

JOUER, PROGRESSER
& SE FAIRE PLAISIR!

32
PAGES
DE PARTITIONS

PÉDAGOGIE

4^e Barcarolle,
Romances
sans paroles,
Thème
et Variations

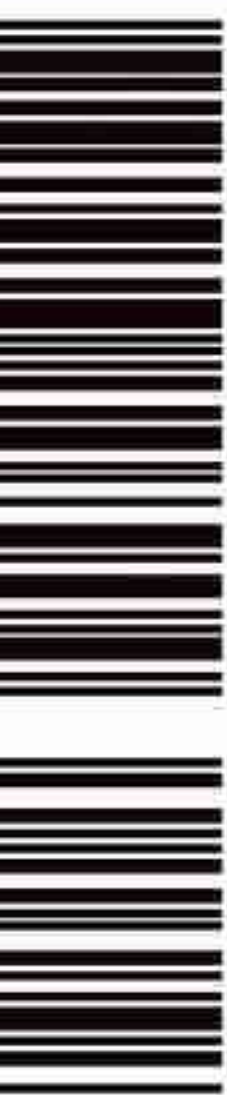
JAZZ

La Pavane
réinventée

100 ANS
Ses interprètes
vous disent tout !

AIMEZ-VOUS

FAURÉ?



L 19131 - 149 H - F: 8,90 € - RD

Novembre-décembre 2024 www.pianiste.fr

DABONI Prod. présente

SONIA RUBINSKY

Goldfingers
piano



Concert de sortie de disque

8 NOVEMBRE

2024 20H
VENDREDI

Salle Cortot, Paris

Mozart, Beethoven,
Debussy, Villa-Lobos,
Kreisler/Rachmaninov



Photo: Lyodah Kaneko



De Fauré à Boulez

Le centenaire de la mort de Gabriel Fauré a donné lieu en cette année 2024 à une impressionnante moisson d'enregistrements et de célébrations. Toutes les générations de pianistes s'emparent désormais de sa musique (Théo Fouchenneret, Lucas Debargue, Aline Piboule...) sans oublier les aînés qui plus tôt leur ont ouvert la voie. Même les jazzmen s'y mettent (*Après Fauré*, de Brad Mehldau, *Jazz impressions Fauré-Ravel*, d'Hervé Sellin ou encore *Fauréver* d'Enrico Pieranunzi). Il semblerait que nous soyons seulement en mesure, cent ans après sa disparition, de comprendre et, enfin, d'apprécier sa musique. L'image austère d'un musicien d'église, compositeur de la III^e République à la moustache opulente semble perdre du terrain. Comme le cliché d'une musique de salon à jouer «sous l'abat-jour». On ne peut que se réjouir de cet engouement pour le maître français, dont on reconnaît enfin à la juste mesure le génie de mélodiste et d'harmoniste, le langage audacieux.

Cette année aura néanmoins laissé quelques autres grandes figures sur le carreau qui auront dû se contenter d'hommages plus discrets. Nous n'avons pas assisté à la même déferlante concernant Arnold Schoenberg, Darius Milhaud ou Luigi Nono qui étaient eux aussi dans les starting-blocks des anniversaires de 2024. Dans ce contexte, rien de plus approprié que l'écoute de *Sofferte onde serene*, pièce que Nono a dédiée à Maurizio Pollini, son plus ardent défenseur au clavier. Un dialogue pour piano et bande magnétique qui réveille la mémoire ancienne (et lugubre) des cloches vénitiennes, source d'inspiration du compositeur qui vivait sur la Giudecca. Cela pourra avoir aussi la vertu de préparer vos oreilles à un autre centenaire essentiel qui s'annonce en 2025 : celui de Pierre Boulez. ●



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

Découvrez nos vidéos
pédagogiques
sur [notre chaîne](#)
YouTube

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

SOM-MAIRE

NOVEMBRE
DÉCEMBRE
2024



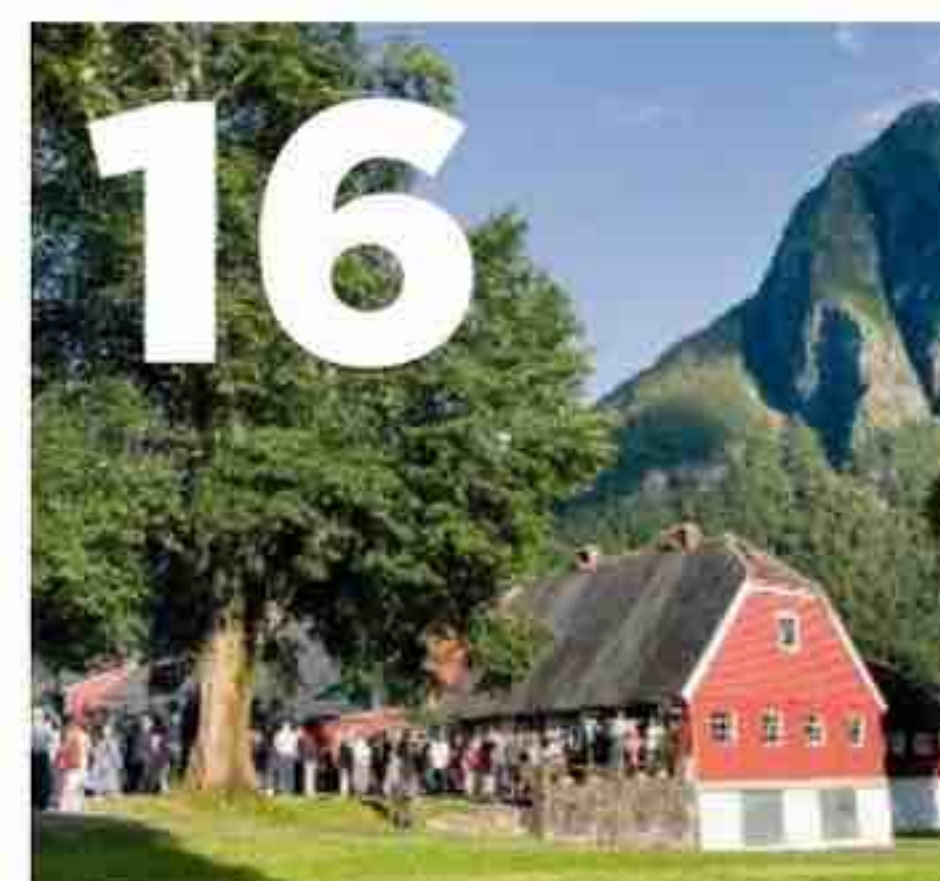
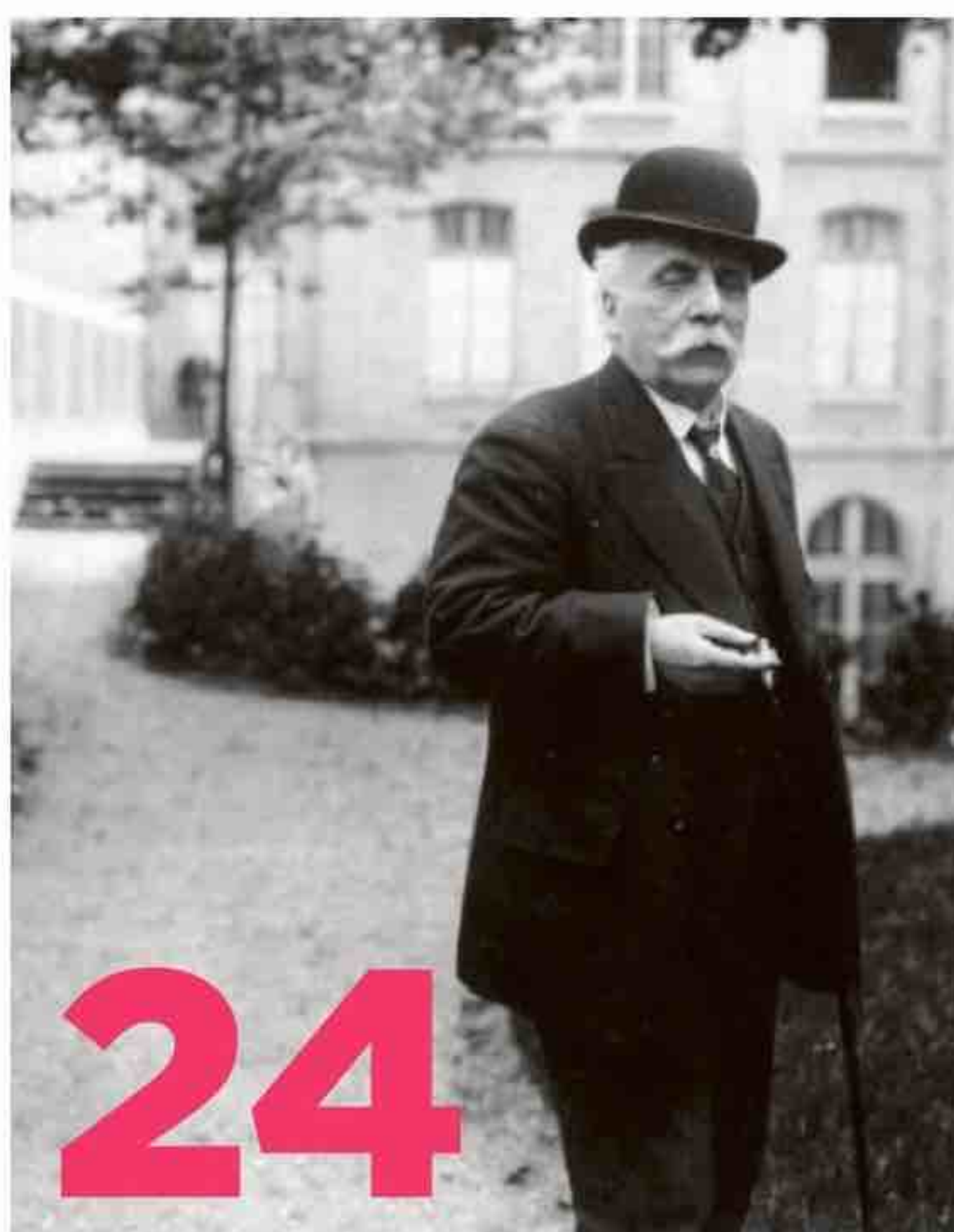
MAGAZINE

