le souffle poétique du jeune pianiste épouse parfaitement la plume rutilante de Babadjanian,

# UN AMOUR DE FAURÉ

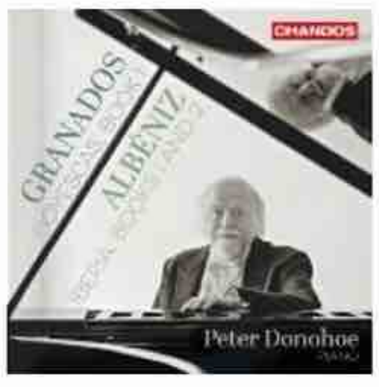
**ALINE PIBOULE**
**Fauré. Nocturnes et Barcarolles**
HARMONIA MUNDI, MUSÉE DE LA MUSIQUE

En associant Fauré à Dutilleux pour son premier et remarquable album en solo il y a une dizaine d'années, Aline Piboule affirmait d'emblée ses affinités avec la musique française du XX^e^ siècle comme son art de marier les langages. La musicienne entamait alors un pertinent parcours discographique doublé d'une collaboration scénique avec l'écrivain-conteur Pascal Quignard, aux côtés duquel elle s'est nourrie de mots pour se faire, elle aussi, narratrice. Ensemble, dans le cadre d'un touchant «récit-récital», ils ont ainsi célébré l'âme fauréenne, s'inspirant de la correspondance du compositeur pour évoquer son dernier amour, Marguerite Hasselmans. Un programme ponctué de pièces tardives, des *Barcarolles* et *Nocturnes,* que la pianiste nous restitue aujourd'hui au disque avec la sensualité, la tendre pudeur mais aussi l'exaltation propre à ce répertoire aussi expressif que dépouillé. D'autant que son choix s'est porté sur un piano Gaveau de 1929, issu de la collection du Musée de la musique, dont elle parvient à faire ressortir des sonorités d'une grande clarté et d'une étonnante ampleur, jouant sur la profondeur de ses graves et la luminosité de ses aigus. S'ouvrant sur une improvisation au parfum délicieusement nostalgique, cet envoûtant programme nous emporte dans un univers étrange et poétique, évoluant vers une bien singulière modernité. Car si le souffle romantique ne s'est pas totalement consumé, l'écriture de Fauré suit ici des lignes sinueuses et témoigne d'audacieuses beautés harmoniques. ●

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

puisant dans la richesse harmonique de ce dernier pour livrer une interprétation saisissante, pleine de fougue et d'émotion. La nature viscérale de ces pages permet au pianiste de déployer toute sa virtuosité, nourrie par une puissance sonore et une conduite électrisante qui s'attellent avec autant de vigueur à l'écriture plus âpre de la *Sonate polyphonique* du même auteur. Si le choix du répertoire court l'enjeu d'une densité sonore trop omniprésente, de l'intensité poétique de son père à la *Toccata* de Khatchatourian, très musclée, le pianiste trouve le juste milieu entre ardeur et lyrisme, veillant toujours à la limpidité des voix dans ces pages labyrinthiques. Avec une intuition étonnante, Jean-Paul Gasparian semble avoir trouvé une expression idéale au sein de ces œuvres dont la mélancolie profonde, rendue avec une finesse séduisante dans les *Danses* de Komitas, s'épanche à travers un jeu inspiré, généreux et sincère.

**M. K.**




**PETER DONOHOE**
**Albéniz et Granados**
CHANDOS

Reconnu pour ses enregistrements de Beethoven, Haydn et Mozart, qui ne représentent qu'une fraction de son immense discographie, Peter Donohoe grave, à 70 ans, des pages célèbres de la musique romantique espagnole, choisissant des livres extraits d'*Ibéria* d'Albéniz et de *Goyescas* de Granados. Le pianiste anglais a découvert Albéniz à travers l'admiration de ses mentors, Messiaen et Loriod, et Granados un peu plus tard, mais a laissé longtemps mûrir cette musique avant de l'enregistrer. C'est ainsi avec un sens du détail et une lucidité infaillible que l'interprète aborde ces œuvres virtuoses, érigeant une vision pleine de noblesse et d'équilibre. La palette est feutrée et l'élan est aussi atténué, le pianiste s'éloignant des lectures emblématiques signées Alicia de Larrocha pour livrer un récit plus automnal, imprégnant le premier livre d'*Ibéria* de nostalgie et traversant le dynamique deuxième livre avec luminosité mais aussi avec retenue. Le regard sobre du pianiste ne déborde jamais dans le premier livre des *Goyescas,* traçant les reliefs passionnés de *La Jeune fille et le Rossignol* avec un contrôle imperturbable qui met en valeur la polyphonie sans totalement nous bouleverser. Un autre regard sur cette musique éblouissante, éclairée par le ton intimiste et rassurant de Peter Donohoe. ● **M. K.**

# COIN Jazz

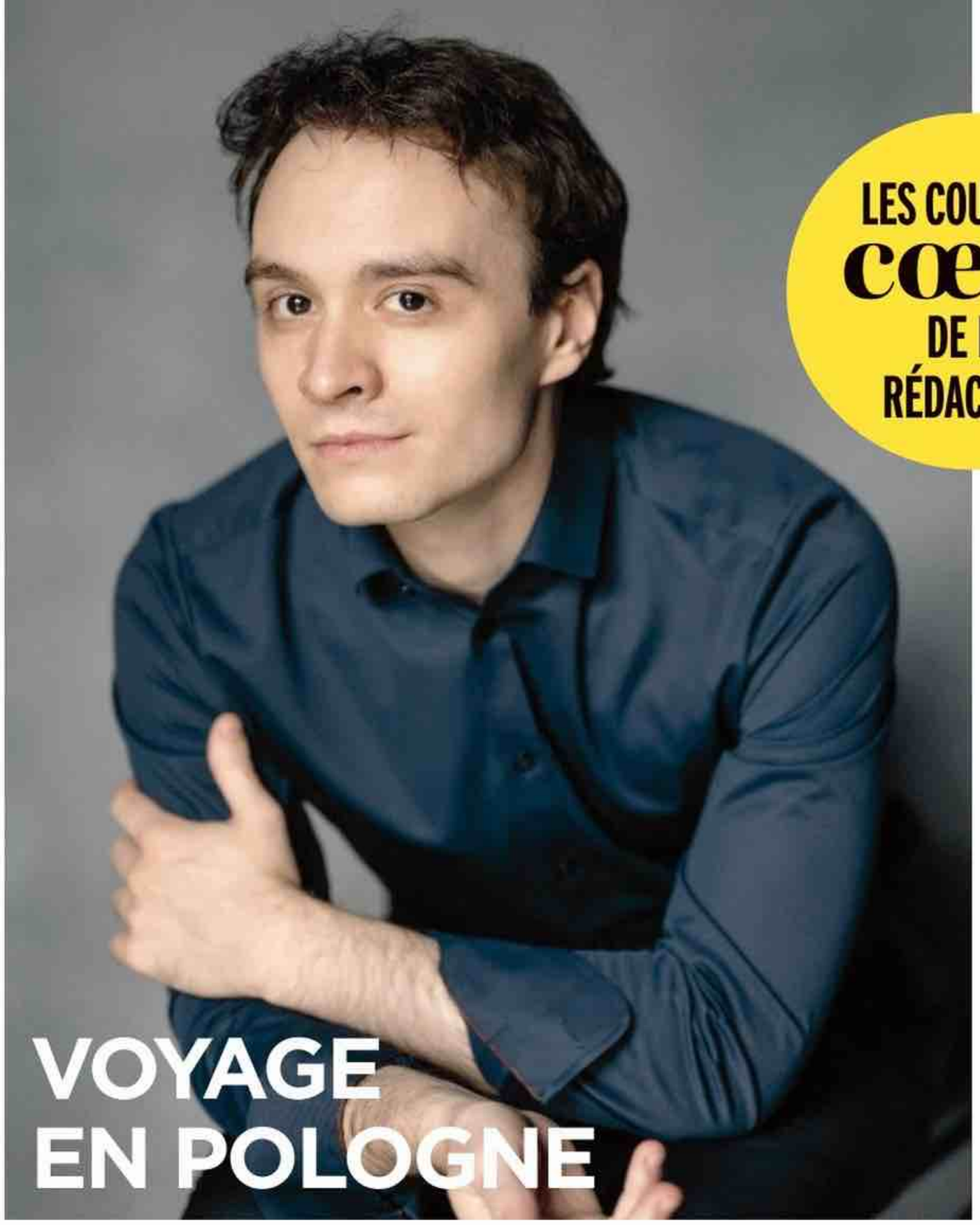
**ENRICO PIERANUNZI, MARC JOHNSON, JOEY BARON**
**Hindsight**
CAMJAZZ

On se souvient du superbe album bouleversant de grâce qu'Enrico Pieranunzi consacra en 2008 aux *Sonates* de Scarlatti. L'intelligence de sa démarche, sa constante rigueur, sa souplesse digitale, la sophistication de son expression musicale combinant augmentations et diminutions, inversions, modulations soudaines, changements de couleurs et de formes, s'exprime une fois encore ici avec élégance et maîtrise du clavier.
En compagnie du grand contrebassiste Marc Johnson, qui fut trois ans avec Bill Evans, et du batteur coloriste Joey Baron, il interprète en public huit thèmes choisis proposant pendant près d'une heure une musique délicieuse qui réussit le prodige d'être à la fois sophistiquée, voire par moments savante, et continûment poétique et chantante. À 75 ans et après tant de prestations, Enrico Pieranunzi a peut-être trouvé le secret de la jeunesse éternelle.

**ÉRIC LEGNINI, BOJAN Z, PIERRE DE BETHMANN, BAPTISTE TROTIGNON**
**Piano Forte**
ARTWORK RECORDS

Depuis Albert Ammons/Pete Johnson, Duke Ellington/Billy Strayhorn, Martial Solal/Hampton Hawes, Chick Corea/Herbie Hancock, et d'autres, les duos de pianistes n'ont certes pas manqué dans l'histoire du jazz. Avec *Piano Forte* il s'agit d'une première: quatre des pianistes français les plus réputés se retrouvent ensemble pour enregistrer et se produire en concert. Une des questions primordiales était celle du répertoire: il fallait que les thèmes choisis fussent communs, qu'ils appartinssent au langage pianistique de chacun et de tous. Des standards (*Poinciana, Celia, Take the A Train, Mercy Mercy Mercy, Ecaroh*), des compositions sophistiquées (*The Windup* de Keith Jarrett, *Butterfly* de Bennie Maupin, et *Cornfield Chase* de Hans Zimmer), sont complétés par des thèmes sud-américains. C'est dire la variété des climats et des approches. Le piano trouve ainsi au fil des plages une puissance d'expression, une variété de dynamiques et de couleurs qui rendent justice aux possibilités du clavier, allant de l'énergie la plus tonique à la poésie la plus élégante. Davantage qu'un festival, il s'agit ici d'une véritable fête. ●

**JEAN-PIERRE JACKSON**



# LES COUPS DE cœur DE LA RÉDACTION

# VOYAGE EN POLOGNE

**JONATHAN FOURNEL**
**Chopin et Szymanowski**
ALPHA

Somptueusement capté dans la salle mythique de la Chaux-de-Fonds, le dernier disque de Jonathan Fournel est un véritable tour de force. Deux univers se contemplent dans ce programme fascinant: celui d'un Chopin tardif, déclinant déjà mais empli d'une puissance poétique inégalée, ainsi que le printemps parfumé de Szymanowski, qui a suivi le sillage de son prédécesseur tout en puisant dans un imaginaire insolite en pleine ébullition. Les *Variations en si bémol mineur* de ce dernier, vingtenaire lorsqu'il les écrit et les dédie à Arthur Rubinstein, étonnent par leur variété d'atmosphères et de styles, enchaînés avec une fulgurance presque violente. Si elles restent encore méconnues, Jonathan Fournel leur accorde une interprétation digne d'un chef-d'œuvre, déployant une rare imagination sonore pour extraire leur essence romantique mais aussi leur originalité frappante, palpable dans les dissonances de la variation «quasi Mazurka» ou dans la fougue orchestrale de la dernière. Les *Variations sur un thème polonais* s'écartent de l'onirisme parfois vagabond de Zimerman, préférant une fluidité et un profond lyrisme qui nous mènent de la nostalgie poignante, incarnée dans une *5e Variation* subjuguante, jusqu'aux dernières pages époustouflantes, orchestrées depuis le piano évocateur de Jonathan Fournel.

Entre ces deux œuvres de Szymanowski vient se poser la *3e Sonate* de Chopin qui jette un regard vers le passé, aussi bien par la noblesse de ses thèmes que par le toucher olympien du pianiste, rappelant l'élégance des plus grands chopiniens. Après un premier mouvement héroïque, teinté d'une mélancolie permanente, nous plongeons dans un *Scherzo* éblouissant puis dans les réminiscences tendres du *Largo,* d'une simplicité désarmante. Le final, très tenu, s'aligne avec la discrétion d'un Lipatti plutôt que la férocité d'une Argerich, l'éloquence innée du jeune Français n'excluant toutefois pas l'intensité. Livré avec naturel et poésie, son enregistrement porte au plus haut ces pages sublimes du romantisme. **MELISSA KHONG**

**THÉO FOUCHENNERET**
**Fauré. Nocturnes**
LA DOLCE VOLTA

Si le centenaire de la mort de Fauré voit surgir une kyrielle d'enregistrements en son hommage, celui de Théo Fouchenneret, qui trace la vie du compositeur à travers les treize *Nocturnes*, sort aisément du lot par sa sensibilité touchante. Le jeune interprète éclaire cette musique d'un regard lumineux qui ne cherche ni le souffle homérique de Marc-André Hamelin ni le climat ténébreux de Lucas Debargue, préférant la simplicité pour laisser apparaître l'intériorité de ces miniatures poétiques. Le Fauré de Théo Fouchenneret est guidé par l'intimité et la franchise, palpables dans la sobriété du *Premier Nocturne* et dans le ton confidentiel du cinquième, le pianiste refusant tout épanchement démonstratif au nom du romantisme. Sans pour autant s'enfermer dans une démarche unilatérale, car il étoffe son jeu limpide d'une richesse d'articulations et de phrasés. Dans ce jardin secret, les voix perlées du *Huitième Nocturne* se déploient dans la douceur et dans la rêverie tandis que le onzième plonge dans une profondeur déchirante entre le glas lointain et le chant spirituel parfaitement dosés. Le dernier nocturne, écrit quelques semaines après la mort de Saint-Saëns, n'est pas le cri de cœur que la partition suggère mais un chant d'adieu, distillé sur fond d'une complexité harmonique qui ne brouille jamais le récit subtil de ce fin conteur. ● **M. K.**

MARCO BORGGREVE. WWW.SOLEA-MANAGEMENT.COM

# LIVRES

**IL NEIGE SUR LE PIANISTE**
**Claudie Hunzinger**
GRASSET, 224 P., 20 €

## UN PIANO POUR DEUX

Un récit onirique où résonnent l'intériorité de deux artistes et quelques notes de musique.

D'aucuns diraient qu'un roman doit ouvrir des mondes. C'est assurément ce que fait Claudie Hunzinger (Prix Femina 2022 pour *Un chien à ma table*) en croisant celui, sauvage, des forêts enneigées avec celui, abstrait et nébuleux, de l'artiste. Dans ce treizième opus, l'autrice met en scène la rencontre entre un pianiste international *«100% citadin»* et une écrivaine vieillissante *«100% forêt»*. Dans une étrange atmosphère, l'un et l'autre vont se découvrir pendant dix jours. Dix jours au lieu de deux, car l'écrivaine développe une fascination pour son visiteur et tente de le garder auprès d'elle. Séquestration amoureuse? Le roman abandonne les pistes qu'il propose au lecteur, introduit des onomatopées bruyantes et une utilisation perturbante de l'astérisque. Par la mise en page aérée et les courts chapitres, le récit fuit vers l'avant lorsque l'on voudrait le retenir et tenter de comprendre. L'histoire, quant à elle, cède constamment face à l'abstraction des pensées du narrateur, se délite, percée de souvenirs d'enfance et d'introspections, à mi-chemin entre le polar, le roman d'amour et le récit psychologique. La narratrice semble folle, parle beaucoup, mais raconte peu. Si la trame du récit reste floue, la force du roman réside dans la qualité de son écriture qui fait éclater une poésie crue.

Claudie Hunzinger signe ici un livre touchant, une absence d'histoire rapportée avec un naturel épatant, sans exagération. Le style séduit, dans le souvenir de Marguerite Duras ou l'appel à l'infini de Maylis de Kerangal. On pense aux *Eaux Étroites* de Julien Gracq tout comme on pense à sa propre histoire, et on oublie parfois la musique, évoquée avec humilité. C'est un contraste saisissant entre la rudesse d'un lieu glacé, sauvage, et la tendresse d'une amitié que l'écrivaine noue avec un renard, le travail d'un pianiste résolu et l'apparente folie d'une vieille dame qui attend son *«vieil amoureux»*. À lire en écoutant du Fauré.