- 03 **Édito**
- 06 **Échos** des concerts
- 08 **Demandez** le programme
- 14 **Rencontre** Tanguy de Williencourt
- 16 **Reportage** Festival de Rosendal
- 18 **Jeune Talent** Nora Dargazanli
- 19 **La vie de pianiste**
L'abandon du soliste
- 20 **Grand entretien** Vanessa Wagner
- 32 **Prof d'exception** Jean Hubeau

EN COUVERTURE

- 24 **Aimez-vous Fauré?**
Le compositeur vu par ses interprètes:
Simon Zaoui et Jean-Philippe Collard.
La discographie d'Alain Lompech

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

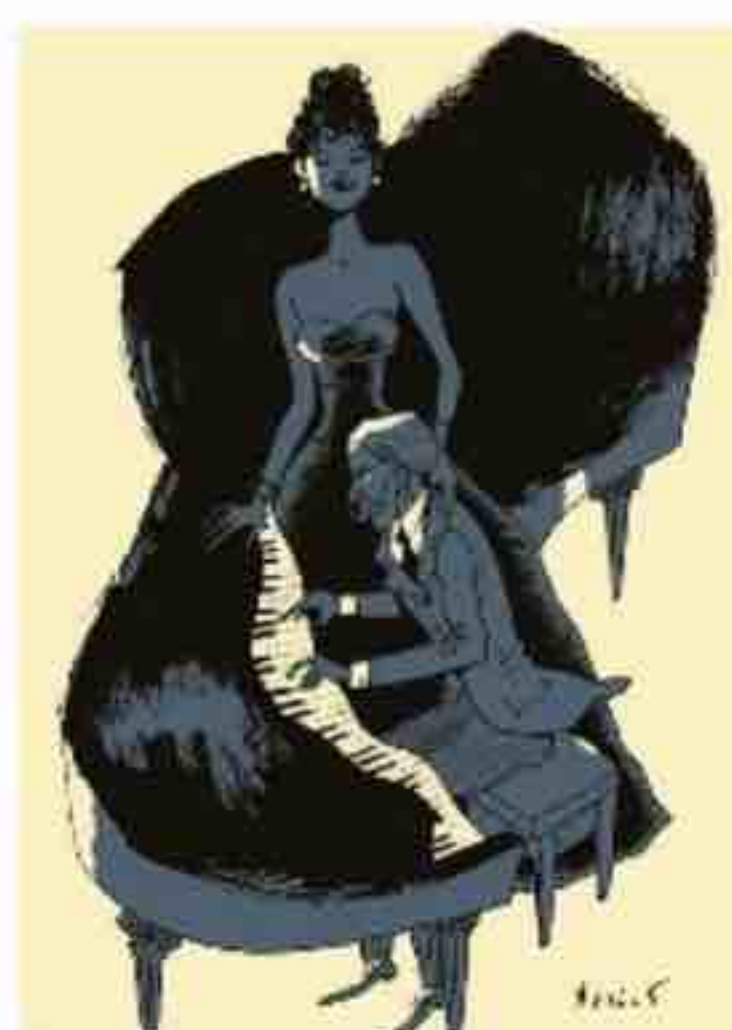


PÉDAGOGIE

- 38 **Les règles du jeu**
Du bon usage de la pédale
- 40 **Échauffement**
- 41 **Entre les lignes** Duolet et triolet
- 42 **Profil d'une œuvre** par Jean-Frédéric Neuburger
- 44 **Fiches techniques** d'Alexandre Sorel
- 49 **La malle aux trésors** d'Anne-Lise Gastaldi
- 50 **Le jazz** de Paul Lay
- 52 **Point d'orgue**
- 53 **Pratique** À vos tablettes

SUIVEZ LE GUIDE!

- 54 **Cahier critique** CD, livres, partitions
- 60 **À votre portée** Fanny Hensel
- 62 **Feutres & marteaux** Les pianos d'Edna Stern
Banc d'essai
- 66 **Ne tirez pas sur le pianiste!** Luca Sestak



LE CAHIER DE PARTITIONS

32 pages d'œuvres pour tous les niveaux : une sélection d'œuvres de Gabriel Fauré, Ravel, Saint-Saëns, Telemann... annotées par A.-L. Gastaldi, J.-F. Neuburger A. Sorel. Et un arrangement de la *Pavane* par P. Lay.



Baptiste Trotignon
et Arthur Teboul.

DÉLICIEUSE DÉRIVE

Un piano, une voix : Baptiste Trotignon et Arthur Teboul ont envoûté la Salle Pleyel avec un programme de chansons françaises mêlant standards et raretés.

Paris, le 30 septembre

Le spectacle s'appelle « Piano Voix ». Tout simplement. Et c'est loin d'être une fausse promesse, puisque le piano comme la voix, qu'ils fusionnent ou ferraillent, existent avec la même force et la même justesse de ton dans une saisissante réappropriation de pages (bien) choisies de la chanson française. Brassens, Higelin, Barbara, Piaf, Bashung, Nino Ferrer, Brigitte Fontaine... sont au programme des reprises du duo formé par le pianiste Baptiste Trotignon et le chanteur de Feu! Chatterton, Arthur

Teboul, dont la voix à la teinte d'émeraude perce au cœur. Ils démarrent avec Jacques Higelin, *Je ne peux plus dire je t'aime*, enchaîné à *La Rua Madureira* de Nino Ferrer. Le piano de Baptiste Trotignon vient dynamiser un discours mélancolique qu'il imprègne d'une vision en clair-obscur, d'une précision au mot près. Les deux artistes évoluent sur cette ligne de crête pour livrer les textes dans toute leur vérité, sans pathos inutile. C'est particulièrement vrai dans la sublime reprise d'*Il y a pas d'amour heureux*, le poème d'Aragon chanté par Brassens, ou de *La Vie en rose*, de Piaf, donnée en bis : la guimauve est

neutralisée par les dissonances, un discours très libre au piano et les intonations toujours justes du chanteur (sa diction du mot « heureux » donne le frisson). Sur la scène obscure, sculptée par les douches de lumière, Arthur Teboul annonce la couleur, avec une pointe d'humour : « *Il y a beaucoup de chansons tristes, nous croyons fort aux vertus des chansons tristes qui libèrent.* » Si la tristesse de certains textes est bien réelle, ce n'est pas la déprime qui nous attend au tournant : tous les espoirs sont permis, sans parler des nombreux traits d'esprits et autres instantanés poétiques qui émaillent le spectacle. Il est

question d'un chien couvert de suie dans un poème-minute improvisé au son du piano, qui d'ailleurs n'est pas en reste question imagination. Le chanteur interpelle volontiers le public pour participer à cette dérive collective vers d'autres tropiques du langage. La réinterprétation très risquée de *Goudron*, de Brigitte Fontaine, chanson aux paroles cocasses et obstinément répétées : « *J'ai perdu mes lunettes, ça va être la fête [...]* *Le temps est un bateau, la terre est un gâteau* », donne lieu à une scène toute cinématographique, dans une grinçante incarnation d'Arthur Teboul qui se fait tour à tour conteur, chanteur, commentateur, comédien (sa gestuelle élastique rappelle parfois celle des acteurs de film muets) et ne cesse de nous surprendre. Tout comme Baptiste Trotignon, qui semble avoir assimilé toutes les esthétiques musicales dans un jeu très riche, qui évolue entre des accompagnements aussi puissants que dépouillés (un *Göttingen* en apnée), quelques réminiscences classiques – on reconnaît les accents du 15^e *Prélude* de Chopin dans la reprise d'*Aucun express*, de Bashung – et une fantaisie solaire. Comme dans les bons films, la musique n'illustre jamais le récit au premier degré dans ce spectacle où le pianiste tout comme son virtuose et généreux partenaire viennent réveiller la force des mots. Et nous voici, à l'heure des applaudissements, heureux qui comme Ulysse... ●

ELSA FOTTORINO

Leurs actus

Arthur Teboul et Baptiste Trotignon, *Piano Voix*
TÔT OU TARD



Lucas
Debargue.