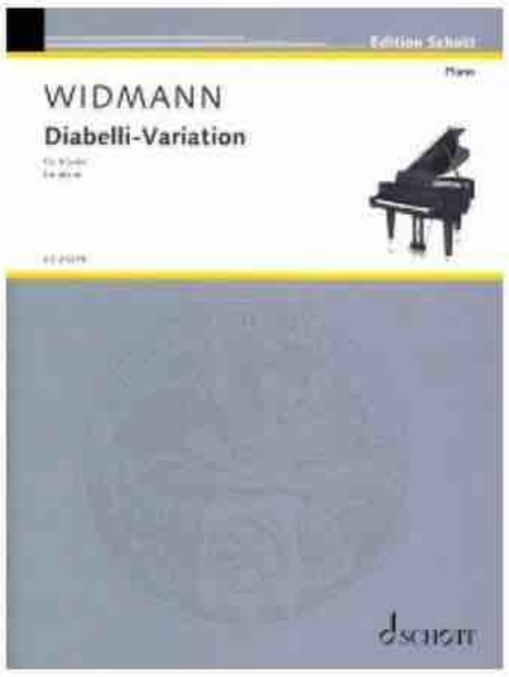
**ANTOINE SIBELLE**

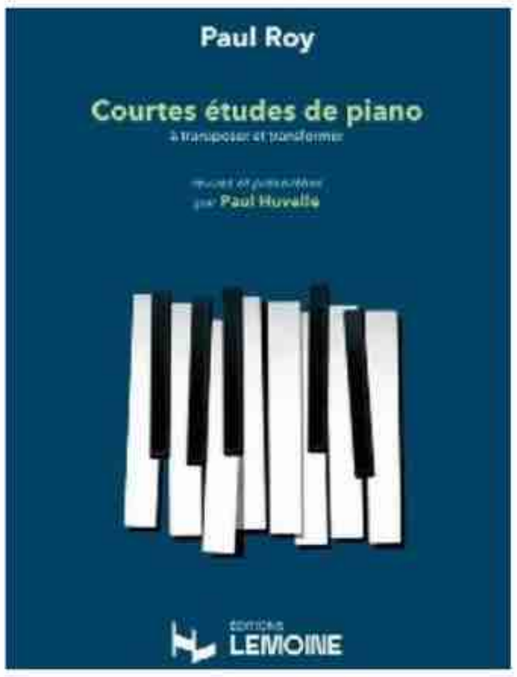
**LA SYMPHONIE ATLANTIQUE**
**Hubert Haddad**
ÉDITIONS ZULMA, 224 P., 19,50 €

*«Le changement de décor de tout un peuple.»* Voilà ce que décrit Hubert Haddad dans ce nouveau roman, qui tient lieu de manifeste des souffrances endurées par le peuple allemand lors de la montée du nazisme et de la Seconde Guerre mondiale. L'auteur raconte l'histoire de Clemens Oberndof, petit garçon de Ratisbonne et stéréotype aryen que sa mère, bientôt internée, envoie chez un oncle à la campagne avec pour seule relique familiale le violon d'un aïeul virtuose. Arraché à sa dernière famille et hanté par la promesse d'impossibles retrouvailles, Clemens arrive à l'Institut Ludwig Schunke où la pratique de son précieux violon lui assure un refuge alors que plane constamment la crainte de l'enrôlement dans les Jeunesses hitlériennes. Puis le chaos, puis les bombardements et l'horreur d'une guerre dont notre histoire a oublié, contexte oblige, les victimes allemandes. Dans une langue admirable, Hubert Haddad nous plonge dans les rouages d'une guerre rapportée comme un non-dit, ombre lointaine gangrenant lentement l'histoire et où la musique reste le seul moyen d'éloigner le cauchemar. La plume de l'écrivain est grave mais ne néglige pas la poésie et la douceur de l'enfance dans un parfait équilibre entre descriptions et actions. Sans digresser, il nous fait ressentir une atmosphère doucement oppressante et dit les choses d'une étrange et belle manière. À la fois roman et livre d'histoire, *La Symphonie atlantique* ne nous perd jamais et nous fait suivre le combat que mène malgré lui un enfant *«aux yeux pénétrés d'un bleu mourant d'aurore»*. ● **A. S.**

GRASSET - J.F. PAGA

# PARTITIONS




**JÖRG WIDMANN**
**Diabelli-Variation** SCHOTT
AVANCÉ

La *Diabelli-Variation* de Jörg Widmann est une parodie malicieuse sur l'opus insolite de Beethoven. Commandée par Rudolf Buchbinder pour son album «The Diabelli Project», la variation de Widmann renoue avec la source beethovénienne à travers un tourbillon de styles et de citations musicales, mettant en valeur la plume imagée, inventive et humoristique du compositeur contemporain. Dans cette exploration irrésistible, le thème de Diabelli fait le tour du monde musical, croise une valse de Weber, se transforme en *Marche de Radetzky* et s'achève dans un spectaculaire boogie-woogie, le tout enchaîné avec une impétuosité digne de Beethoven. L'écriture saisissante et virtuose fait de cette œuvre un tour de force idéal pour la scène, s'inscrivant aisément dans le répertoire des concertistes et soulignant la créativité intarissable de l'auteur.

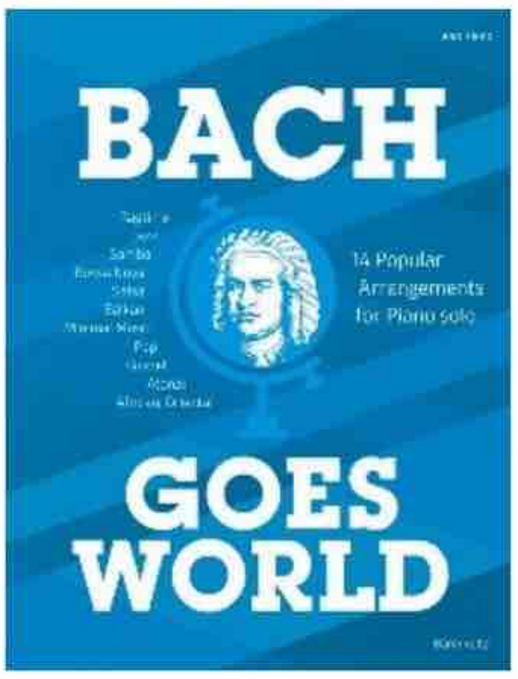
**MELISSA KHONG**

**PAUL ROY Courtes études de piano à transposer et transformer, rééditées par Paul Huvelle** LEMOINE
FACILE À MOYEN

Paul Huvelle a la bonne idée de faire revivre l'ouvrage pédagogique de Paul Roy, compositeur français du XIX^e^ siècle et auteur d'une méthode méconnue publiée en 1890. Ce dernier, voulant *«faciliter la lecture de la musique et préparer les élèves à aborder les études des maîtres»*, a conçu 75 très courts exercices que le pianiste débutant peut transposer et transformer, en changeant la tonalité ou la mesure. Ne durant pas plus que huit mesures chacune, les pièces sont présentées d'abord en *do* majeur ou en *la* mineur, puis soumises à des transformations enrichies et détaillées par Paul Huvelle, lui-même auteur d'une «Méthode créative pour le piano». Proposant un excellent travail sur le rythme, la pulsation et la transposition, cet ouvrage est un complément intéressant pour le parcours des apprentis pianistes. **M. K.**

**JEAN KLEEB**
**BACH GOES WORLD**
**14 arrangements populaires pour piano solo**
BÄRENREITER
MOYEN

Si le titre suggère une réappropriation des œuvres de Bach sous forme d'arrangements jazzy, le compositeur Jean Kleeb s'empresse de préciser l'objectif de sa collection: souligner l'inspiration universelle de Bach en ouvrant un *«dialogue créatif»* entre le père de la musique classique et les musiques du monde. Plein d'originalité, les quatorze morceaux proposent bien plus que de simples arrangements, évoquant les œuvres célèbres de Bach à travers une panoplie de styles allant du ragtime à la salsa, de la bossa-nova au gospel, en passant aussi par la musique africaine, balkanique ou orientale. L'essence de Bach est rappelée subtilement et avec une pointe d'humour, mais les morceaux sont principalement des compositions nouvelles. *Preludiando 1* s'inspire ainsi de la forme et des arpèges limpides de l'incontournable *Prélude en do majeur* du *Clavier bien tempéré* tout en explorant des champs harmoniques lointains; le jaillissant *3^e^ Concerto brandebourgeois* propose un véritable défi rythmique dans sa transformation brésilienne, truffée de syncopes. Pour aller encore plus loin, *Bachacaglia* passe l'ostinato de la majestueuse *Passacaille en do mineur* sous le sceau du New Age, imitant l'inventivité rythmique de l'original en alternant des mesures de 3/8 et de 5/4. Destiné aux pianistes de niveau intermédiaire en raison de ses nombreuses complexités rythmiques et techniques, le recueil réussit bien son pari et fait voyager Bach aux quatre coins du monde. ● **M. K.**



À VOTRE
**portée**

# Il était une fois Smetana

Lyrisme et couleurs miroitantes, réminiscences du folklore tchèque… les éditions Bärenreiter rendent hommage à l'œuvre pour piano du compositeur de la *Moldau,* né en 1824.

FACILE À MOYEN

**BEDŘICH SMETANA**
**Pièces faciles et danses pour piano**
BÄRENREITER

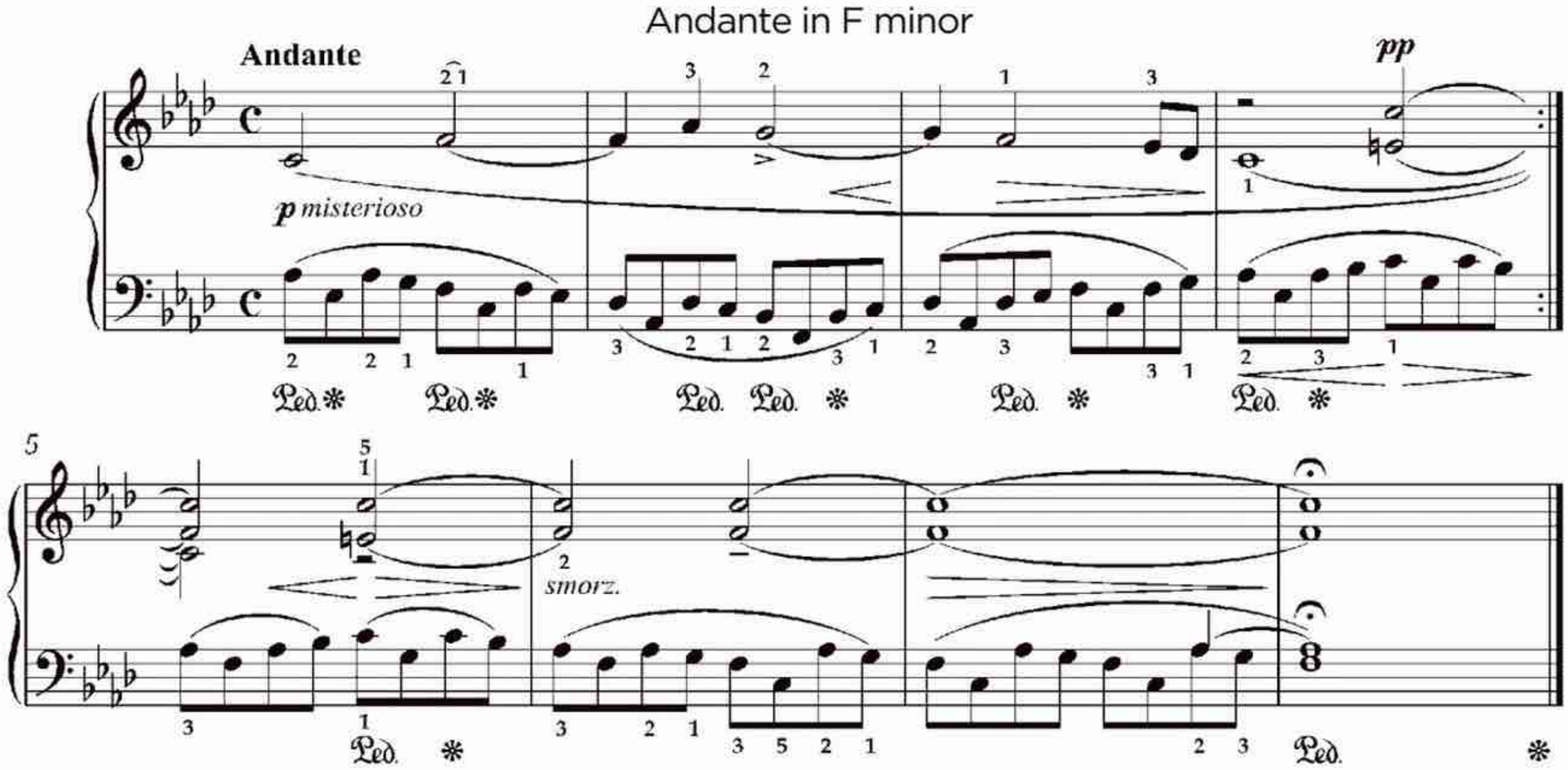
Pour faire découvrir le piano intime et évocateur de Bedřich Smetana, Bärenreiter puise dans les nombreuses œuvres pianistiques du compositeur tchèque afin de proposer une collection de dix-sept courtes pièces, destinées aux pianistes de niveaux débutant et intermédiaire. Marquant le bicentenaire de Smetana, ce recueil édité par Jaroslav Šindler trace la vie de l'auteur de *Má Vlast* par le biais du piano, instrument qui n'a cessé de l'accompagner de ses brillants débuts jusqu'à ses dernières années plongées dans la surdité. Miniatures poétiques, pièces enfantines, polkas et œuvres tardives – toutes peu connues – dressent un portrait touchant de celui qui était aussi pianiste, maître de musique, chef d'orchestre et, paraît-il, un excellent danseur de polka! Sur la première page du recueil se juxtaposent le vieux et le jeune Smetana: un *Andante* d'une extrême brièveté, tirée de sa dernière décennie, et une *Valse* pleine de candeur et de charme, composée pour un cahier pédagogique lorsque Smetana, vingtenaire ambitieux, était directeur d'une école de musique ayant pour vocation de promouvoir la musique tchèque. Avec la concision puissante d'un adage, les huit mesures de l'*Andante en fa mineur* semblent contenir toute l'intensité du langage tardif de Smetana, l'apparente simplicité de la pièce abritant une nostalgie aiguë, un sens de la narration et une palette en clair-obscur. La mélodie, basée sur une simple triade de *fa* mineurs, se rallonge par des notes tenues et des suspensions, décuplant ainsi l'expression poignante et lyrique de l'œuvre voulue «*misterioso*» par son auteur. La main gauche, elle, égrène un motif répété dont la sinuosité bascule entre douceur et douleur et offre un pendant captivant au chant de la droite. La *Valse en sol majeur,* en revanche, est lumineuse à souhait, imaginée pour des petites mains apprenties mais sollicitant déjà un jeu maîtrisé pour mettre en valeur le legato du contrepoint et les tournures harmoniques surprenantes. Quelques doigtés de Smetana ont été préservés et complétés par d'excellentes propositions de l'éditeur, lequel veille toujours à la conduite lyrique des œuvres. Un univers contemplatif s'ouvre dans trois miniatures tirées des *Bagatelles et Impromptus* – «Le désir», «L'innocence» et «L'amour» – lesquelles rendent hommage à un piano romantique et confidentiel à travers leurs mélodies emplies de tendresse et de raffinement. Une poignée de *Feuilles d'album,* destinées à un cycle de 24 pièces laissé inachevé, nous mène au début des années 1850, dernière idylle avant que le compositeur ne subisse les morts successives de ses filles et de sa femme, survenues entre 1854 et 1859. Lorsque Smetana écrit son ultime pièce pour piano en 1881, il est déjà frappé par la surdité et voit son état de santé se détériorer. Pourtant, la *Romance en sol mineur* ne laisse guère entendre la misère de ses dernières années. À la place, la nostalgie s'épanche dans un quasi-recitativo éloquent qui donne le ton intérieur et onirique de cette réminiscence tendre. L'écriture pianistique s'étoffe, s'enrichissant du chromatisme et de la polyphonie. La tonalité de *sol* mineur suggère aussi un chagrin sous-entendu, faisant référence à la tonalité du *Trio pour piano* de Smetana dans lequel il se remémore sa fille aînée disparue. Le recueil s'achève sur deux polkas, marquées par les traits du folklore et de la danse et dévoilant, enfin, le sourire insouciant du père de la musique tchèque.●

**MELISSA KHONG**

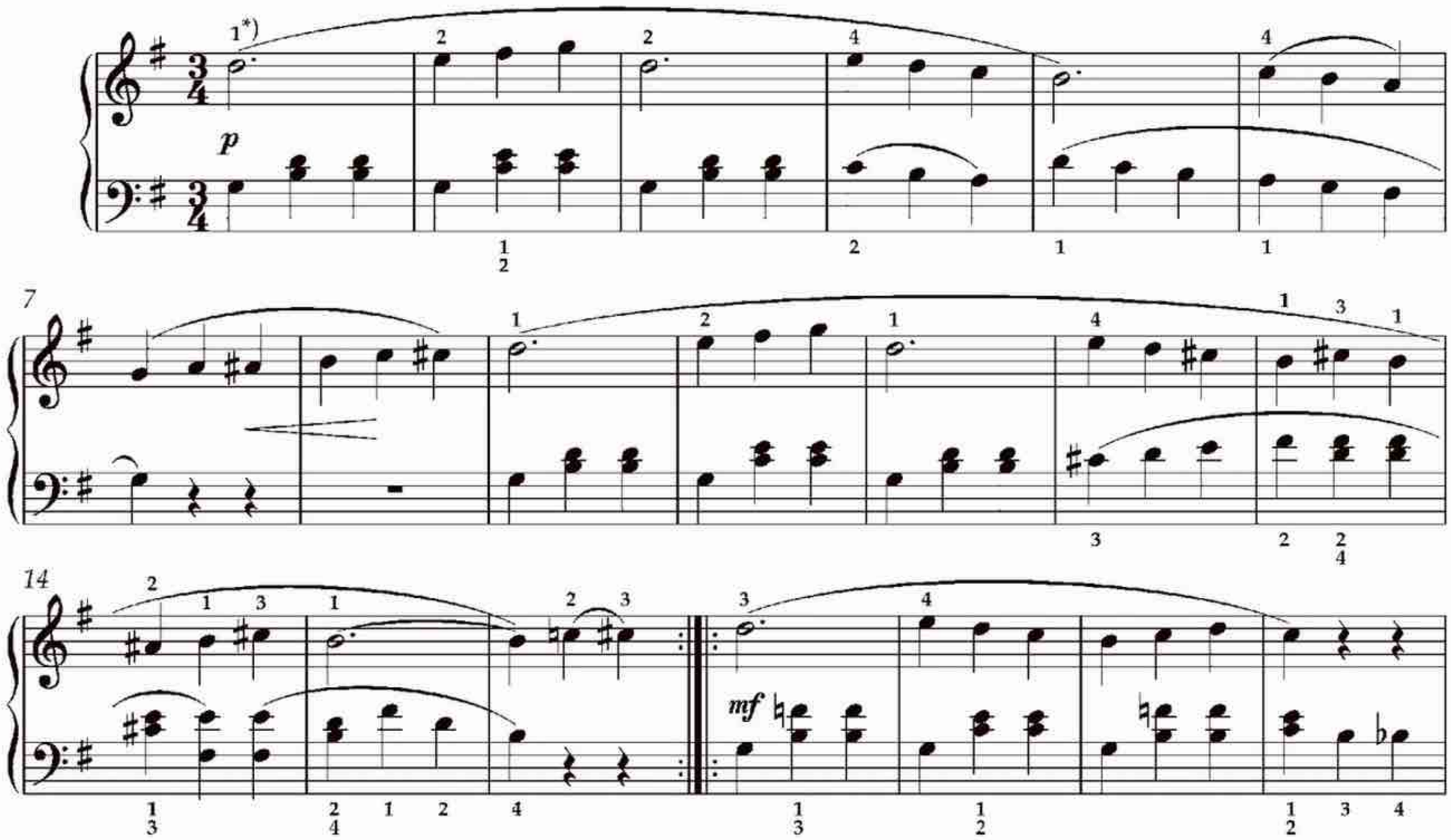
## **BEDŘICH SMETANA** (1824-1884)

### **Andante f moll**

Andante in F minor




### **Valčík G dur**

Waltz in G minor

*) Prstoklady v této skladbě pocházejí od Bedřicha Smetany. /
The fingering in this composition is Bedřich Smetana's. /
Die Fingersätze in diesem Stück stammen von Bedřich Smetana.

BA 11378

© 2024 BY BÄRENREITER PRAHA

# 3 PIANOS DROITS ACCESSIBLES SANS COMPROMIS!

Vous êtes à la recherche d'un piano d'étude de très bonne facture, pour débuter votre apprentissage ou bien pour le parfaire? Voici trois instruments plutôt accessibles financièrement mais qui ne lésinent pas sur la qualité de fabrication. PAR **PAUL MONTAG**

Trois écoles, trois pays: de la marque coréenne Samick, qui propose un piano fabriqué en Indonésie, à Kawai, dont la production est 100 % japonaise, en passant par Feurich, qui a opté pour le formule conception-finition viennoise/ fabrication chinoise, les trois instruments sélectionnés ont en commun l'exigence de ne pas céder à la facilité. Celle des matériaux mais aussi celle de la qualité sonore. De concert ou d'étude, le piano reste un instrument acoustique demandant une grande attention et un véritable savoir-faire dans sa conception.
Comme toujours lorsque l'on choisit un nouvel instrument, n'hésitez pas à vous rendre chez un professionnel. Il faut essayer plusieurs fois le piano et surtout demander conseil. Vous devez absolument vous sentir en osmose avec lui, ne pas avoir de doute sur le choix. Il s'agit d'un instrument vivant qui résonne sous l'impulsion du pianiste et avec lequel vous allez former pour les années à venir à véritable duo.

## Samick JS-043

Installée à Incheon en Corée du Sud depuis 1958, Samick est aujourd'hui un des leaders en matière de manufacture pianistique. D'abord orientée lors de sa création vers le marché intérieur, la marque s'est très vite exportée dans le monde entier. Il faut dire qu'elle s'est offert les services du facteur allemand Klaus Fenner et a ainsi amélioré la conception de ses instruments avec un cahier des charges extrêmement précis intégrant notamment une table d'harmonie brevetée ainsi que de nombreux matériaux en provenance du vieux continent.
Avec sa mécanique parfaitement réglée, ce piano droit doté de cordes allemandes Röslau et de marteaux 100% en laine de chez FFW est entièrement fabriqué dans la toute nouvelle usine de la marque en Indonésie et plus précisément à Jakarta. Seule manière pour proposer un piano de cette qualité suivant le cahier des charges coréen pour un tarif contenu. Il ne s'agit pas pourtant d'un piano au rabais. La qualité de fabrication est au rendez-vous et l'instrument répond parfaitement aux différentes sollicitations techniques du pianiste.
Évidemment ce piano est plus destiné aux débutants, avec notamment son ralentisseur de cylindre qui permettra aux enfants de ne pas se coincer les doigts avec le couvercle... C'est plutôt la richesse harmonique, notamment dans le registre aigu qui pourrait montrer ses limites au fur et à mesure de la progression pianistique de son acquéreur ainsi que les basses qui peuvent se montrer légèrement poussives quand on aborde des répertoires demandant une rondeur et une richesse sonore. Cependant cet instrument reste un très bon choix lorsque l'on est en quête d'un piano d'étude au tarif abordable sans lésiner sur la qualité de fabrication.

**Tarif constaté: 3900 €**
**Dimensions: 110 x 147 x 56 cm**
**Poids: 202 kg**

SDP

# 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 réglement à PIANISTE - Service Abonnements - 45 Avenue du Général Leclerc - 60643 Chantilly Cedex **01 55 56 70 78**

MUSIQUE Magazines

**JE CHOISIS MON OFFRE D'ABONNEMENT :**

☐ **Par prélèvement de 4,45€** tous les deux mois au lieu de ~~8,90€~~ et je reçois en cadeau **le CD Labyrinth de Khatia Buniatishvili**

✔ 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€~~

**JE CHOISIS DE RÉGLER PAR :**

☐ Par chèque à l'ordre de Pianiste

☐ Par Carte bancaire

N° : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

Expire fin : |_|_|/|_|_|

**J'INDIQUE MES COORDONNÉES :**

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

Code postal : |_|_|_|_|_|

Ville : .....

E-mail : .....

Indispensable pour accéder à la version numérique incluse dans mon abonnement

**Date et signature obligatoires**

PIPA 148B

Offre valable jusqu'au 31/12/2024, 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 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-personelles-rgpd/ ou écrivez-nous à protection-donnees@editions-premieresloges.com. En cas de non-respect de vos droits, vous pouvez introduire une réclamation à la CNIL. Pianiste est édité par la société PREMIERES LOGES, SARL au capital de 34 600 €, RCS Paris 351 876 388, siège social : 170 bis boulevard du Montparnasse, 75014 Paris.

# Kawai E200

C'est en 1927 que la société Kawai Musical Instrument Manufacturing Co. voit le jour à Hamamatsu au Japon sous l'impulsion de son fondateur Koichi Kawai. Aujourd'hui encore, l'entreprise reste familiale avec à ses commandes Hirotaka Kawai qui succéda à l'éminent Shigeru Kawai, ce denier marquant l'entreprise et le monde du piano en l'internationalisant et en lui laissant en héritage sa gamme de piano de concerts.
Avec sa table d'harmonie en épicéa massif à veines droites, ce Kawai se distingue par ses courbes franches, acérées et harmonieuses. De facture japonaise, ce modèle fut présenté au salon de Francfort en 2018 et est doté de la mécanique Millenium III dérivée de la gamme de piano de concert Shigeru Kawai. À savoir que la seule différence entre ce modèle et le K200 est sa finition en noir mat qui est dans l'air du temps.
Dès que l'on s'installe au clavier, le piano se livre instantanément et permet à celui qui se risque à certaines acrobaties pianistiques de se sentir totalement en confiance et surtout épaulé, notamment grâce à la qualité de la mécanique et des matériaux utilisés. Concernant la sonorité et les registres de l'instrument, on pourrait apprécier plus de rondeur notamment dans l'extrême aigu mais il ne faut jamais oublier qu'il ne s'agit que d'un piano droit, un piano d'étude et que, par conséquent, la conception même de l'instrument ne permet par forcément d'obtenir cette rondeur ou bien encore le son cristallin que l'on peut rechercher et apprécier sur les pianos à queue, tout simplement à cause de la longueur des cordes.
Un piano qui devrait parfaitement convenir aux débutants ainsi qu'aux étudiants de conservatoire ou bien encore pour ceux qui recherchent un instrument supplémentaire pour un tarif qui reste encore accessible.

**Tarif catalogue:** 5500 €
**Dimensions:** 114 x 148 x 57 cm
**Poids:** 208 kg

# Feurich 115 Première

Crée en 1851 à Leipzig en Allemagne, Feurich se partage désormais entre deux sites de production, à Vienne en Autriche où sont fabriqués à la main les différents modèles Vienna ainsi qu'à Ningbo, une ville portuaire du nord-est de la province de Zhejiang en Chine où le reste de la gamme est réalisée. Tous les pianos sont harmonisés, réglés et accordés à Vienne.
Avec sa table d'harmonie spéciale insérée dans un système de barrage et son sommier multiplis conçu pour sa résistance aux variations climatiques, ce petit piano droit a tout sur le papier pour contenter les amateurs, voire même les pianistes plus expérimentés à la recherche d'un instrument de bonne facture pour un tarif accessible. Il faut avouer que les mélomanes sont souvent réfractaires au fait d'acquérir un instrument fabriqué dans l'Empire du milieu, mais force est de constater qu'aujourd'hui il n'y a absolument plus rien à craindre car la qualité de fabrication s'élève aux standards internationaux, encore plus lorsque les instruments sont retouchés à leur arrivée dans le pays de destination, ce qui est le cas ici avec ce Feurich 115 Première.
De belles basses rondes et des aigus parfaitement équilibrés se dégagent de la table d'harmonie lorsque l'on s'installe au clavier de cet instrument. Le travail d'harmonisation et les réglages sont optimaux. Cependant le médium de l'instrument pourrait mériter de s'y attarder un peu plus pour nous proposer un son plus enveloppant à l'image des deux autres registres. Ce Feurich pourra accompagner tous les pianistes en devenir, quel que soit le répertoire abordé et le style, classique ou jazz. ●

**Tarif constaté:** 4900 €
**Dimensions:** 115 x 146 x 60 cm
**Poids:** 212 kg

SDP

**Pianiste**
est une publication bimestrielle

**SOCIÉTÉ ÉDITRICE**
Éditions Premières Loges
SARL au Capital de 34600 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
**Création graphique :** Sarah Allien
**Secrétaire de rédaction:** Vanessa François
redaction.pianiste@editions-premieresloges.com
**Illustrations:** Éric Heliot
Portraits: Stéphane Manel
**Crédits de couverture:**
Photo des mains : Shutterstock
Collage : Sarah Allien

**ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO**
Alain Cochard, Anne-Lise Gastaldi,
Jean-Pierre Jackson, Melissa Khong,
Paul Lay, Alain Lompech, Laure Mézan,
Paul Montag, Rémi Monti, Antoine Sibelle,
Alexandre Sorel, Alexandre Tharaud

**PUBLICITÉ ET DÉVELOPPEMENT COMMERCIAL**
Fabien Caby, tél.: 01 55 42 84 15
fabien.caby@editions-premieresloges.com

**MARKETING ET DIFFUSION**
Tsiky Ratsimanohatra
tsiky.ratsimanohatra@editions-premieresloges.com

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

**VENTE AU NUMÉRO**
À juste Titres, tél.: 04 88 15 12 41
www.direct-editeurs.fr

**NOTRE BOUTIQUE EN LIGNE**
www.musique-magazines.fr

**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 à parution

**IMPRESSION**
Imprimé en France
Maury Imprimeur - S. A. Malesherbes
Origines des papiers: magazine, Autriche
cahier de partitions, Espagne

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.

PEFC Certifié PEFC
BAC DE TRI
IMPRIM'VERT®

Rejoignez-nous

Téléchargez l'application
Télécharger dans l'App Store
DISPONIBLE SUR Google Play

# Pianiste

## RETROUVEZ TOUS LES NUMÉROS !

Rendez-vous
vite sur

**www.musique-magazines.fr**

# Ne tirez pas sur le pianiste !

# L'AVENTURIER

La passion selon **Baptiste Trotignon:** de la chanson française avec Arthur Teboul, un quatuor à cordes pour les Van Kuijk, du jazz à huit mains avec trois copains au piano... Son actualité est à son image, éclectique et sans frontières.

**Ses actus**

**30 août** Sortie de *Piano Voix* avec Arthur Teboul (label Tôt ou Tard) **26 et 30 sept.** à Salle Pleyel
**11 oct.** Sortie de *PianoForte* (voir critique p. 56)
**15 oct.** à Seine Musicale

**DANS LA MULTIPLICITÉ DE TOUS VOS PROJETS, OÙ RETROUVE-T-ON LE JAZZMAN?**

Dans le projet PianoForte! C'est un groupe de quatre copains pianistes, avec Pierre de Bethmann, Éric Legnini, Bojan Z et moi-même. Le répertoire est presque exclusivement composé de grands pianistes compositeurs de l'histoire du jazz: Duke Ellington, Herbie Hancock, Ahmad Jamal, Keith Jarrett... complété de quelques autres choses moins connues ou plus étonnantes, notamment du Hans Zimmer! C'est un projet pour les amoureux du piano, et je pense que l'on a réussi à créer une identité sonore assez rare, avec sur scène deux grands pianos et deux Fender Rhodes.

**QUELS ONT ÉTÉ VOS PROJETS RÉCENTS DE COMPOSITION?**

J'ai eu le privilège d'écrire un quatuor à cordes pour le Quatuor Van Kuijk qui figurera dans leur prochain album *Impressions Parisiennes* (*sortie le 6 septembre chez Alpha Classics*). Les Van Kuijk ont monté un programme autour de la mélodie française, avec donc ce quatuor librement inspiré de Poulenc, Ravel, Fauré, Satie et Debussy. Je n'ai évidemment pas voulu composer dans le style de ces compositeurs, je n'en ai pas l'envie ni la prétention, ce sont des évocations amoureuses de leur musique. Le quatuor s'appelle *Ces Messieurs,* et les mouvements s'intitulent Francis, Maurice, Gabriel, Erik et Claude.

**RETROUVE-T-ON VOS INFLUENCES DE PIANISTE ET COMPOSITEUR DE JAZZ LORSQUE VOUS ÉCRIVEZ DU CLASSIQUE?**

Certains aspects mélodiques ou harmoniques peuvent peut-être rappeler l'univers du jazz ou des musiques afro-américaines en général. Curieusement, il est aussi possible que l'on retrouve des influences de la musique minimaliste américaine, de compositeurs comme Steve Reich, Philip Glass et John Adams qui ont eux-mêmes été inspirés par le jazz. Mais la distinction est claire : lorsque j'écris pour des interprètes classiques, je n'écris pas du jazz. L'essence même des musiciens de jazz et de la musique afro-américaine réside dans les choses qui ne sont pas écrites.

**L'IMPROVISATION?**

Oui, mais il est important de comprendre que l'improvisation ne s'improvise pas ! L'improvisation est une discipline, avec son langage, sa grammaire, son vocabulaire. Un musicien l'étudie pendant des milliers d'heures avant de pouvoir en tirer une forme de liberté.