UNE RENTRÉE ROMANTIQUE

L'Insula Orchestra et Lucas Debargue ont partagé l'affiche du concert d'ouverture de la saison à La Seine musicale.

Boulogne-Billancourt, le 25 septembre

C'est une partition remarquable de Chopin que Lucas Debargue interprète à La Seine Musicale. Le *Concerto pour piano n° 1*, pourtant deuxième dans l'ordre de composition, discret écho au *Concerto n° 2* – le premier, donc – que donnait récemment Yuja Wang à la Philharmonie de Paris. Le pianiste, distingué au Concours Tchaïkovski en 2015, ne manque pas d'impressionner le public par la facilité avec laquelle il affronte les pages de cette œuvre particulièrement délicate, accompagné par les musiciens sur instruments d'époque. Alors que la partie soliste ne s'interrompt presque jamais, l'inoxydable Lucas Debargue évolue avec aisance. Le premier mouvement est donné sans coup d'éclat, dans l'attente d'une véritable intention. C'est sur la *Romance* que le pianiste enrichit son jeu avec une certaine sensibilité, qui éclatera sans maniérisme dans le *Rondo vivace*. On est alors séduit par le doux mélange du doigté cristallin du soliste avec la sonorité brute d'un remarquable Pleyel.

En deuxième partie, Laurence Equilbey dirige la *Symphonie n° 4* de Schumann. S'y déploie le talent d'orchestrateur d'un compositeur rarement approché par le prisme de ce type d'œuvre. Bien dommage, car cette ultime symphonie est autant un cri de joie et de victoire qu'un murmure intime parfaitement calibré. Et, surtout, parfaitement interprétée par l'orchestre qui en révèle toute l'intensité, et ouvre sa dixième saison de la plus éloquente des façons. ●

ANTOINE SIBELLE

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

DEMANDEZ LE PROGRAMME

En province et à Paris, la fin d'année s'annonce trépidante sur la scène classique. Joyeuses fêtes!

PAR ELSA FOTTORINO ET ANTOINE SIBELLE



Jean-Claude
Pennetier

3 RENDEZ-VOUS AVEC GABRIEL FAURÉ

Aux Champs-Élysées

C'est une soirée hors norme consacrée à Fauré qui se tiendra le 3 novembre avenue Montaigne. Le charme de ce concert tient à l'association de grands fauréens historiques et de talents de la jeune génération. Ainsi, Jean-Philippe Collard, Jean-Claude Pennetier et Bernard Tétu participeront à cette grand-messe fauréenne, tout comme le Quatuor Tchalik, de l'ensemble de musique de chambre I Giardini ou le pianiste Dania Tchalik. L'impressionnant programme, qui s'étend sur plus de trois heures (avec entractes, bien sûr), associe piano, musique de chambre et le *Requiem*, mettant ainsi en avant le génie pluriel de Fauré. Le public pourra notamment entendre les *Neuf Préludes* op. 103, la *Ballade* op. 19, le *Quatuor avec piano* n°2, le *Quintette avec piano* n°1, ainsi que le délicat *Cantique de Jean Racine*. Le *Requiem* constituera le point d'orgue de cette soirée, dernier voyage dans ce que la musique chorale occidentale compte peut-être de plus émouvant.

le 3 novembre, theatrechampselysees.fr



Gabriel
Durliat

Au paradis

En cette année commémorative, Gabriel Durliat rend hommage à Fauré dans son premier album *In Paradisum*. Avec la complicité du ténor et baryton Marc Mauillon, du violoniste Thomas Briant et du violoncelliste Jordan Costard, il embarque pour un voyage dans une œuvre parfois méconnue d'un compositeur énigmatique. Une douce errance à laquelle il nous fera prendre part lors d'un concert à La Scala, naviguant avec charme sur les profondeurs fascinantes des pages fauréennes.

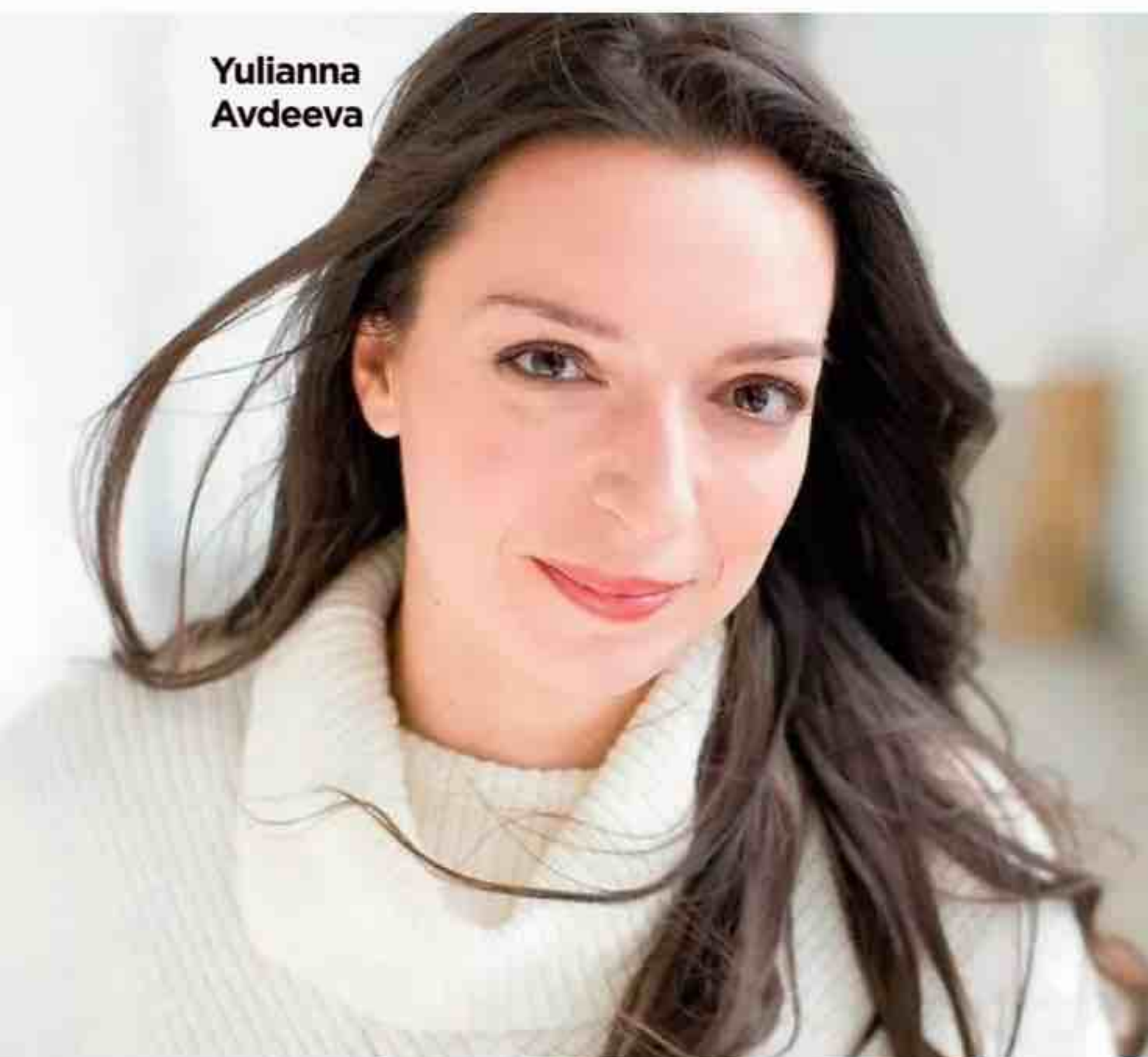
le 17 novembre, lascalea-paris.fr

Au musée

Le *Dernier Amour de Fauré*, spectacle d'Aline Piboule et de Pascal Quignard (récitant), sera donné au Musée Würth d'Erstein (Alsace), après de nombreuses représentations – à la Philharmonie de Paris, aux festivals Messiaen ou de Fougères, par exemple. Mêlant mots et notes dans une expérience qui dépasse le récital traditionnel, les deux artistes s'inspirent de l'ultime relation amoureuse de Fauré avec Marguerite Hasselmans. Ensemble, ils célèbrent une amitié tout autant qu'un amour dans une conversation intime, un spectacle poétique à la croisée de deux arts.