**ON RETROUVE DE L'IMPROVISATION DANS TOUS VOS PROJETS?**

Je suis avant tout un pianiste de jazz, profondément attaché à son langage et à son héritage culturel que j'aime et que je défends. En trio de jazz comme avec PianoForte, une grande place est laissée à l'improvisation. J'ai également un duo avec Arthur Teboul qui tourne autour d'un répertoire de reprises de chansons françaises. Ce sont des reprises mais il y a évidemment une grande part de réappropriation, l'idée est de donner une identité personnelle à des répertoires expérimentés maintes fois. Même dans ce projet avec Arthur Teboul je m'accorde de longues séquences en concert où j'improvise durant quelques minutes seul au piano. Pendant ce temps-là, Arthur écrit un poème minute et le lit sur scène. Il est très investi dans l'écriture instantanée poétique, dans la veine de l'écriture automatique d'André Breton. Même ici la notion d'improvisation nous tient à cœur.●

PROPOS RECUEILLIS PAR **RÉMI MONTI**

SDP - RICHARD DUMAS

# Pianos — Claviers

**Pianos acoustiques**
**Pianos numériques meubles**
**Pianos numériques portables**
**Claviers arrangeurs**
**Synthétiseurs**


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

**27-29 bd Beaumarchais**
**Paris 4**
**01 44 54 36 00**


**PAUL BEUSCHER**

FONDATION LOUIS VUITTON

# AUDITORIUM

# SAISON 24/25

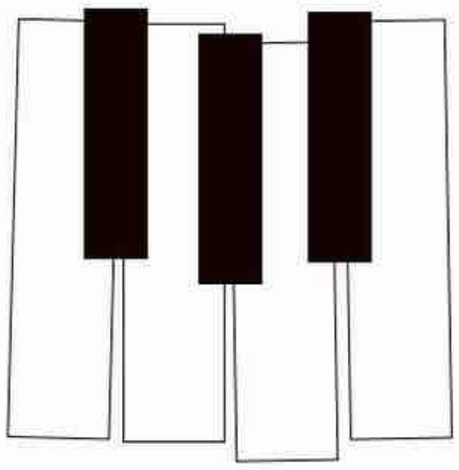
CONCERTS MASTERCLASSES RÉCITALS

Retrouvez la programmation
de l'Auditorium sur
**fondationlouisvuitton.fr**

8, AVENUE DU MAHATMA GANDHI,
BOIS DE BOULOGNE, PARIS

#FondationLouisVuitton

32 PAGES DE PARTITIONS COMMENTÉES & DOIGTÉES

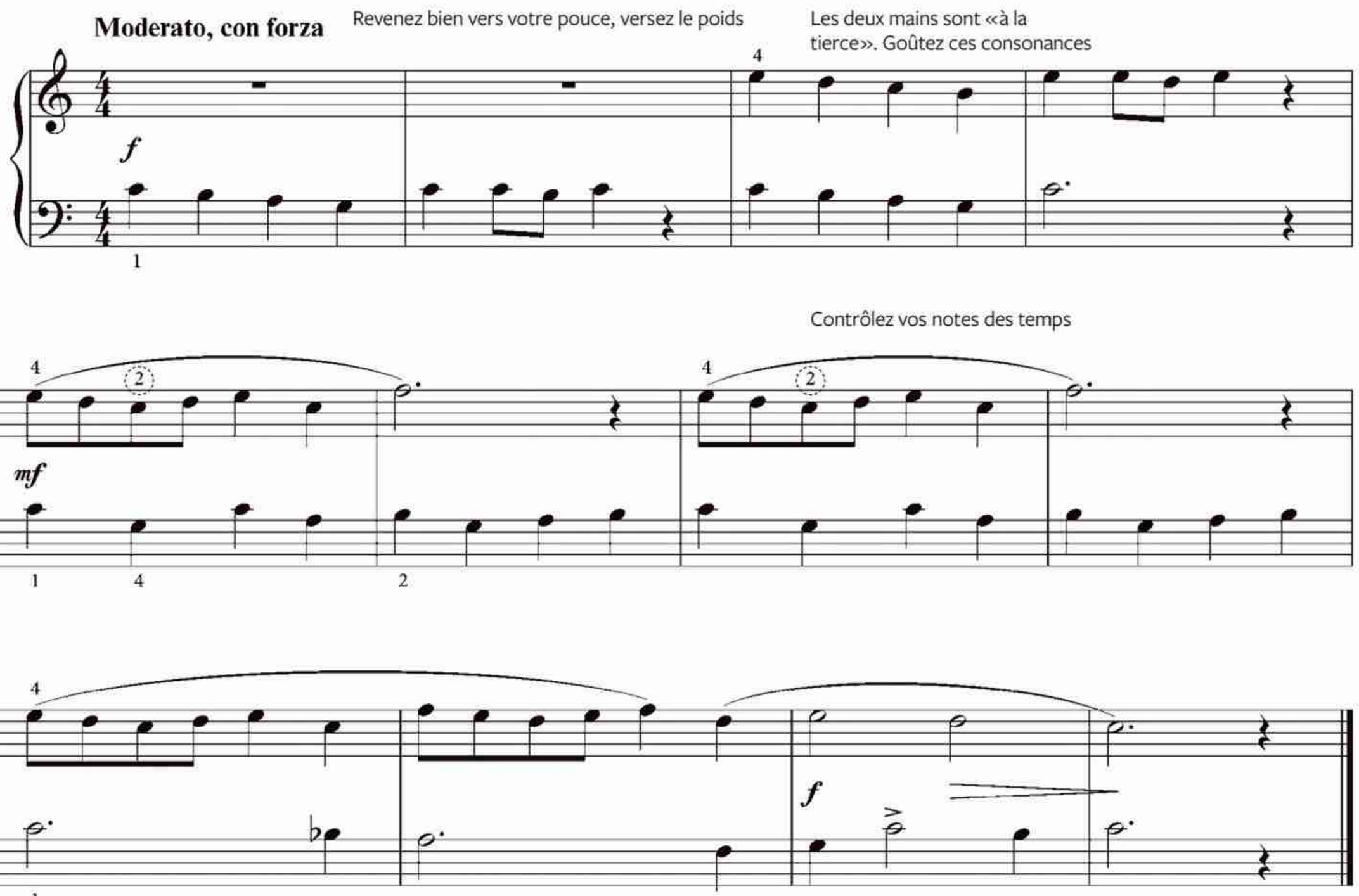


# JAZZ!

Pianiste N° 148

## **Moritz Vogel** (1846-1922)
## Brave Knight

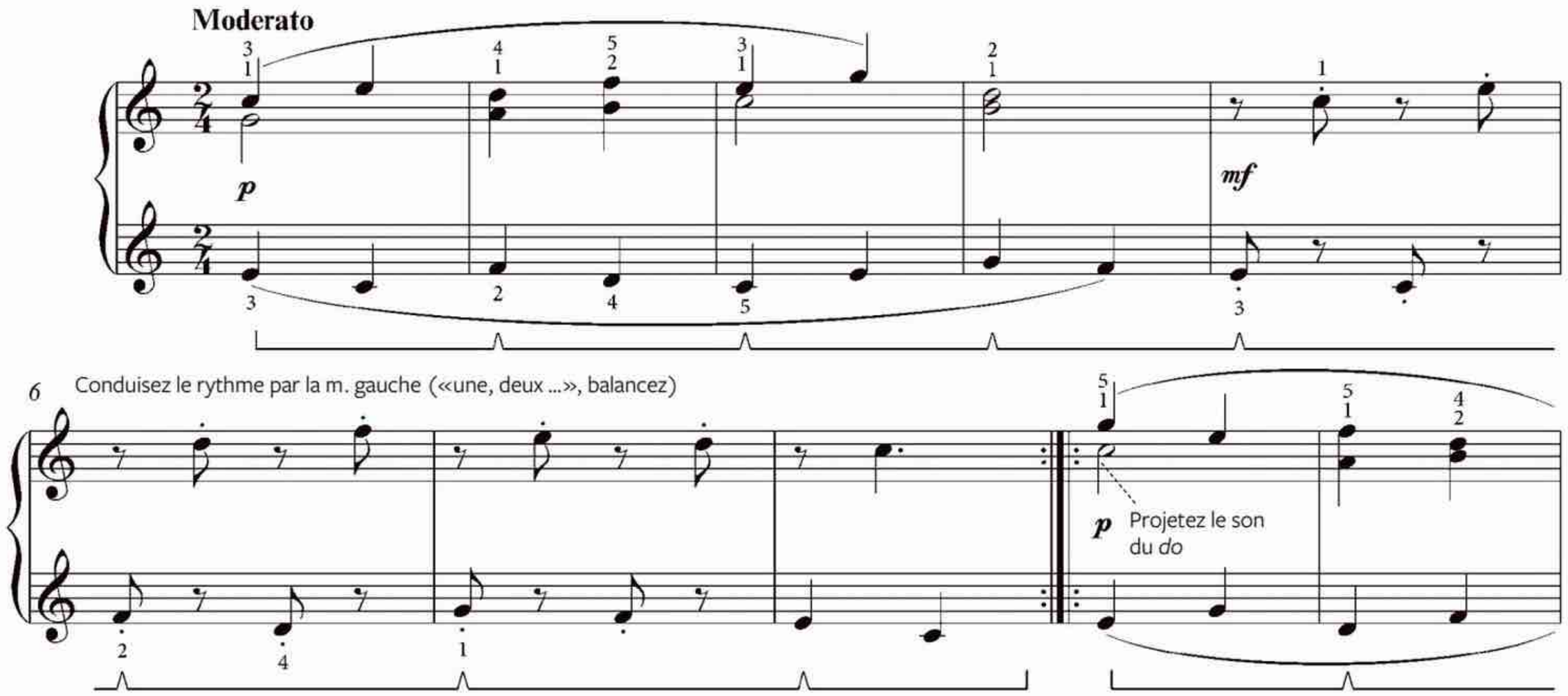
**Par Alexandre Sorel**

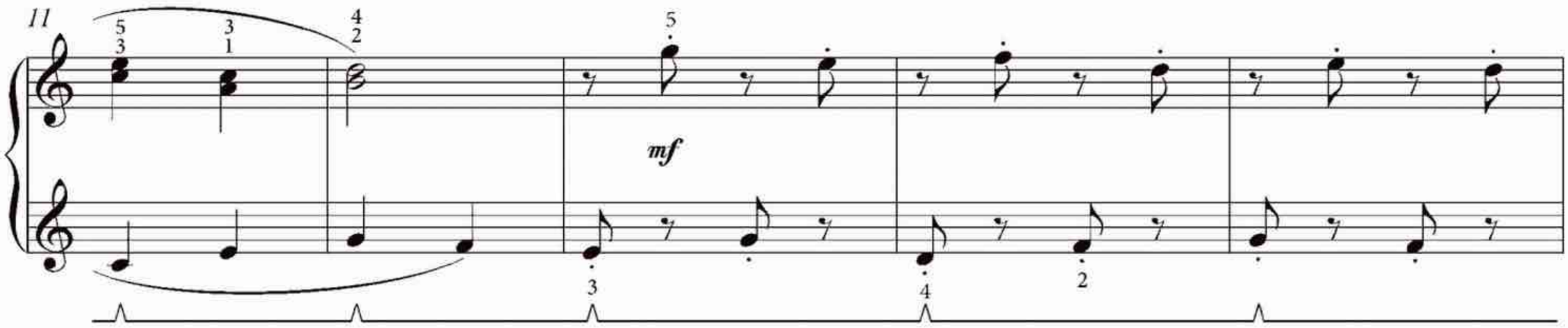
**GRAND DÉBUTANT / 2**

## **Matthew Camidge** (1764-1844)
## Church Bells

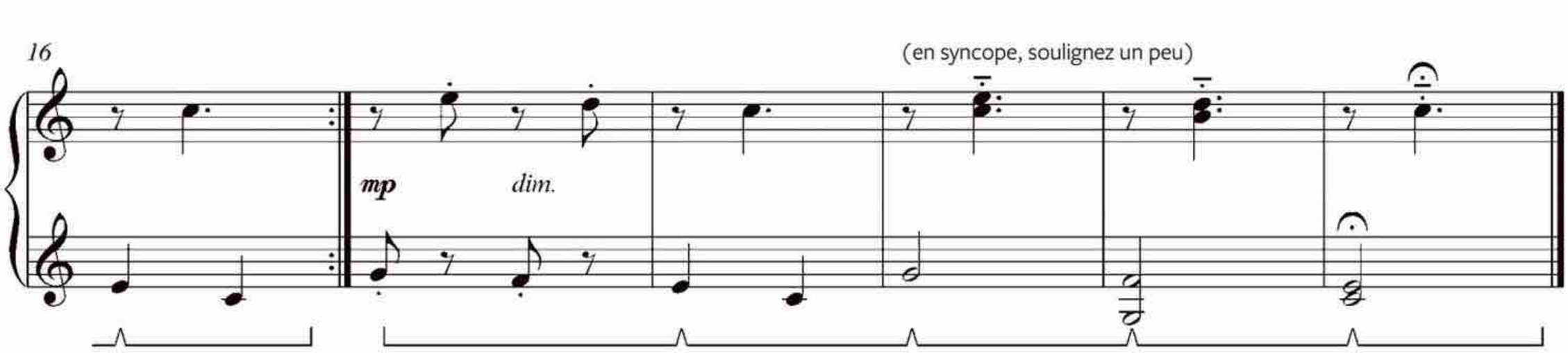
**Par A. S.**

**GRAND DÉBUTANT / 3**

*Do-mi / mi-do:* sentez «l'échange» de notes, par mouvement contraire





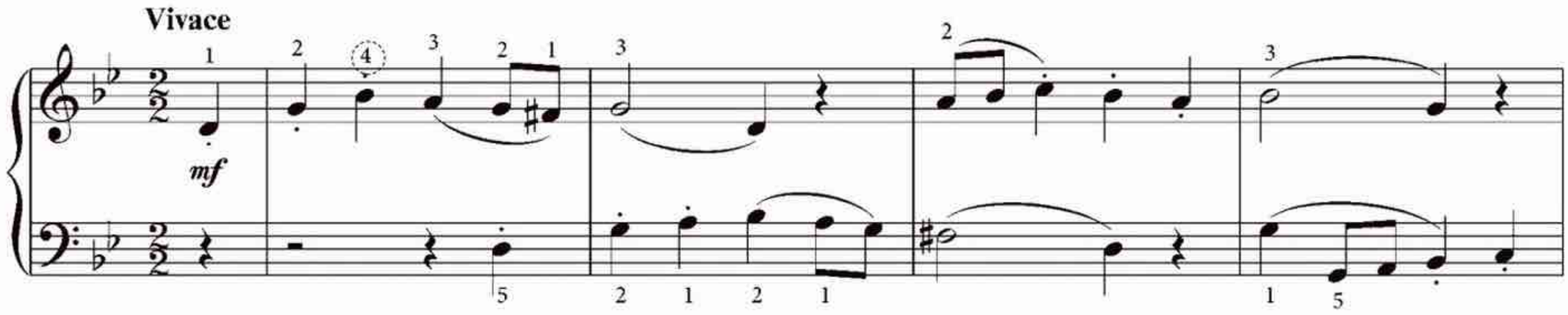

## **Georg Friedrich Haendel** (1685-1759)

# Aylesford Pieces. Gavotte en sol mineur

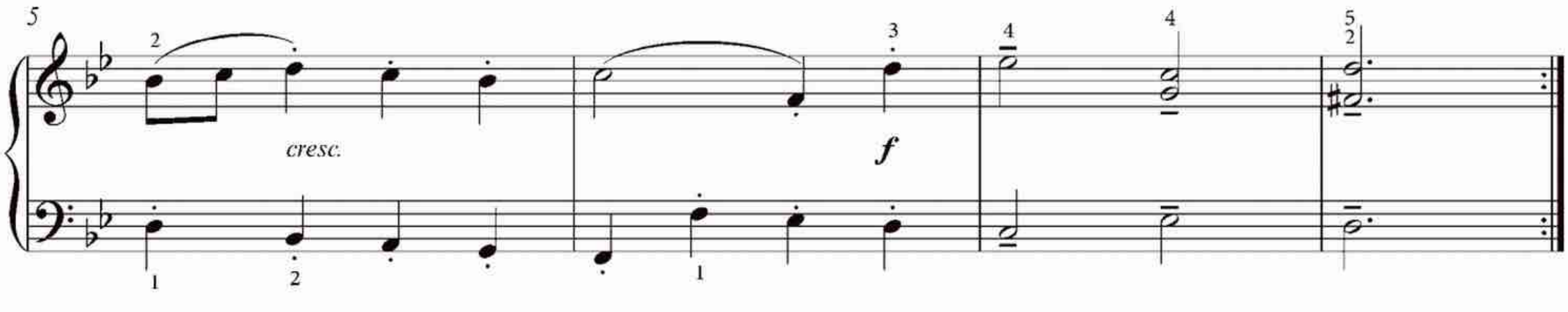
**Par A. S.**

**DÉBUTANT / 4**

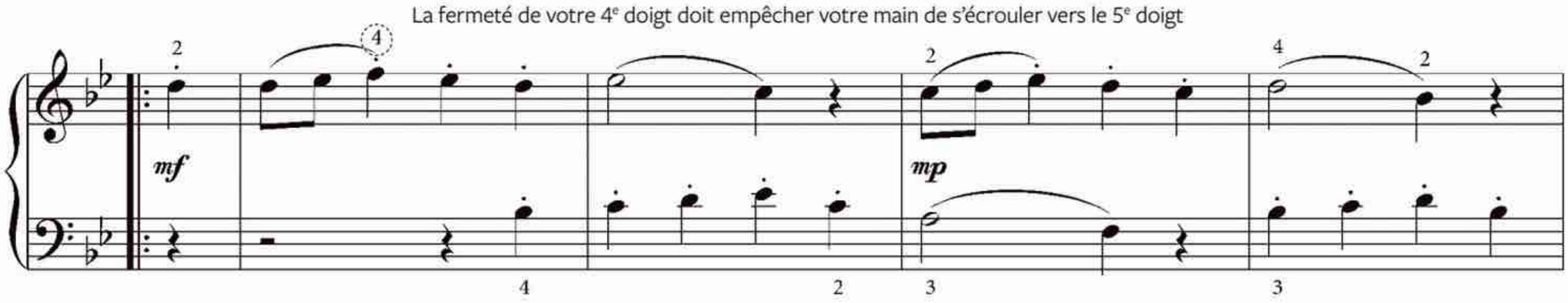
Faites bien attention à respecter tous les détails de l'articulation (notes liées ou détachées)