le 9 novembre, musee-wurth.fr

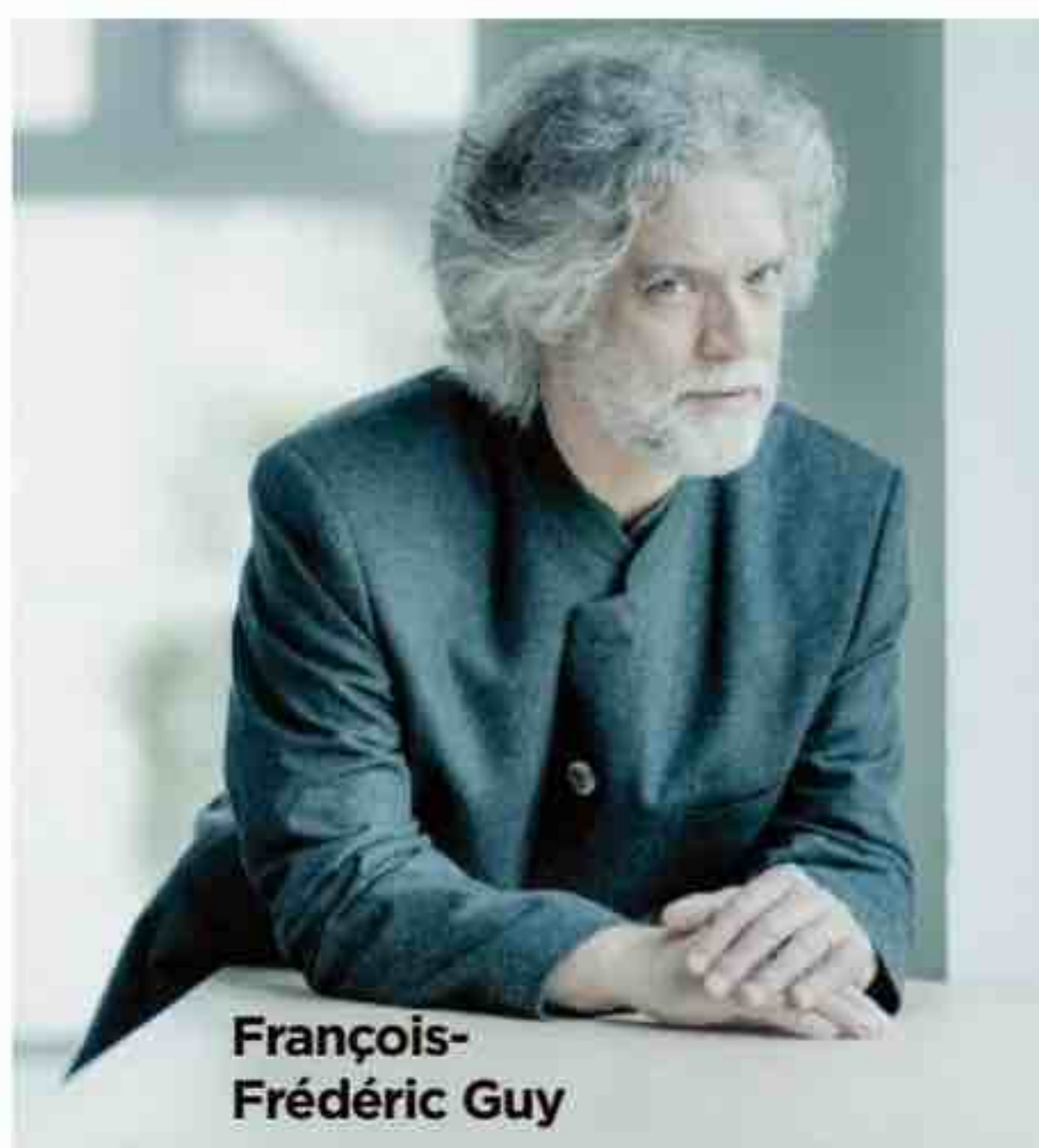
Yulianna
Avdeeva



BORDEAUX EN ROUGE ET NOIR

Le festival L'Esprit du piano réunit de brillants artistes confirmés et des étoiles montantes du piano. Cette année, pour sa quinzième édition, la manifestation compose un véritable bouquet d'artistes européens. Le coup d'envoi sera donné par la Russe Yulianna Avdeeva, Premier Prix du Concours Chopin en 2010 (18 nov.) La pianiste siégera d'ailleurs dans le jury de la prochaine édition qui se tiendra en octobre 2025. Une découverte également: Lutxi Nesprias (prononcer «Lutchi»), diplômée du CNSM après avoir fait ses classes à Bayonne. Son récital au programme éclectique va de William Byrd à Messiaen (19 nov.). On ne présente plus Ivo Pogorelich, qui continue de diviser pour ses interprétations radicales. Il investira l'Opéra de Bordeaux avec Chopin, Sibelius et Schubert (20 nov.). Révélation du piano géorgien, la jeune Salome Jordania sera au théâtre La Pergola (21 nov.). La pianiste qui s'est illustrée dans de nombreux festivals en France (Piano aux Jacobins, Menton...), ne cache pas ses affinités pour le répertoire romantique. Chopin, Liszt et Scriabine sont au menu de son récital, tout comme la prodigieuse (et glissante!) *Valse* de Ravel... Saura-t-elle donner à cette partition toute son étoffe symphonique, son caractère décadent sans en faire un pur numéro de virtuosité? On entendra également l'énigmatique Luxembourgeois Francesco Tristano dans «Bach et Beyond» (23 nov.), le jeune Can Çakmur souvent célébré dans nos pages (25 nov.), ou encore Arcadi Volodos, monstre sacré du clavier (26 nov.). Des interprètes qui porteront haut les couleurs du romantisme avec Schubert et Schumann. Enfin, dans un autre registre, Thomas Valverde, pianiste et compositeur qui ne craint pas le mélange des genres, fondateur du Biarritz Piano Festival, partagera quelques-unes des compositions figurant sur son dernier album, *Polka* (28 nov.).