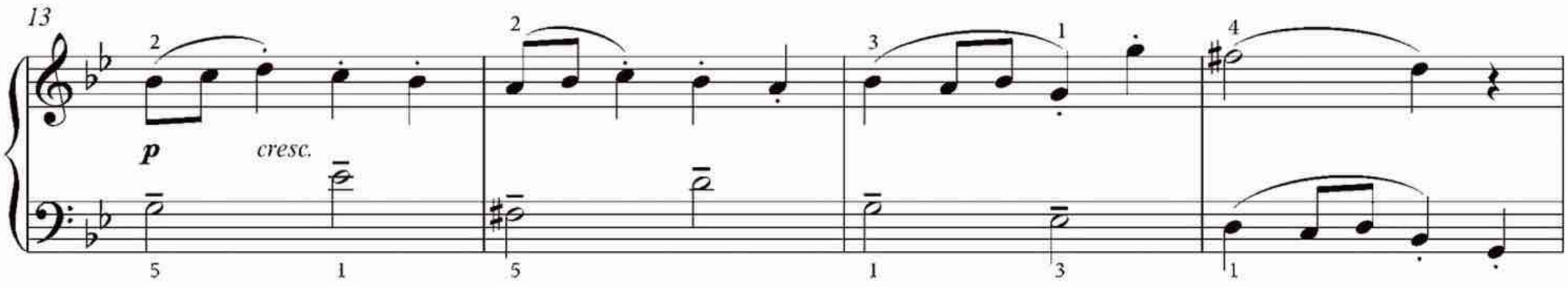

Versez le poids vers l'intérieur de votre main

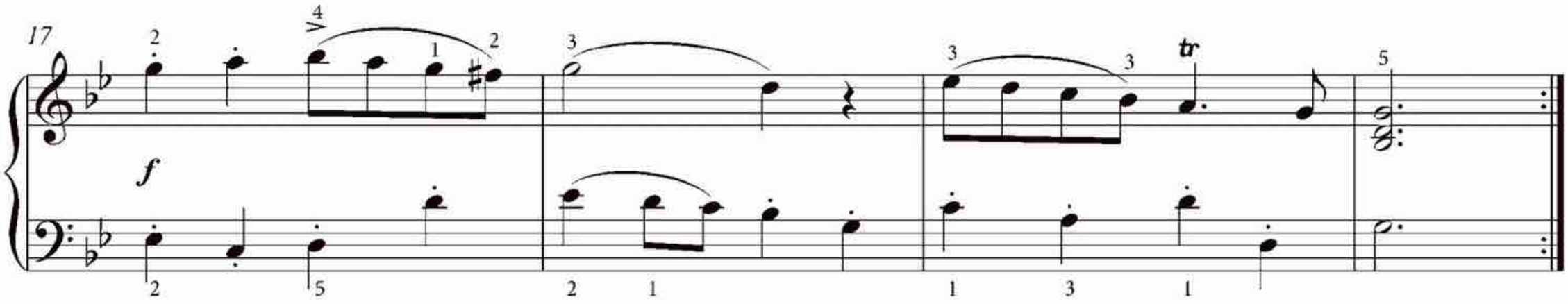



La fermeté de votre 4e doigt doit empêcher votre main de s'écrouler vers le 5e doigt



Dans cette musique, les rencontres entre m. droite et m. gauche sont consonantes: écoutez et goûtez-les



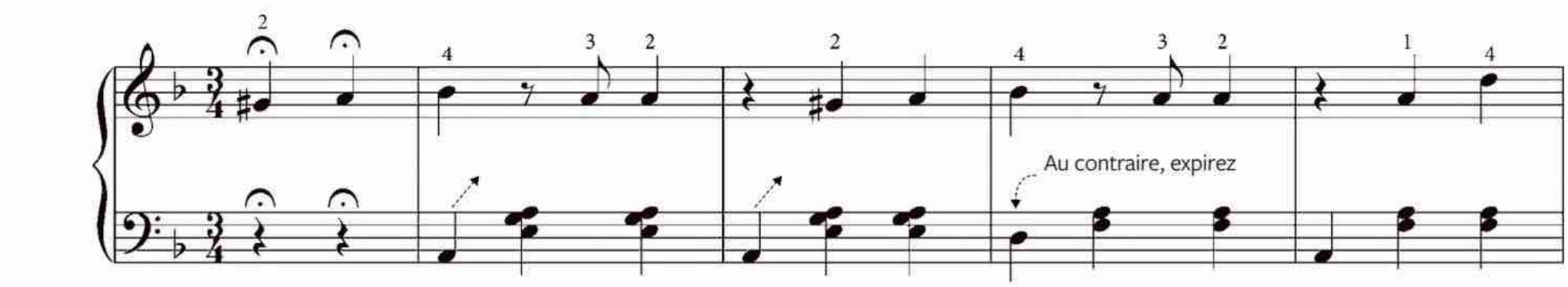

## Anonyme

Par A. S.

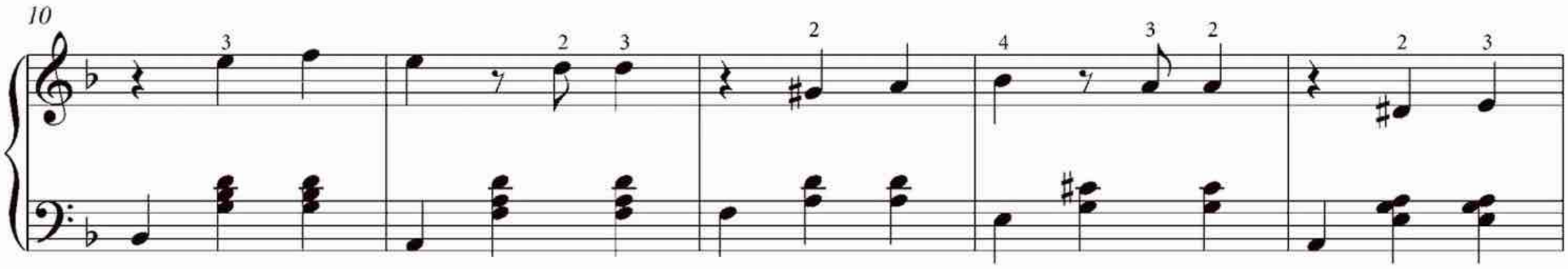
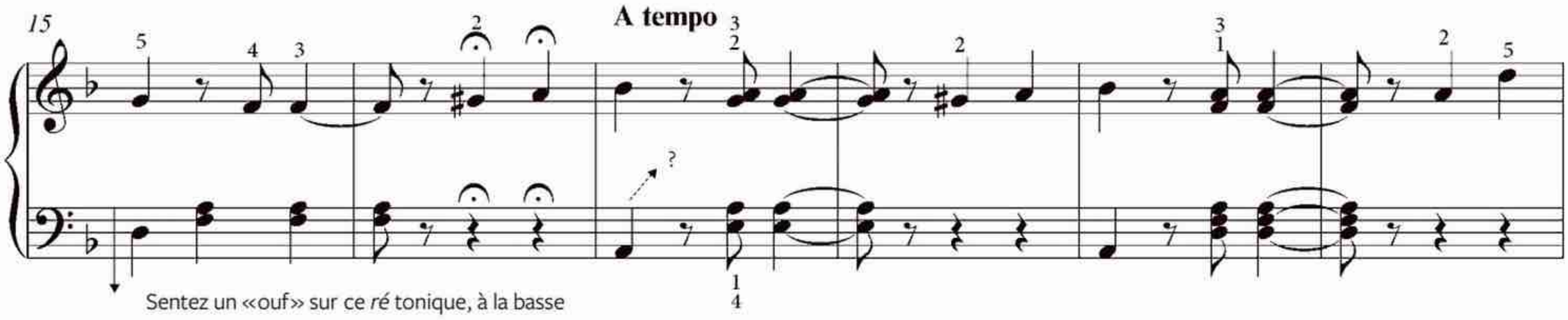
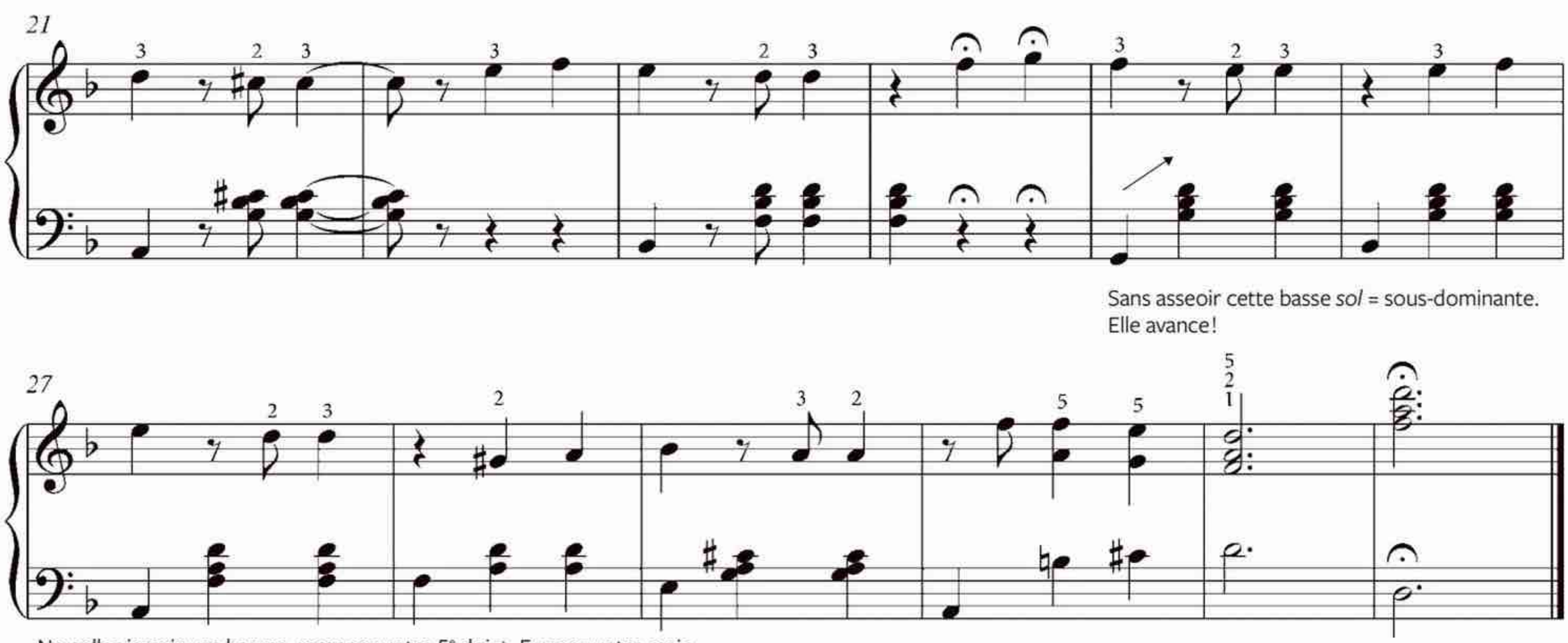
# Les Yeux noirs (arrangement par A. S.)

DÉBUTANT / 5

(*ré* mineur est votre tonalité principale)



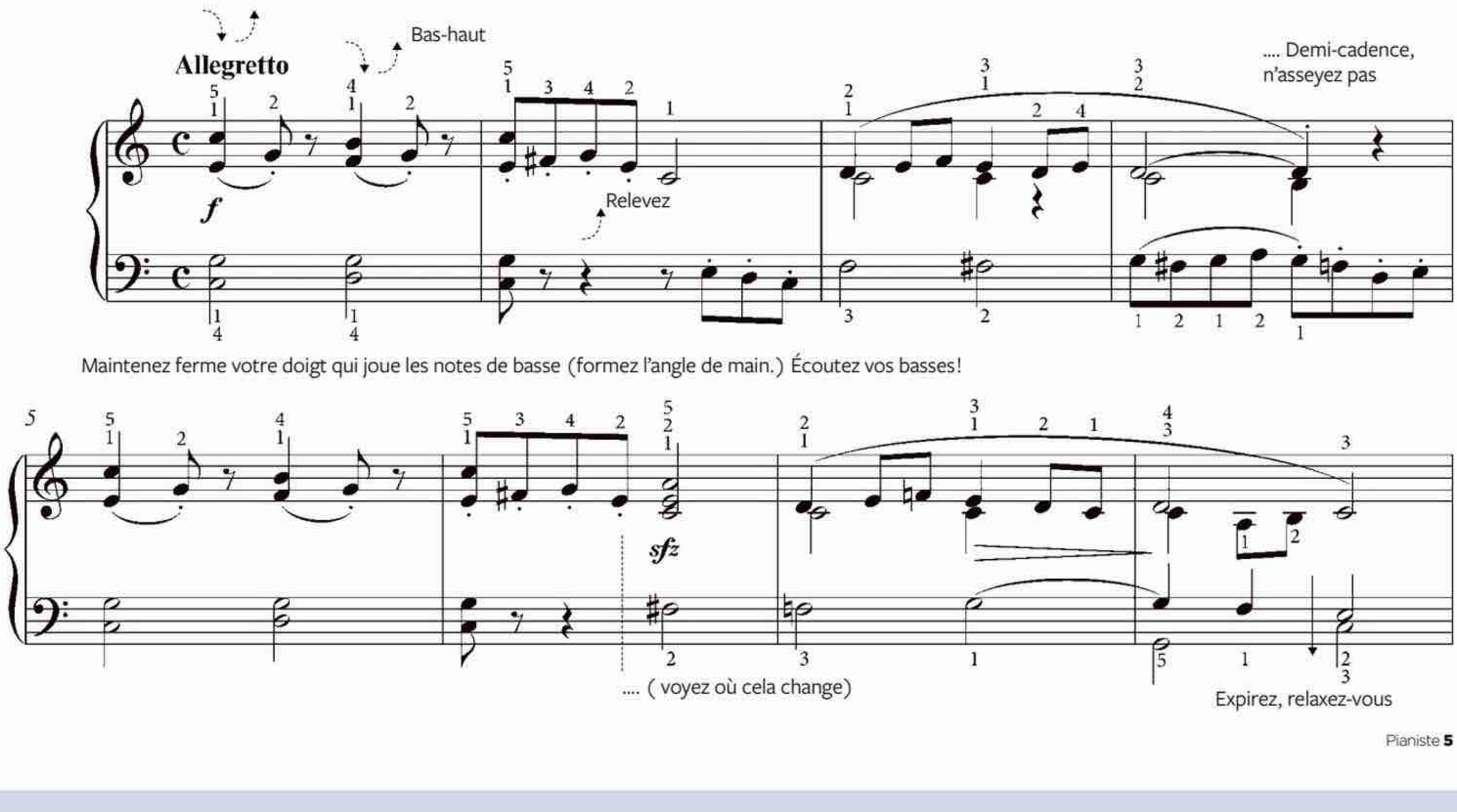

Ce *la* est dominante, il indique une attente musicale: ne l'« asseyez » pas. Gardez votre bras suspendu

V^e^ degré vers le VI^e^ degré, c'est une cadence rompue. Avancez!



**Par A. S.**

# **Szidor Bátor** (1860-1929)
## Capriccietto op. 77, n° 4

**MOYEN / 6**



9

*f*

*p*

Sans coller la basse!

13

*f*

17

*f*

21

*f*

*sfz*

Comme une question

*Sol:* la quinte = interroge

25

*p*

*p*

*dim.*

*pp*

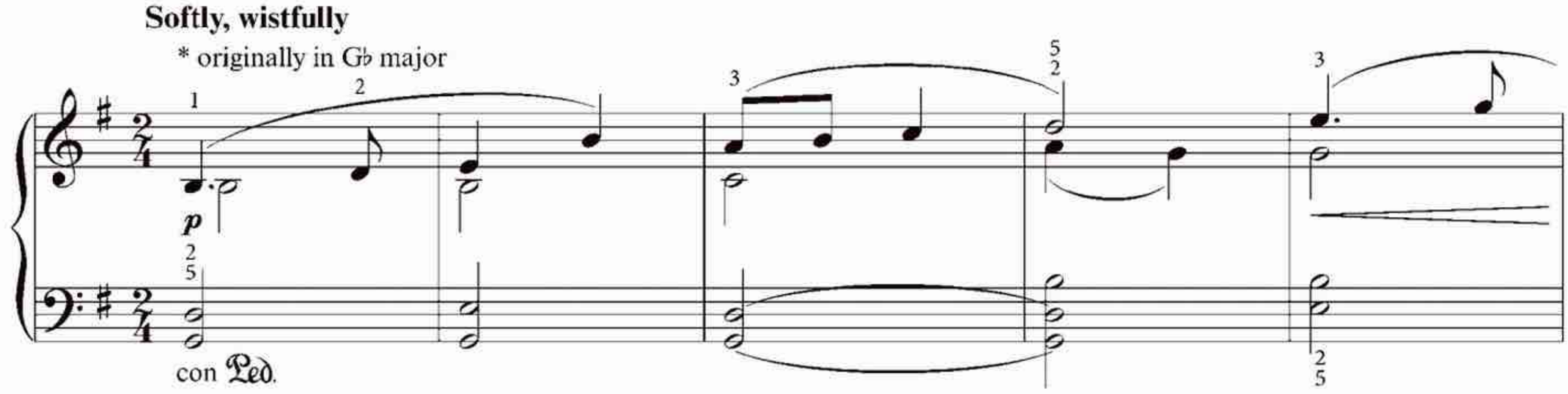
Sentez bien l'expiration,
le soulagement sur la tonique

# **Edward MacDowell** (1860-1908)
## Sung Outside a Prince's Door op. 4, n°1

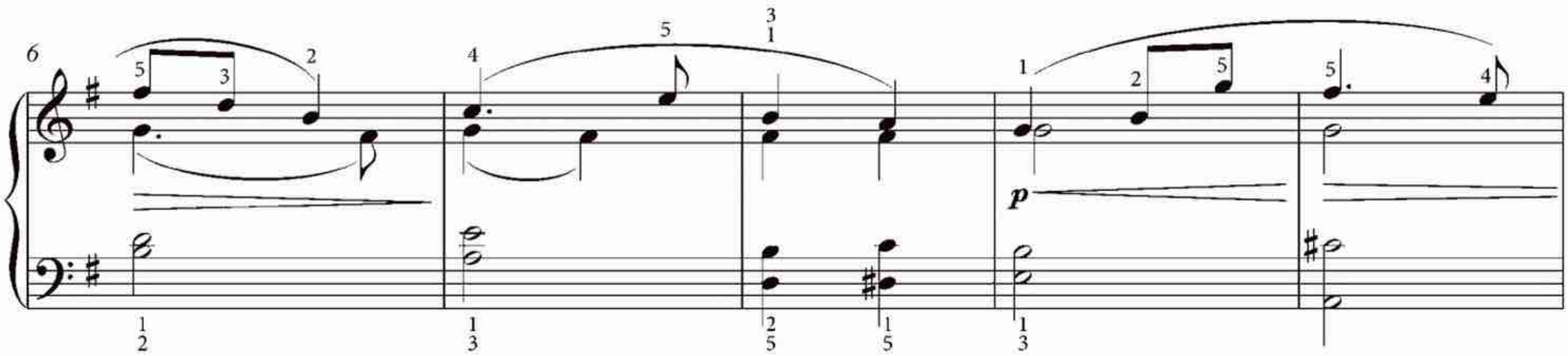
**Par A. S.**

**MOYEN /** 6

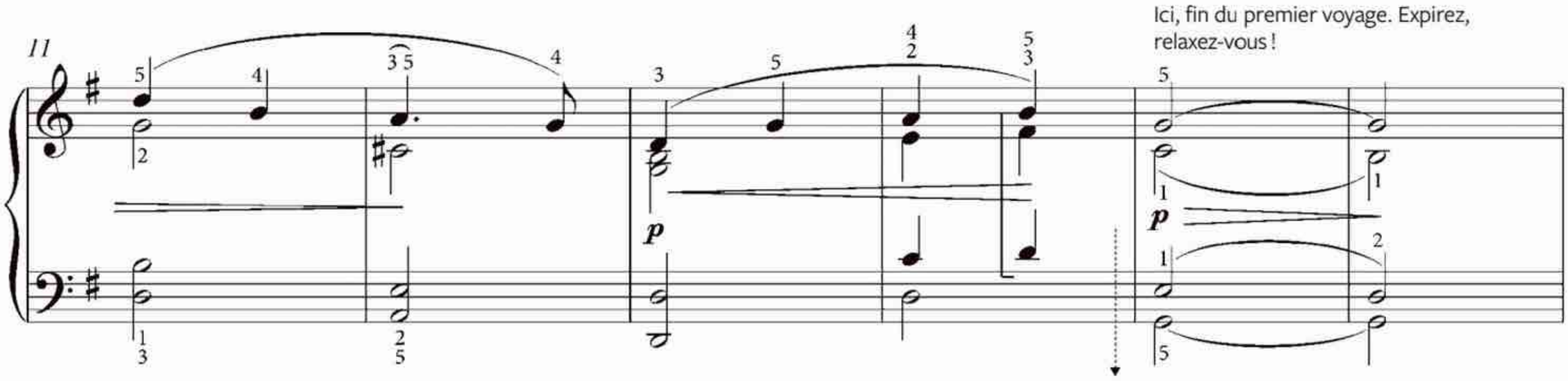
Comme un choral à 4 voix. Cherchez la simultanéité de toutes les notes, un accord avec toutes les notes bien ensemble est déjà très beau. Apprenez aussi à chanter chaque voix séparément.




Le *sol* de basse est une pédale harmonique. Les accords changent par-dessus

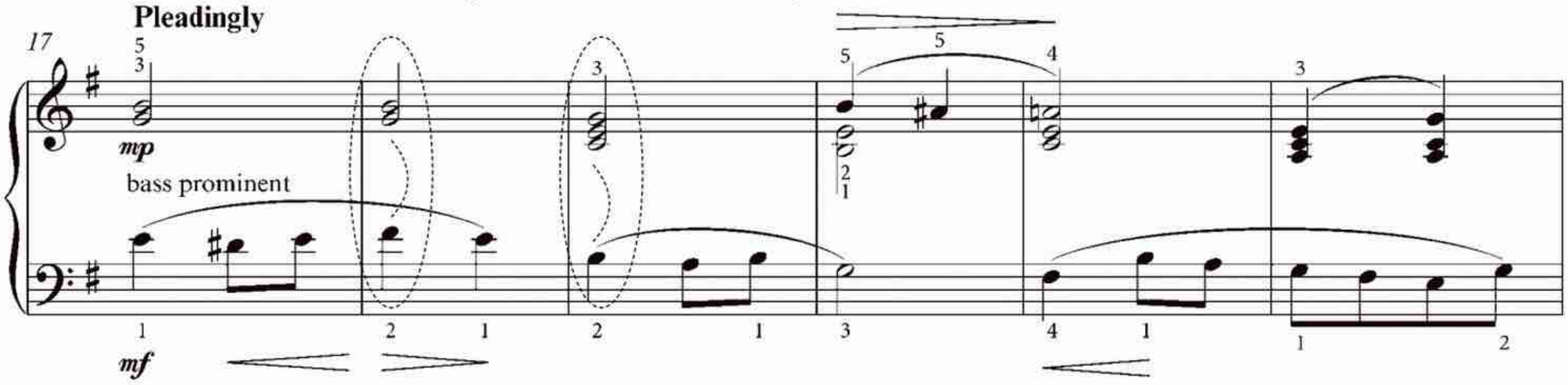



Mettez ces doigtés qui préparent la main à jouer la suite

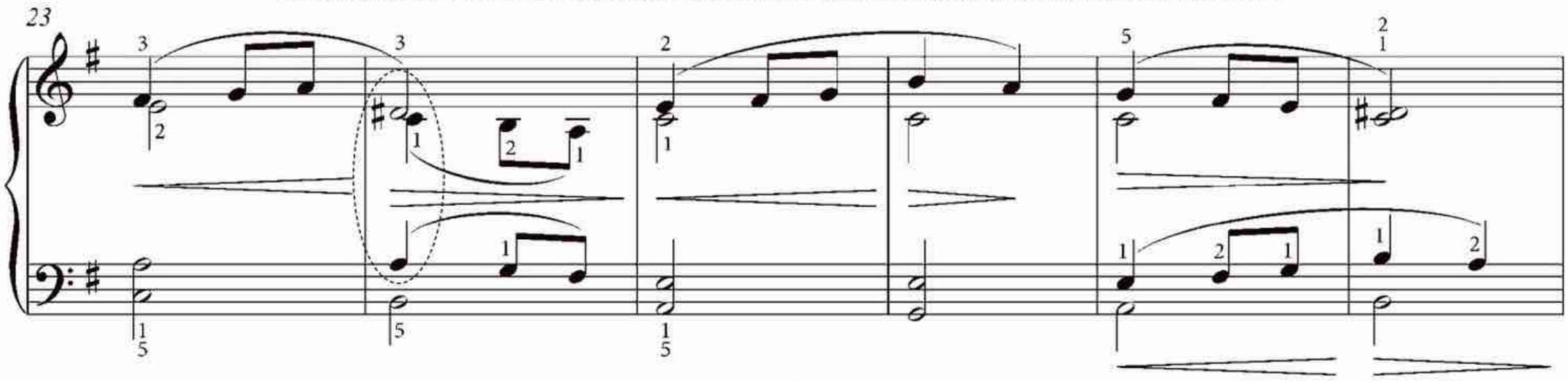


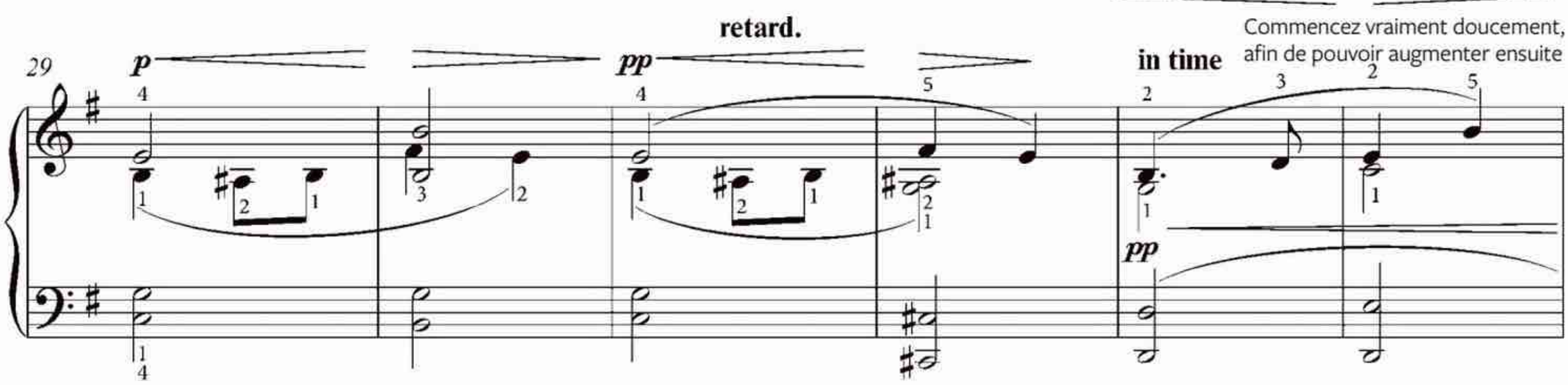

Ici, fin du premier voyage. Expirez, relaxez-vous !

Aimez, et goûtez, savourez, ces dissonances qui «frottent»

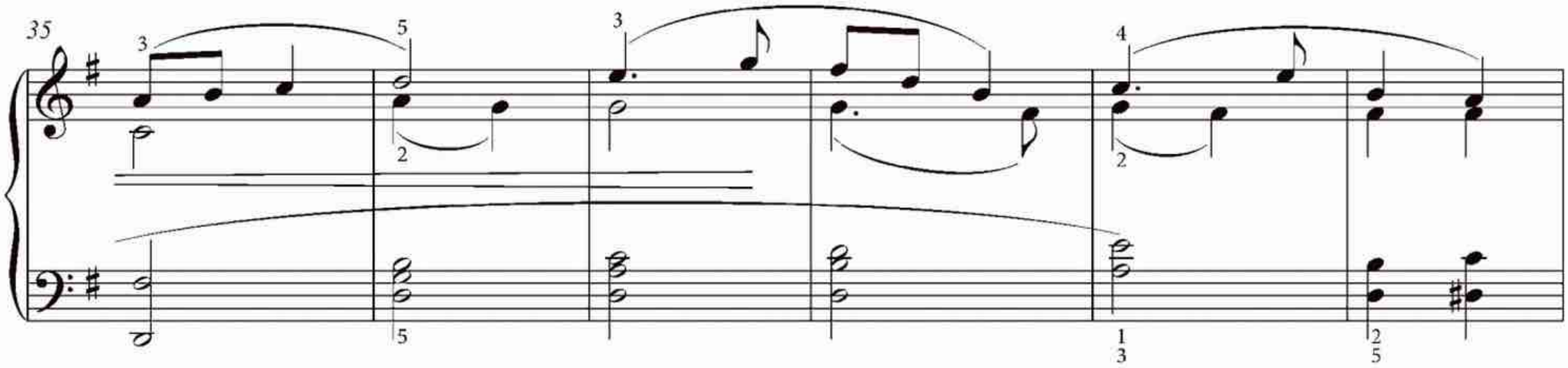


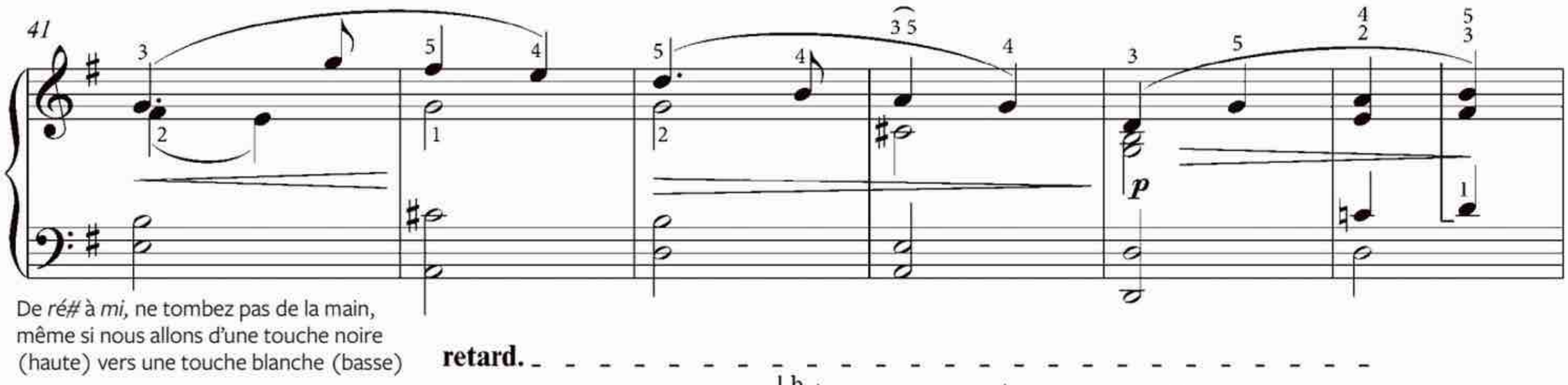
Ces frottements ne doivent pas vous inquiéter. Ils sont le sel de la musique. Habituez votre oreille à les aimer!



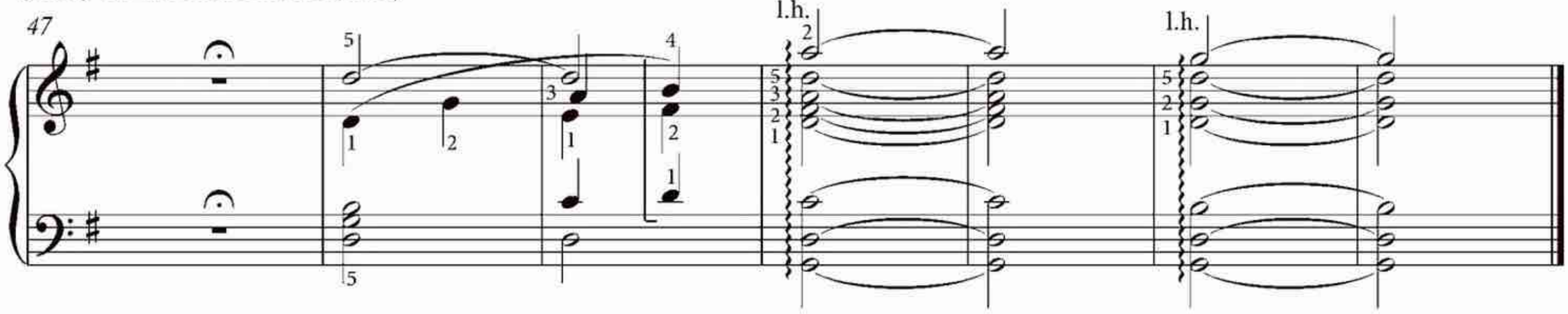




Commencez vraiment doucement, afin de pouvoir augmenter ensuite




De *ré#* à *mi,* ne tombez pas de la main, même si nous allons d'une touche noire (haute) vers une touche blanche (basse)




Suivez à l'oreille ce «retard-harmonique»: *do* - > *si*

# **Thomas E. Broady** (1877-1907)
## Mandy's Broadway Stroll

Par A. S.

MOYEN / 8

**Tempo di Rag**

*f*

> Syncopes, contretemps: appuyez-les, elles sortent du temps

Mais, surtout, recalez-vous aussitôt en vous rétablissant sur le «vrai» temps à la m. gauche

Basses, en dominante qui questionnent. Ne les asseyez pas!

Par contraste ici, relaxez bien votre bras sur le *sol* tonique

*La* = II[e] degré. Nous ne sommes pas encore arrivés! Avancez!

22

Ne tombez pas du bras, ni de la main pour aller chercher vos basses de l'accord de dominante

IV → avancez sans vous alourdir, ni vous asseoir avec la main

27

En question, toujours...