du 18 au 28 novembre, espritdupiano.fr



François-
Frédéric Guy

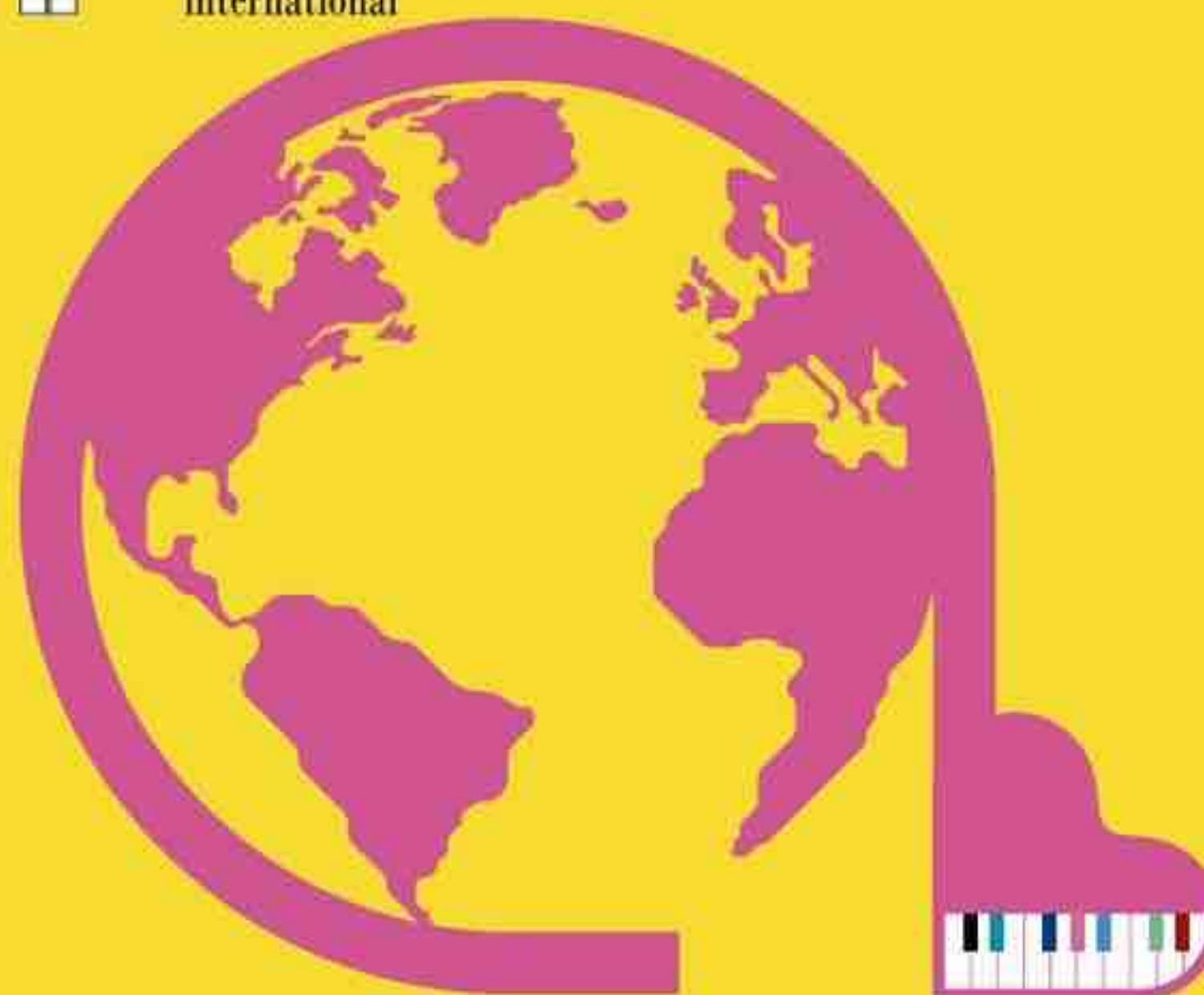
Au piano avec...

En cette fin d'année, la bibliothèque de la Grange-Fleuret, située rue de Vézelay, dans le VIII^e arrondissement, accueille ses premiers ateliers d'interprétation thématiques à destination de jeunes pianistes

professionnels. Cinq musiciens pourront se familiariser avec le Steinway fabriqué en 1907 du grand salon Mahler, à la sonorité et au toucher uniques. Trois pianistes d'exception sont conviés pour accompagner ce cycle: d'abord François-Frédéric Guy, en novembre autour de Beethoven, puis Pierre-Laurent Aimard en décembre autour de Boulez, et Bertrand Chamayou en avril prochain pour Ravel. Un atelier ouvert au public est prévu à 18 heures le dernier jour de chaque cycle.

bibliothèques-royaumont.com

P
IANISSIMA
international



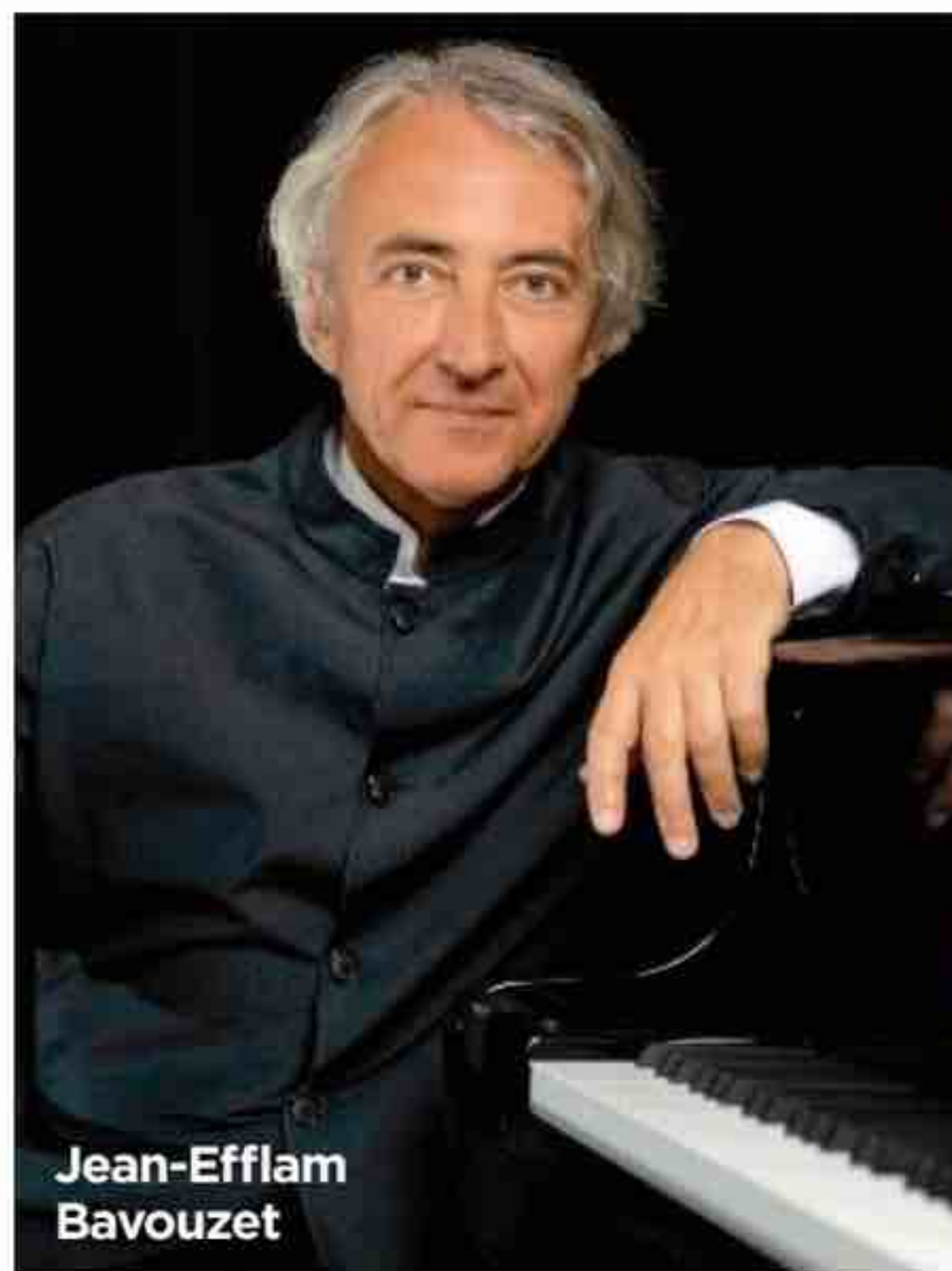
26 & 27 avril 2025

Théâtre Charcot
122 rue Charcot
59700 Marcq-en-Barœul

CONCOURS INTERNATIONAL DE PIANO

Programme et inscriptions www.pianissima.fr





Jean-Efflam
Bavouzet



Bertrand
Chamayou

UN AUTOMNE AVEC RAVEL

Le mois de novembre voit le compositeur français à l'honneur sous les doigts de deux grands pianistes. Ce sera tout d'abord son *Concerto pour la main gauche* interprété par Jean-Efflam Bavouzet, suivi de la *Troisième Symphonie* de Brahms, lors de trois représentations à Nantes, Angers et au Mans. Le concerto, immense défi lancé aux solistes, fait écho au jazz, aux mélodies populaires et orientales tout en convoquant la douleur des années de guerre.

Puis ce sera au tour de Bertrand Chamayou de s'associer à Sir Antonio Pappano et à l'Orchestre de chambre d'Europe pour interpréter le *Concerto en sol* de Ravel, œuvre célébrant sans détour un jazz américain si cher au compositeur. Et, pour donner à la soirée un ton définitivement jazzy, le pianiste jouera les *Variations sur I Got Rythm*, de Gershwin, auxquelles répondra *Fancy Free* d'un certain... Leonard Bernstein!