32

Soulagement

**𝄋 pour finir**

36

*Fin*

40

*(repeat **f**)*

***p***

Sentez que nous avons «modulé» en *do* majeur.
*Do* est le nouveau soulagement

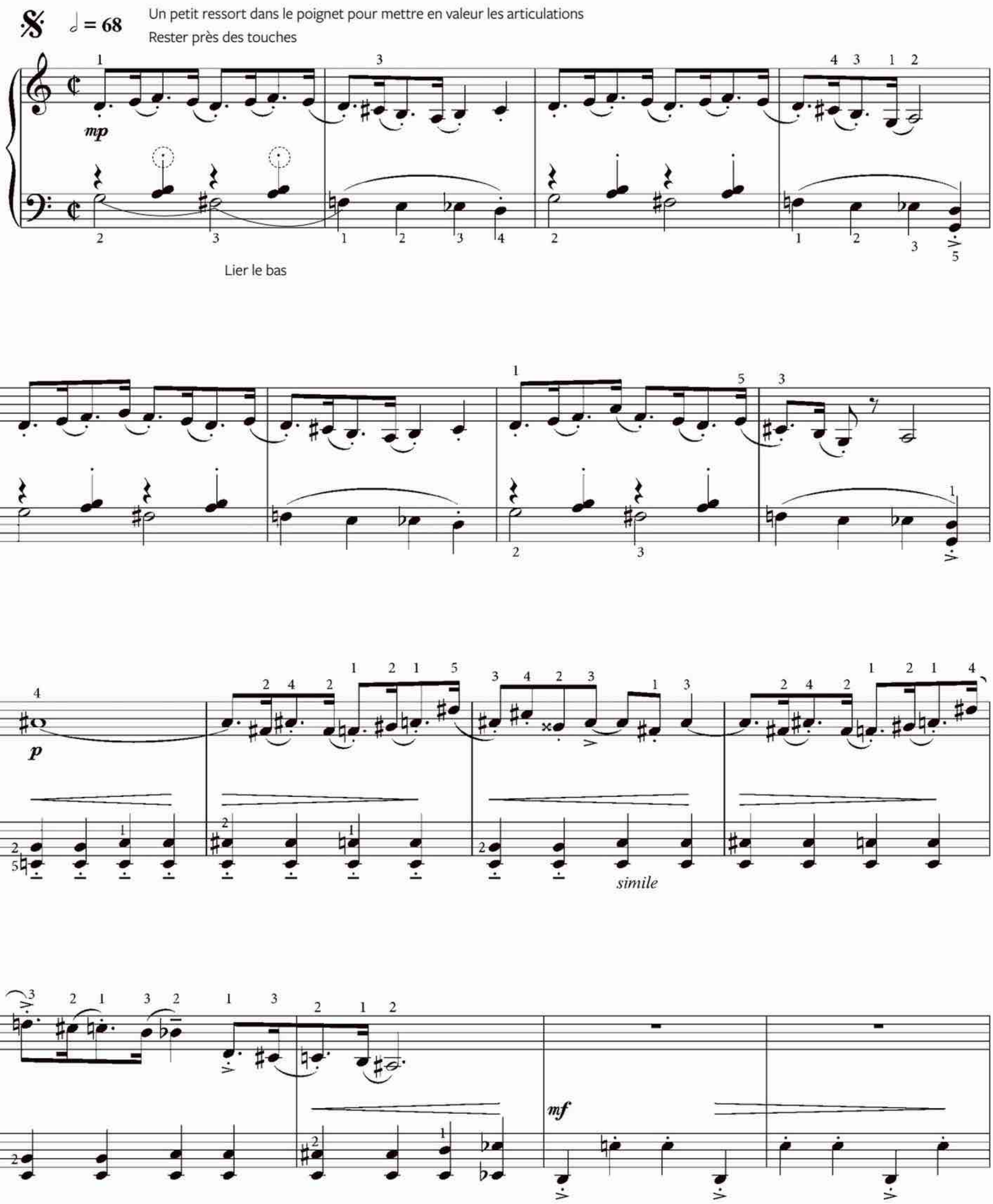
Tendez toujours un peu votre 5e doigt. Faites-le vivre et ne jouez pas vos basses uniquement avec la main. Sentez un peu votre doigt et descendez-le dans la touche

*D.S. al Fine*

# **Erwin Schulhoff** (1894-1942)
## Esquisses de jazz: Rag

**Par Anne-Lise Gastaldi**

**MOYEN / 9**

Langage modal et polymodal

17

*mp*

Un seul geste

Sans presser les croches

21

*mf*

25

*mp*

29

1.

2.

33

Un peu hésitant

*Fine*

*pp*

*D.C. dal segno* 𝄋

# **Erwin Schulhoff** (1894-1942)
## Esquisses de jazz : Boston

**Par A.- L. G.**

**MOYEN / 10**

Aller toujours vers la 1re blanche pointée et diminuer beaucoup la 2e

♩ = 120

Surtout jamais d'accent sur la 1re croche

Bien chanter l'intervalle, avec chaque fois une progression

*p*

7

14

21

Alléger

28

35

*p*

42

**rall.**

49

*p molto tranquillo*

*poco sentimentale*

**percipitando**

**A tempo**

55

62

**percipitando**

69 rubato A tempo

76 percipitando

82 rubato A tempo

88 rubato

Attention : toujours des croches, pas des triolets

94 A tempo rit.

pp

# **Gabriel Fauré** (1845-1924)
## Improvisation op. 84, n°5

Par A. S.

MOYEN-AVANCÉ / 11

12

*poco a poco*

Un ton plus haut, par enharmonie

(Temps précis)

*cresc.*

Ne pressez pas ! Maîtrisez-vous, attendez le temps nécessaire

Ne pressez pas ce passage, prenez votre temps de finir chaque fragment. L'effet est celui d'une montée laborieuse, d'un effort...

15

Puis, le même motif, une quinte plus haut

*f*

*sempre f*

Ped. * Ped. *

18

Calez-vous sur la vitesse régulière des doubles croches

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

21

*p dolce*

*p*

*sempre p*

Attention, l'accent est décalé

Ped. * Ped. * Ped.

24

*pp*

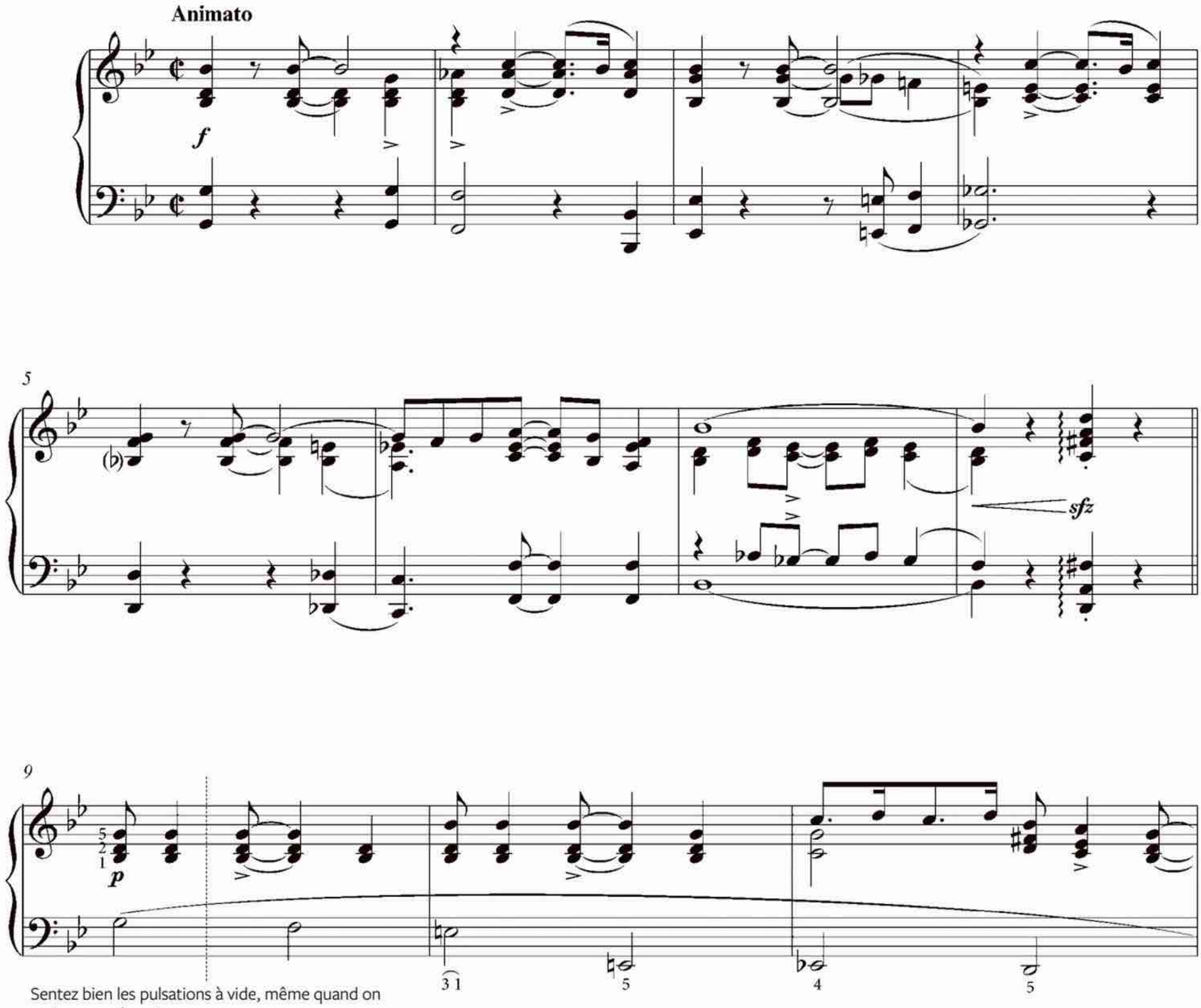
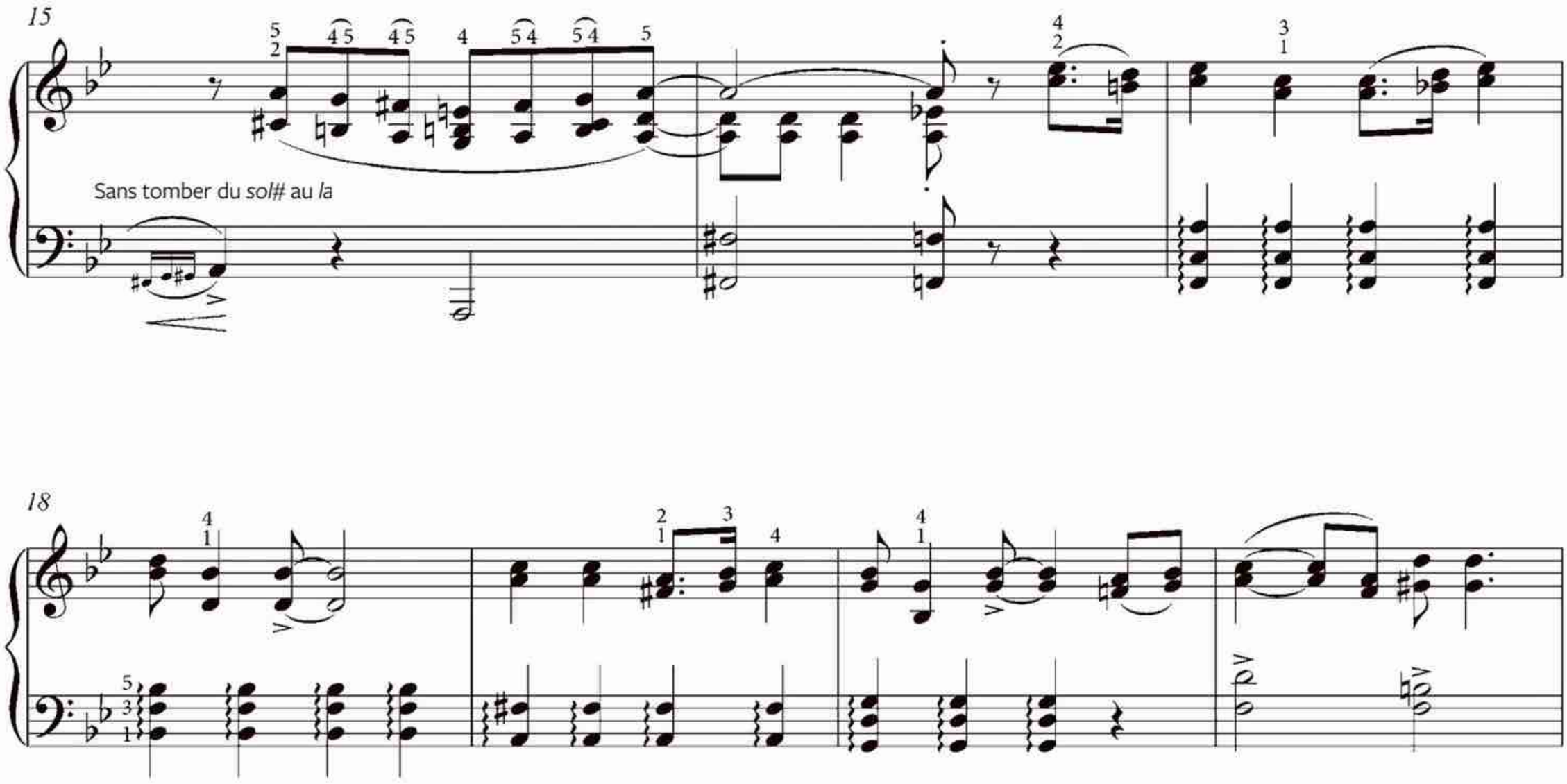
Ped. * Ped. * Ped. Ped.

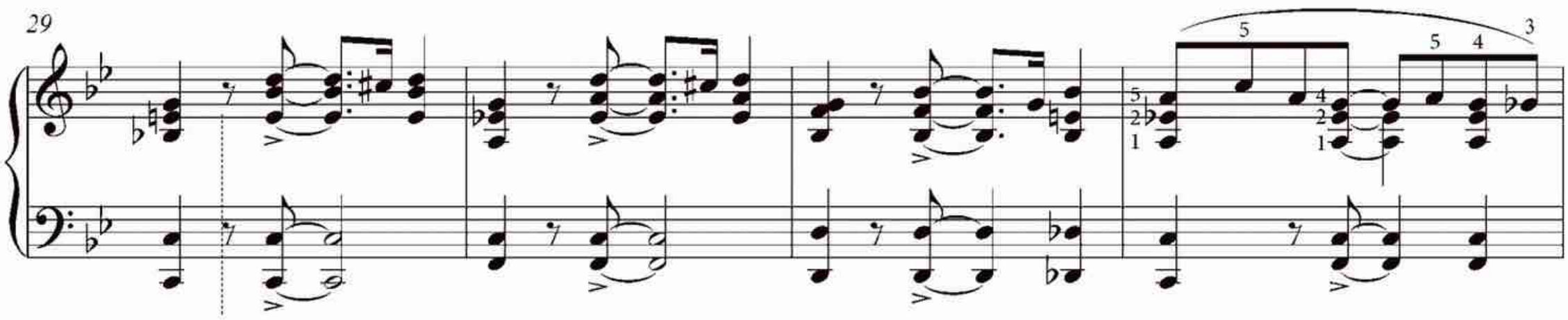
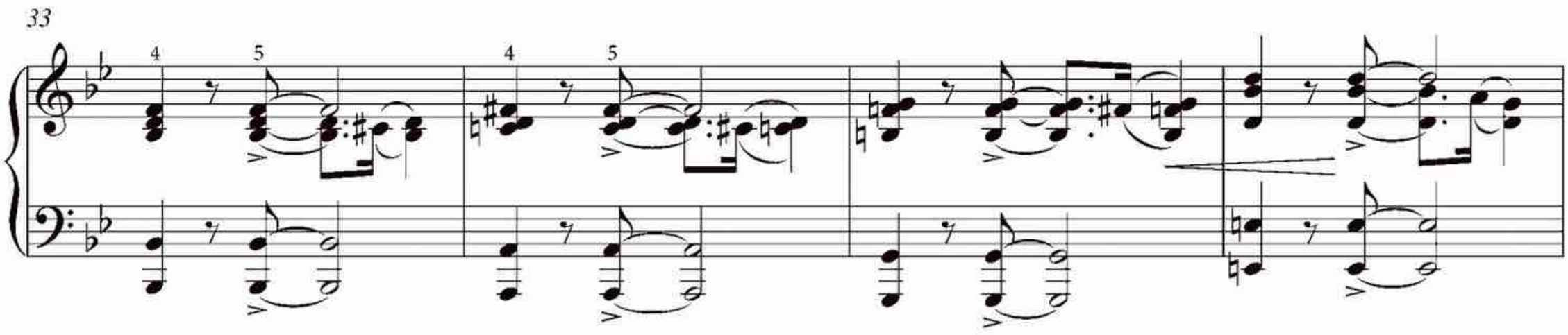
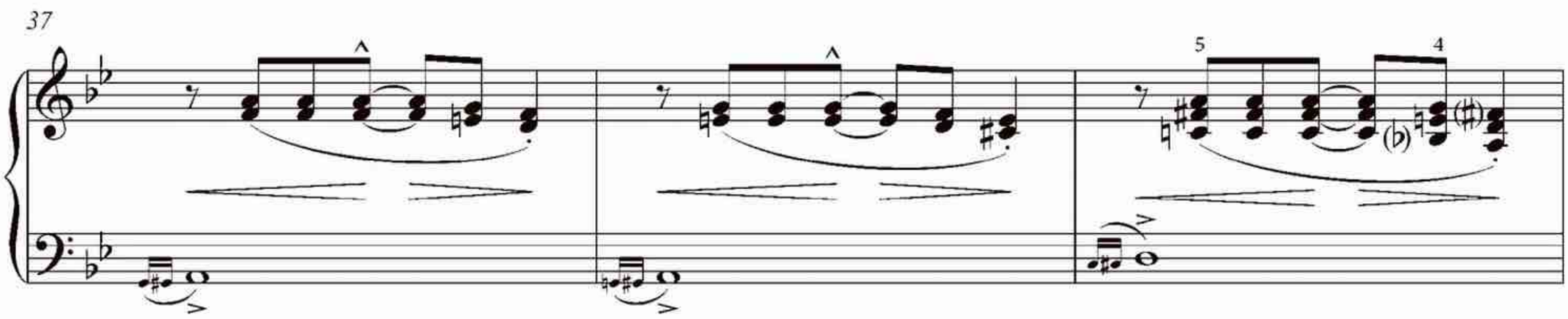
Dans toute cette pièce, apprenez les doigtés qui permettent de jouer parfaitement legato la phrase, notamment les substitutions

# **James P. Johnson** (1894-1955)
## Charleston (1923)

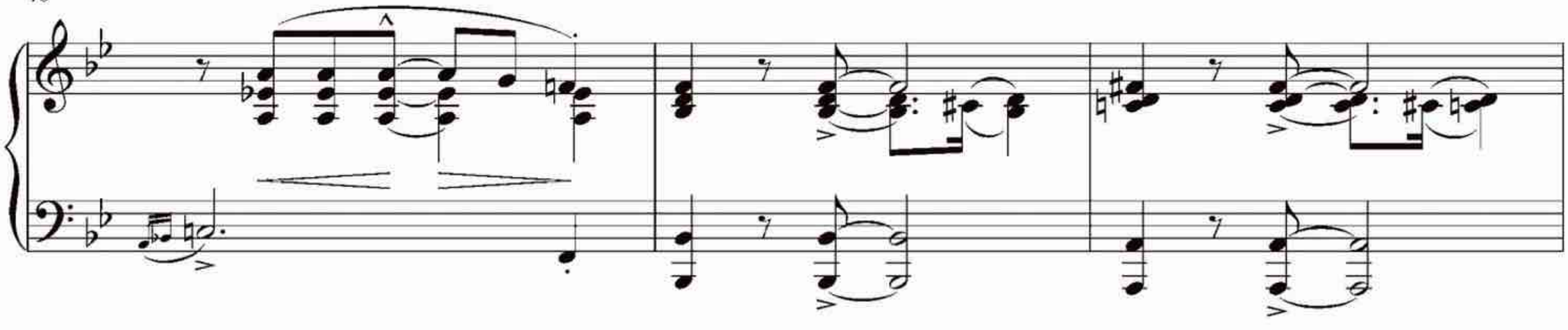
Par A. S.

MOYEN-AVANCÉ / 12

La difficulté est de ne jamais perdre la pulsation normale malgré les syncopes. Mettez la pulsation quelque part dans votre corps. Le pied? La tête...

Sentez bien les pulsations à vide, même quand on ne joue pas de notes

Sentez bien votre pulsation sur le 2e temps à vide. Utilisez votre corps comme un balancier qui vous empêchera de presser

Ce morceau est une leçon sur les silences et les syncopes. 1 °: Coupez net votre 2e temps pour le sentir.
2°: appuyez la syncope. 3°: sentez à nouveau la vraie pulsation sur le 3e temps

Hum!!




Ne tombez pas dans le «trou» de la touche blanche, après le *sol#*



43

46

Changement

Cadence rompue

50

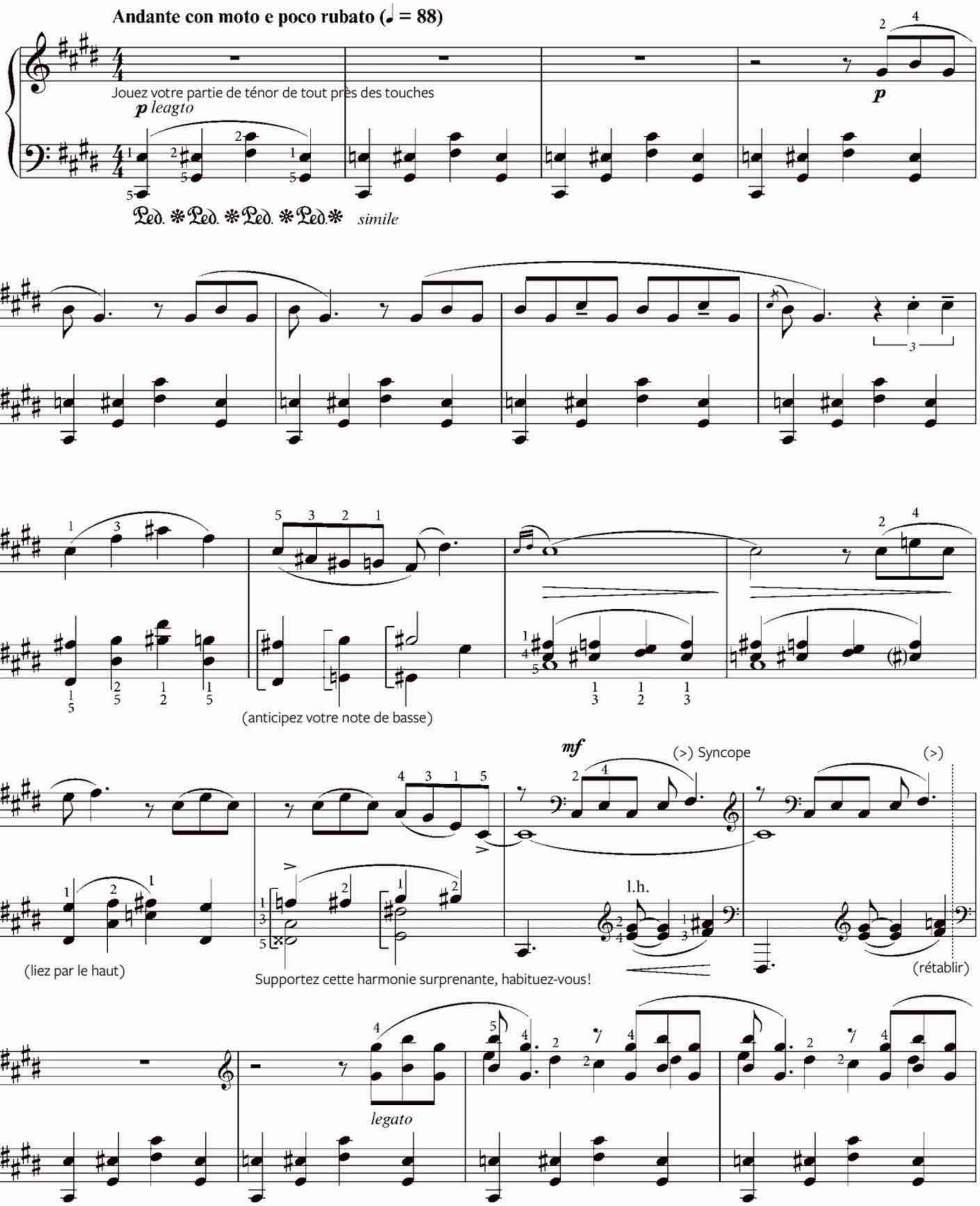
Sentez ce *Solb*, comme le VI^e^ degré mineur
de *Sib* majeur (petit voile de tristesse!)

54

1.

2.

*fz*

# George Gershwin (1898-1937)
## Prélude n° 2

Guidez par la voix du milieu (placez par le 2e doigt). Obtenez un ensemble parfait de toutes les notes, grâce à une attaque verticale

21

25

28

rit.

l.h.

31

A tempo

*p largamente con moto*

*mf*

(>)

Sentez la tierce majeure ou mineure

35

Anticipez bien les petites notes par rapport au temps, afin de ne pas ralentir

39

Séparez, respirez

rit.

*pp*

44

**Tempo I**

***p** legato*

Surveillez l'ensemble parfait des doubles notes. Jouez verticalement, tout en nuançant le motif dans le temps linéairement

49

53

*f*

*p subito*

57

Coda

l.h.

*dim.*

l.h.

Ped.

# **Ernesto Nazareth** (1863-1934)
## Odeon op. 146

**Par A. S.**



**(Swinging)**
**Gingando ♩ = 96**

Diminuez à cause du registre descendant

Sous-dominante, jouez légèrement, sans vous asseoir

Soulevez la note *mi*, afin de pouvoir la répéter

*ped. simile*

*(detached)*

Ne tombez pas de la main, en allant de la touche-noire vers la touche blanche, car l'harmonie «avance»

Soulignez discrètement les syncopes

*ped. simile*

to measure 19

For ending only

1. Expirez (relax)

2.

*Fine*

En *mi* majeur!!

Soulignez toujours vos petites syncopes qui sont syncopées à l'intérieur-même du temps

*espr.*

*sempre sec.*

*ped. simile*

Ne tombez pas de la main malgré le relief du clavier de *fa#* à *fa* bécarre. La musique avance, continue. Ne pas s'asseoir!

encore *f* pour pouvoir dim.

23

Culmine

*dim.*

*ped. simile*

*f*

*espr.*

28

*sempre sec.*

*dim.*

33

1.

2.

*f*

*mf*

38

*ped. simile*

*sec.*

Ne tombez pas avec votre main
du *do#* au *si#* car il s'agit de la note
sensible, qui interroge

43

*ped. simile*

Soulignez votre syncope, mais en la jouant vers le haut; sans asseoir la main

48

5

*ff*

**TRIO**
**A tempo**

52

5

*(brilliantly)*
*con brilho*

*menos (softer)*

5

*ff*

*ped. simile*

Commencez par assurer la régularité du tempo par la main gauche

56

4

5

*(delicately)*
*mimoso*

3

Que votre rythme de m. gauche ne «bouge» pas et soit parfaitement régulier: croche pointée + deux croches

61

5

1.

66

2
1

*f e rit.*

*ff*

2.

8va

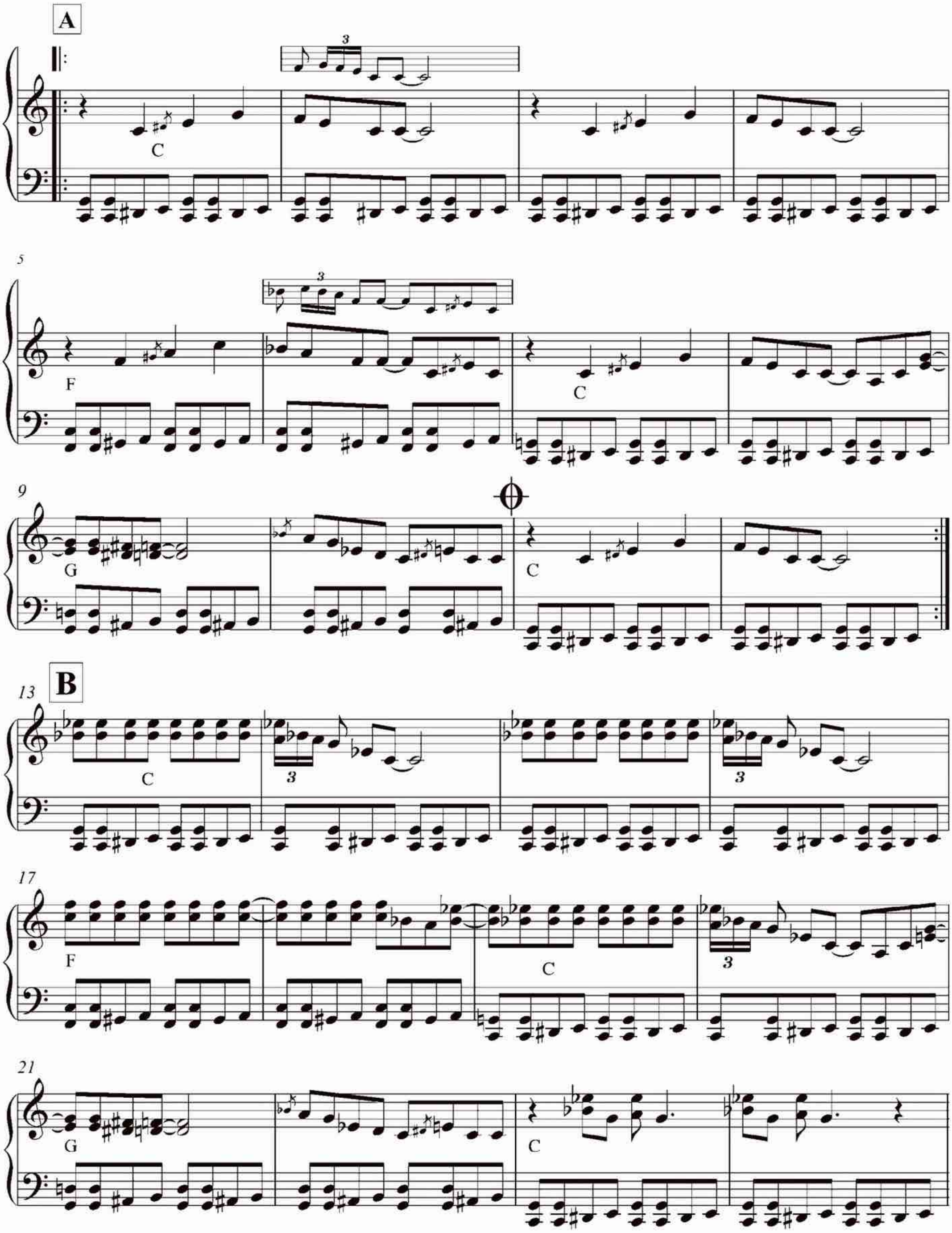
2 1 2 4 1 2 1 4 1 5 5 5 3

4

*mf*

2 1 2

*D.S. al Fine*

Attention: de *sol#* à *la,* ne laissez pas tomber votre main, de la touche-noire vers la touche-blanche, sinon vous raterez l'arpège. Jouez en descendant le doigt, pas la main!

A
C
5
F
C
9
G
C
B
13
C
17
F
C
21
G
C

25 **C**

29

F C

33

G C

37 **D** Improvisation (regarder l'annexe exercices + la vidéo)

$C^7$

41

$F^7$ $C^7$

45

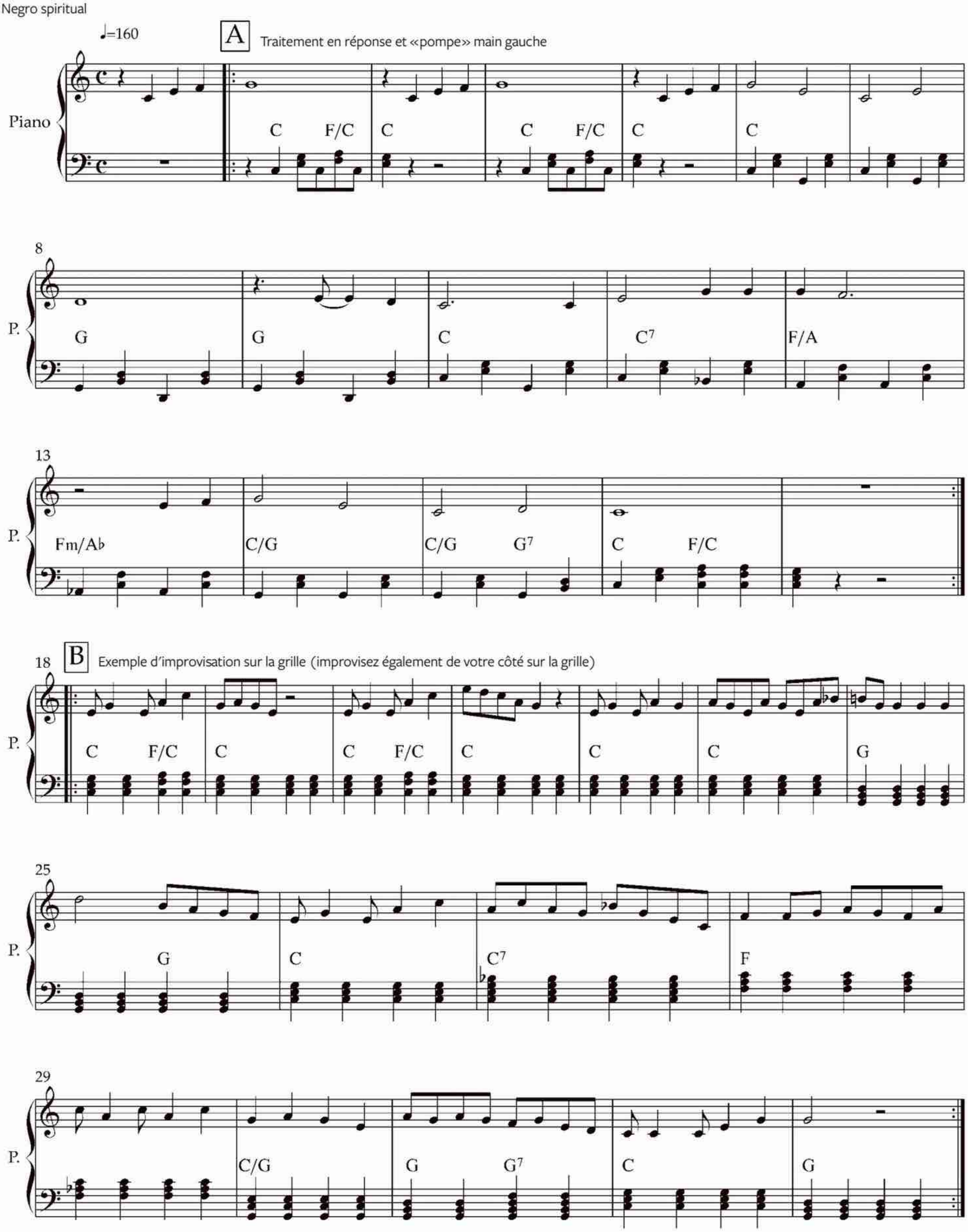
$G^7$ $C^7$

49

Par P. L.

# When The Saints Go Marching'In

MOYEN

Negro spiritual

Pianiste **N° 148**

# JAZZ!
## A2

Anne-Lise Gastaldi

Alexandre Sorel

Paul Lay

### GRAND DÉBUTANT


P. 2 **Moritz Vogel**
Brave Knight

P. 2 **Matthew Camidge**
Church Bells


### DÉBUTANT


P. 3 **Georg Friedrich Haendel**
Aylesford Pieces.
Gavotte en sol mineur

P. 4 **Anonyme**
Les Yeux noirs
(arrangement par A. S.)


### MOYEN


P. 5 **Szidor Bátor**
Capriccietto op. 77, n° 4

P. 7 **Edward MacDowell**
Sung Outside a Prince's Door

P. 9 **Thomas E. Broady**
Mandy's Broadway Stroll

P. 12 **Erwin Schulhoff**
Esquisses de jazz : Rag
P. 14 Boston

P. 30 **Paul Lay**
Le Boogie du pianiste

P. 31 **Anonyme** When the Saints Go Marching In
(arrangement par P. L.)


### MOYEN-AVANCÉ


P. 17 **Gabriel Fauré**
Improvisation op. 84, n° 5

P. 19 **James P. Johnson**
Charleston (1923)


### SUPÉRIEUR


P. 23 **George Gershwin**
Prélude n° 2

P. 26 **Ernesto Nazareth**
Odeon op. 146


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

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


AVEC L'AIMABLE PARTICIPATION DES ÉDITIONS HENRY LEMOINE
PROCHAINE PARUTION DE PIANISTE LE **18 OCTOBRE 2024**