Jean-Efflam Bavouzet

le 13 nov. à Nantes, le 15 nov. au Mans, le 17 nov. à Angers

Bertrand Chamayou

le 17 nov. à l'Opéra de Dijon, le 18 nov. à la Philharmonie de Paris

Notre-Dame retrouve sa voix

On l'avait presque oubliée. La réouverture de Notre-Dame aura lieu les 7 et 8 décembre. Et l'un des temps forts sera sans doute le réveil de l'orgue de la cathédrale. Le plus grand orgue de France, miraculeusement épargné lors du désastreux incendie de 2019 sera béni le 7 décembre. Si ce rite traditionnel inaugure la séquence liturgique de la réouverture, il symbolisera surtout la renaissance de

l'édifice, fleuron de l'art gothique français. Lors de la cérémonie, l'orgue sera appelé huit fois pour accompagner la séance par des improvisations. Pour autant, si la préparation de l'événement en réjouit plus d'un, le monde très feutré des organistes grince des dents. En cause? La récente nomination, parmi les quatre organistes titulaires, de Thibault Fajoles, étudiant en première année au CNSM âgé de 21 ans,



François Dumont

Les affinités électives de François Dumont

Le pianiste, finaliste du concours Chopin en 2010, propose un récital consacré à Debussy et au compositeur polonais. Dans le décor de la salle Gaveau, il offrira une promenade subtile et raffinée au gré des *Estampes*, *Ballades* et *Nocturnes*. Son mantra? Souligner l'affinité certaine qui règne entre les deux musiciens.

le 4 décembre, sallegaveau.com



ainsi que l'éviction de Philippe Lefebvre et de Johann Vexo, figures de la tribune. Ces décisions ont soulevé une véritable polémique. Un choix surprenant de la part du diocèse, dont les explications restent à ce jour insuffisantes pour apaiser un monde de l'orgue unanimement mécontent.

Ravel

THE COMPLETE WORKS WITH PIANO FRANÇOIS-XAVIER POIZAT

En hommage au 150^e anniversaire de la naissance du compositeur, le pianiste François-Xavier Poizat s'entoure de talentueux artistes et dévoile **une impressionnante intégrale** de l'œuvre de Ravel avec piano.

Avec la participation de : The Philharmonia Orchestra · Simone Menezes, Yves Marcotte, Valentin Liechti, Louis Schwizgebel, Anaïs Cassiers, Michael Foyle, Jamie Walton, Thomas Dolié, Brenda Poupard, Héléna Macherel, Constantin Macherel, Suzanne Jerosme, Florent Karrer, Loïc Schneider, Natan Ca' Zorzi, Panagiotis Giannakas, Quentin Chartier, Quatuor Voce...



AP321 · COFFRET 6 CD
ÉDITION LIMITÉE NUMÉROTÉE
SORTIE LE 25/10/2024



apartemusic.com

SPPF
Les labels indépendants

Maria-João Pires



BON ANNIVERSAIRE, MARIA-JOÃO PIRES

La pianiste portugaise vient de fêter ses 80 ans. Depuis ses débuts, il y a plus de cinquante ans, elle aborde le répertoire avec une pureté et une intensité inégalées. Qu'elle joue Mozart ou Schubert, c'est toujours la même science du phrasé, de la simplicité, de l'expressivité qui est à l'œuvre – ses concertos de Mozart avec Abbado sont à ce titre miraculeux. Mais le parcours n'est pas de tout repos et la musicienne a pu témoigner d'une relation contrastée à son métier, ce qui l'a parfois éloignée volontairement de la scène. En 2018, elle avait d'ailleurs annoncé l'arrêt de sa carrière, pour finalement reprendre le chemin des salles trois ans plus tard, pour notre plus grand bonheur. «*Mes excuses publiques pour avoir dit ça!*, déclarait-elle en 2023 sur France Musique. *J'avais besoin de revenir, je n'avais pas fini. Mais maintenant, je sens que, à tous les points de vue, ce serait sage de finir. Je ne vous dis pas quand car je n'ai pas encore pris ma décision.*» Du haut de l'impressionnante carrière qu'elle s'est forgée à la force de ses (petites) mains, la pianiste au charme discret est surtout passée maîtresse dans l'art de communiquer sans paroles et de la plus juste des manières. En septembre dernier, elle a été couronnée par le Praemium Imperiale, considéré comme le prix Nobel des arts. Créé par la Japan Arts Association en 1988, il récompense chaque année des artistes de différentes disciplines. Martha Argerich, Rostropovitch ou Dutilleux comptent parmi la prestigieuse liste de lauréats de la catégorie «musique».

Cet automne, trois grands rendez-vous permettront d'approcher les différentes facettes de son jeu. Le premier à la Philharmonie de Paris, où elle interprétera, accompagnée par le Mahler Chamber Orchestra et la cheffe d'orchestre Elim Chan, le *Concerto pour piano n°4* de Beethoven. Une partition qu'elle a d'ailleurs déjà enregistrée aux côtés de Daniel Harding et dans laquelle elle fait preuve d'un raffinement et d'une expressivité rares. Le second concert, un récital, sera donné à Toulouse, à la Halle aux Grains. Le programme intitulé «*Mes compagnons de voyages*» n'est pas encore dévoilé à l'heure où nous bouclons ces lignes. Mais nul doute qu'elle traversera les pages de ses compositeurs confidents avec, comme toujours, grâce et naturel. En décembre, elle revient à la Philharmonie avec le *Concerto «Jeune homme»* de Mozart, Ivan Fisher et l'orchestre du Concertgebouw – une pièce qu'elle a interprétée en ouverture de la dernière édition du Festival de la Roque d'Anthéron, avec une verve toujours intacte. ●

le 8 nov. et le 17 déc. à la Philharmonie de Paris, le 19 nov. à la Halle aux Grains, Toulouse

Les Russes à Varsovie

→ À l'instar des athlètes aux Jeux olympiques de Paris, les pianistes russes pourront participer à la prochaine édition (du 2 au 23 octobre 2025) «*sous un drapeau neutre*», précise Aleksander Laskowski, porte-parole de l'Institut Chopin, dans *Le Figaro*. «*Ils devront également signer une déclaration dans laquelle ils condamnent catégoriquement la violation du droit international.*» En attendant, les billets pour la finale de concours le plus prestigieux au monde se sont vendus en deux minutes.

Un pianiste au RN

→ Surprenant profil que celui de ce Versaillais. Ambroise de Rancourt démarre à Sciences Po mais intègre ensuite la Haute école de musique de Genève en piano, puis le CNSM de Paris. Alors à la tête d'une fanfare en Suisse, il s'intéresse de près à la politique et, sans tourner le dos à la musique, entre à l'ENA. Enfin, surprise des surprises, cet ancien militant chez Jean-Luc Mélenchon devient directeur de cabinet de Marine Le Pen....

Du classique sur appli

→ C'est nouveau! La dernière mise à jour de l'application Apple Music voit l'ajout de quelque 55000 livrets d'accompagnement des albums de musique classique. Une fonctionnalité bienvenue qui propose entre autres des biographies de compositeurs, des traductions et des clés d'écoute, le tout dans le cadre d'une navigation facilitée.

Un Canadien à Paris

→ Après avoir brillé à Montréal, Jaeden Izik-Dzurko décroche un nouveau premier prix: celui du prestigieux Concours de Leeds. Déjà couronné par ceux de Santander, de Barcelone et de Hilton Head (2022), le Canadien de 25 ans poursuit son ascension. Il donne rendez-vous au public parisien le 31 janvier à la Fondation Vuitton, pour laquelle il a imaginé un programme redoutable qui mêle Ravel, Medtner, Ligeti et Rachmaninov.

Kim chez Cortot

→ La 17^e édition du concours Albert Roussel présidé par la pianiste Aïda Marcossian s'est tenu salle Cortot en septembre dernier. Le premier prix, Jean-Michel Kim, diplômé du CNSM en piano, musique de chambre et accompagnement vocal est né à Tokyo en 1989. Au sein d'un programme éclectique, chaque candidat devait présenter au moins une œuvre d'Albert Roussel (1869-1937), musicien prolifique et officier de marine.

LEGRAND ENCHANTEUR

La postérité ? Je m'en tamponne !», lance un Michel Legrand octogénaire, hilare et bravache, devant la caméra. Coquetterie d'un compositeur archiconnu et reconnu de son vivant, dont les mélodies ont fait le tour du monde et ont traversé le temps ? Plutôt le cri du cœur d'un artiste qui a toujours vécu dans l'ici et maintenant de sa passion pour la musique, débordant d'envies et d'énergie jusqu'à la fin de sa vie.

David Hertzog Dessites a réussi à gagner la confiance du maestro et l'a suivi au plus près durant ses deux ultimes années. Un film-testament, donc, qui nous entraîne dans le sillage d'un génie hyperactif et excessif, sans toutefois verser dans l'hagiographie, puisqu'on y voit aussi le caractère difficile de l'éternel enfant – «*un Peter Pan des temps modernes*», selon le réalisateur.

La richesse des documents d'archive et des témoignages, le montage et la durée du film permettent de retracer le parcours de Michel

Legrand dans tout son foisonnement – classique, jazz, variété, cinéma... – et de réécouter avec bonheur sa musique enchanteresse. Les précieuses images inédites, filmées en 2017 et 2018, apportent quant à elles un éclairage plus intime sur le créateur, le montrant notamment chez lui, en train de composer, ou en répétition avec un orchestre étranger. Jusqu'à cette scène d'anthologie du concert

à la Philharmonie de Paris, traitée comme un film à suspense : jouera, jouera pas ? Épuisé, le vieux maître se mettra au piano et dirigera l'orchestre avec une allégresse juvénile. Ce sera sa dernière apparition sur scène... ●

VANESSA FRANÇOIS

Il était une fois Michel Legrand
documentaire de David Hertzog Dessites,
1 h 49, sortie le 4 décembre



Michel
Legrand

20-30.11.2024

Glocal Piano Project

Un festival de piano conçu
pour un public mondial et local
par le Concours International
de Piano Ferruccio Busoni



FERRUCCIO
BUSONI
INTERNATIONAL
PIANO COMPETITION

STEINWAY & SONS

Votez !
Aidez votre pianiste
préféré à entrer
en finale.

Suivez le Glocal Piano
Project en ligne sur
busoni-mahler.eu ou en live,
lors des sessions organisées
chez Steinway & Sons Paris,
230 boulevard Saint-Germain,
le 24 novembre !

busoni-mahler.eu





«LISZT ÉTAIT UN VISIONNAIRE»

Il nous avait ensorcelés avec ses *Djinns* de Franck. **Tanguy de Williencourt**, pianiste et chef de chant, revient nous éblouir avec un disque consacré au compositeur des *Années de pèlerinage* – sublime plongée dans les mystères lisztien.

«**M**USES»,
VOTRE NOUVEL
ALBUM
CONSACRÉ À LISZT,
PROPOSE UN REGARD
PLUS PROFOND ET INTIME
SUR CE COMPOSITEUR
SYNONYME DE VIRTUOSITÉ.
POURQUOI CE CHOIX?

Passionné de Liszt depuis toujours, je me suis rendu compte, en me plongeant dans ses biographies, qu'il existait un dénominateur commun reposant sur sa foi, mais aussi sur sa vie amoureuse. Il a toujours été tiraillé entre les deux – le spirituel et le charnel, le métaphysique et le romantique – faisant naître, chez lui, un idéal artistique. Ses muses et ses inspiratrices ont ainsi façonné le parcours de sa vie, ce que j'ai voulu retracer en commençant par sa jeunesse, marquée par son idylle avec Marie d'Agoult, jusqu'à son grand amour avec la princesse Carolyne zu Sayn-Wittgenstein. La première a inspiré les *Années de pèlerinage* durant leurs voyages, notamment en Suisse ; la deuxième a amené Liszt à mettre fin à sa carrière de pianiste virtuose, à l'âge de 35 ans, pour se consacrer à la composition. Sans oublier la baronne Olga von Meyendorff, muse de la fin de la vie de Liszt et à qui le compositeur a dédié le méconnu mais ravissant *Impromptu*. Voilà son parcours, vu par le prisme des femmes qui l'ont inspiré.

JEAN-YVES CLÉMENT
DÉCLARE DANS LE TEXTE
DU LIVRET QUE «L'ŒUVRE
ET LA VIE DE LISZT NE FONT
QU'UNE SEULE CHOSE».
QUE VOULIEZ-VOUS
DÉVOILER DE LA VIE DU
COMPOSITEUR À TRAVERS
VOTRE PROGRAMME?

Encore aujourd'hui, nous réduisons trop souvent Liszt à un virtuose flamboyant, auteur de transcriptions et de paraphrases débordant de notes. Certes, cela a fait partie de son image ; il y avait une envie d'impressionner

et de montrer l'échelle de la technique pianistique qu'il a élevée à un sommet inégalable. Mais il y a bien plus que cela! Liszt était un homme épris de littérature, de poésie, de philosophie. J'avais envie, en réunissant

un récit autobiographique. De toute manière, cette sonate n'est certainement pas limitée à ces narratifs, et c'est sûrement pour cela que Liszt n'a pas voulu dévoiler un programme. Il laisse le mystère, comme il l'a

«Musicien complet, Liszt a ouvert tous les champs des possibles pour le piano, inaugurant une technique dont est issue l'écriture pianistique de la génération suivante, celle de Rachmaninov et de Ravel»

les œuvres de ce programme, de dévoiler cette dimension sous-estimée, qui représente, au-delà du mythe du virtuose, la profondeur de son âme.

LE PROGRAMME S'OUVRE SUR L'ENVOÛTANT «RÊVE D'AMOUR» ET QUELQUES IMPRESSIONS IDYLLIQUES TIRÉES DES «ANNÉES DE PÈLERINAGE», PUIS SE TERMINE AVEC LA «SONATE EN SI MINEUR», SOMMET PIANISTIQUE DONT LE RÉCIT RESTE ENCORE ÉNIGMATIQUE..

Dans la plupart des œuvres du programme, le récit musical est baigné dans un univers fortement littéraire, que ce soit les titres alpestres des *Années de pèlerinage* évoquant la nature ou la référence au magnifique poème de Lamartine dans la *Bénédiction de Dieu dans la solitude*. Quant à la *Sonate*, il y a un mystère. Liszt n'a donné aucun programme. Serait-ce le mythe de Faust, sujet qui l'a beaucoup fasciné, comme le montre sa *Faust-Symphonie*? Il est tout à fait possible de retrouver les personnages de Faust, Gretchen et Mephisto dans la sonate; d'ailleurs, Alfred Brendel en parle de façon très convaincante. Ou bien serait-ce une référence biblique au paradis perdu? D'autres encore y voient

fait en révisant la fin de l'œuvre, devenue beaucoup plus énigmatique que son éclatante version initiale. C'est justement cette ambiguïté qui fait la richesse et la diversité des interprétations.

EN EFFET, LA DISCOGRAPHIE DE LA «SONATE» EST PARTICULIÈREMENT SATURÉE! VOUS AVEZ PARLÉ D'ALFRED BRENDL – SA VERSION EST-ELLE UNE RÉFÉRENCE?

Je me réfère beaucoup à Brendel, qui apporte une dimension littéraire et presque schubertienne à Liszt. S'il est reconnu comme un spécialiste de l'époque classique, il a aussi enregistré beaucoup de Liszt, et notamment des œuvres rares telle la suite *Weihnachtsbaum*, un véritable petit bijou. Mais pour mon enregistrement, j'ai voulu m'extraire des impressions que j'avais des versions célèbres de Zimerman, de Pollini... Maintenant que c'est chose faite, je peux enfin m'y replonger! (rires)

L'INTERPRÉTATION LISZTIENNE EST AUSSI VENUE, PLUS DIRECTEMENT, DE ROGER MURARO, VOTRE PROFESSEUR AU CNSMDP QUI CONNAÎT INTIMEMENT CE RÉPERTOIRE. QUE VOUS A-T-IL APPRIS?

Nous avons énormément travaillé Liszt ensemble – la *Bénédiction*, le *Deuxième Concerto*, la *Méphisto-Valse*... Roger Muraro m'a transmis la dimension narrative et dramatique de l'écriture lisztienne. Dans ses œuvres, l'interprète se met en scène, à l'inverse d'autres compositeurs où il faut se mettre en retrait. Il y a un geste théâtral et une déclamation permanente dans la musique de Liszt qui demande toujours la présence d'un propos derrière les notes. Le souffle est une force chez Roger Muraro.

COMMENT MARIER L'ÉLOQUENCE DRAMATIQUE ET LA VIRTUOSITÉ PIANISTIQUE DES ŒUVRES DE LISZT?

Roger Muraro a surtout exigé un véritable travail de sonorité; il est lui-même très attaché aux couleurs orchestrales. Le toucher doit toujours être enveloppé, harmonieux, soyeux. L'attaque ne doit jamais être dans l'attaque, justement. La ductilité du son est primordiale pour interpréter Liszt. C'est ce que je recherchais dans *Au Lac du Wallenstadt* ou *Au bord d'une source*, des œuvres aquatiques par essence qui inspirent des couleurs quasi-impressionnistes. Ce travail de sonorité chez Liszt permet d'aller au-delà de la virtuosité et de magnifier le discours.

D'AUTRES INFLUENCES ET EXPÉRIENCES ONT SANS DOUTE NOURRI VOTRE CULTURE DE SON, NOTAMMENT VOTRE LIEN ÉTROIT AVEC L'OPÉRA EN TANT QUE CHEF DE CHANT..

Travailler intensément avec les chanteurs, et en particulier sur les opéras de Wagner, a permis de mieux comprendre le chant romantique au piano, dans la façon d'appréhender un instrument de percussion, ce qu'est le piano par essence. Les pianistes doivent, en effet, créer l'illusion du legato. J'ai eu également la

chance de travailler avec Jean-Frédéric Neuburger, lisztien par excellence – je pense à un live de la *Sonate* de Liszt à Tokyo, bouleversant – et avec Claire Désert dont j'admire la vision artistique très affûtée, d'une limpidité passionnante, et sa connaissance historique imparable.

QUE DIRIEZ-VOUS À CELUI QUI APPRÉHENDÉ DE JOUER LISZT?

Liszt est un véritable exemple d'humanité, un musicien complet et un compositeur à part entière. C'était un précurseur qui a ouvert tous les champs de possibles pour le piano, inaugurant une technique dont est issue l'écriture pianistique de la génération suivante, celle de Rachmaninov et de Ravel. Il a défendu la musique de son passé comme celle de son présent à travers les transcriptions des œuvres orchestrales de Beethoven et de Wagner. Nous voyons également l'importance de la spiritualité dans ses oratorios bibliques tandis que son regard novateur a su développer le poème symphonique et ouvrir les portes harmoniques, ce que l'on constate dans ses œuvres tardives, où il explose le cadre de la tonalité. Il occupe une place fondamentale dans l'histoire de la musique et du piano – un visionnaire à tous points de vue! ●

MELISSA KHONG

Voir notre critique du disque *Muse* de Tanguy de Williencourt (Mirare) p. 56

Ses actus

2 novembre Fauré, récital et quatuor avec le Trio Arnold, Abbaye de Fontmorigny
28 nov. Dvořák, avec le Quatuor Fidelio, Le ClassiC'est fffou!, Nantes
2 décembre Liszt, Salle Cortot, Paris
19 déc. Le Jardin féérique, Philharmonie de Paris



LES COULEURS DU TEMPS

Une «vallée de roses» au cœur d'un fjord norvégien : c'est dans ce décor unique au monde que le pianiste Leif Ove Andsnes organise chaque été un festival de musique de chambre. Cette année, le thème des contrastes mêle musiques baroques, romantiques et folkloriques.



Rosendal, du 7 au 11 août

Dans les méandres des côtes de Norvège, où les cabanes rouges, jaunes ou blanches donnent raison aux cartes postales, le village de Rosendal s'est blotti aux flancs des fjords du comté de Vestland. Du bateau en provenance de Bergen, deuxième ville du pays, après une traversée d'une heure et demie, le spectacle est saisissant : du fait de la température, certes, qui ne dépasse guère les quinze degrés, mais surtout à cause du sentiment d'immensité et de sérénité qu'offre le paysage. Et c'est ici, entre mer et montagne, que se tient depuis 2016 un surprenant

festival de musique de chambre dirigé par le pianiste Leif Ove Andsnes.

Découvrant pour la première fois Rosendal en 1992, Leif Ove Andsnes a tout de suite été séduit par le charme de la «vallée des roses». Et notamment par l'authentique Pleyel de 1860 conservé au Baroniet Manor, un manoir du XVII^e siècle. «*J'aime l'atmosphère qui règne ici, déclare le pianiste norvégien. Tout vient du silence et de la nature.*» L'idée d'un festival a alors fait son chemin et désormais, chaque été depuis 2016 à Rosendal, la musique se joue entre les cascades et les roches du Stone Park, le manoir, la Kvinnherad Church du XII^e siècle et le Great Hall, salle de concert



construite spécialement pour le festival sur ce qui n'avait été jusqu'alors qu'un pré à moutons.

Ambiances

Pour cette édition 2024 du festival, Leif Ove Andsnes, directeur artistique, s'est intéressé aux contrastes. Plus qu'un thème musical, et l'occasion de mettre à l'honneur le maître hongrois Béla Bartók, c'est un rappel de l'identité même du festival, à qui la diversité des lieux confère un charme certain. «*Il est important d'avoir des lieux différents pour des ambiances différentes*», précise le pianiste, se réjouissant de proposer au public un pèlerinage historique sur les terres de Rosendal. Et comment ne pas être touché par l'aura de ces lieux où planent les souvenirs du folklore norvégien ? On prend ainsi plaisir, à l'entracte, à flâner entre les pierres tombales du vieux cimetière de l'église, à parcourir de ruisseaux en ruisseaux le Stone Park en caressant ses pierres polies par le temps, ou à découvrir les étonnants intérieurs du vieux manoir. Et quelle sensation reconfortante que l'idée d'entendre Mozart, Schubert, Bach ou Liszt, ces compositeurs si familiers, dans ce village au bout du monde.

La fine fleur de la musique

Il ne suffit pas au festival de bénéficier d'un cadre historique exceptionnel. Des artistes internationaux traversent les fjords pour se produire à Rosendal et offrir au public des prestations de haut vol doublées d'un franc plaisir à vivre quelques instants hors du temps.



Ci-dessus :
Leif Ove Andsnes
et le chœur de
solistes de Norvège.
En haut, à droite,
Victor Julien-
Laferrière et Zlata
Chochieva.

Cette édition 2024 est un record avec une soixantaine d'artistes invités, dont une solide délégation française constituée, entre autres, du violoncelliste Victor Julien-Laferrière, de l'altiste Antoine Tamestit et du Quatuor Agate.

L'église de Kvinnherad accueille la majorité des concerts chambristes. Au deuxième soir du festival, l'acoustique naturelle du lieu met en valeur les voix du chœur de solistes de Norvège sur *Gesang der Geister über Den Wassern* de Schubert, et révèle la légèreté et la sensibilité du Quatuor Agate qui s'illustre dans le *Quatuor à cordes n° 6* de Bartók, puis en accompagnant Wenzel Fuchs, clarinettiste de l'Orchestre philharmonique de Berlin dans le *Quintette avec clarinette* de Mozart. Le lendemain, c'est au tour de Victor Julien-Laferrière de briller dans une interprétation profonde et bouleversante de la *Suite n° 6* pour violoncelle de Bach, après avoir partagé la scène avec Antoine Tamestit et Florian Donderer dans l'*Adagio et Fugue en sol mineur* du compositeur allemand.

Le vendredi matin, dans le minuscule musée du Stone Park, fidèle au thème, le programme fait le grand écart. En alternance avec Florian Donderer, Thomas Descamps et Adrien Jurkovic qui interprètent une série de duos de Bartók, Ruth Wilhelmine Meyer exhume la musique folklorique nordique en costume traditionnel, accompagnée d'Alexander Røynstrand au violon Hardanger. Stupéfiant ! La chanteuse fait resurgir un monde oublié et use d'effets de souffle et de sa voix de sifflet pour toucher, non pas

seulement l'âme, mais quelque chose d'insoupçonné en chaque spectateur.

La nature pour raison

Bien que dense, la programmation libère quelques heures pour découvrir les alentours de Rosendal. Imaginez une route s'enfonçant dans un cirque naturel formé par les sommets brumeux du Vestland. Imaginez les ruisseaux blancs, comme tombés du ciel, se rejoignant avec fracas en un torrent au détour d'une impressionnante cascade, surplombant les dernières fermes colorées du village. La pluie, qui revient à toute heure (prévoir une tenue de rechange !), assure au décor un vert profond et le soleil, bien que timide, offre en fin de journée une luminosité sans pareil, de la mer étincelante aux doubles arcs-en-ciel. « *Je pense souvent que la nature est une des raisons pour lesquelles j'ai décidé de rester vivre en Norvège. Il faut faire l'expérience des saisons* », nous confie Leif Ove Andsnes, originaire de Karmøy à 120 km au sud de Rosendal. Même si certains étés sont plus pluvieux que d'autres...

Difficile de soupçonner l'intérieur moderne du Great Hall derrière son allure de ferme perdue au milieu des champs. Si la salle de quatre cents places ressemble plus à une salle des fêtes que de concert, ses dimensions permettent au directeur artistique de voir plus grand avec deux représentations de la *Passion selon saint Jean* de Bach. Réunis sous la direction de Grete Pedersen, le chœur de solistes de Norvège

et l'Ensemble baroque donnent une *Passion* vibrante, où l'on doit saluer la performance de Benedikt Kristjánsson, campant un évangéliste plus qu'admirable et ce, sans partitions ! Tout près du Great Hall, quelques grands solistes proposent une parenthèse intimiste dans la « chambre rouge » du manoir. On emprunte un splendide (et casse-cou) escalier avant de pénétrer dans la pièce où trône le Pleyel de 1860. Ici, le festival renoue avec l'esprit de la musique de salon et met Liszt à l'honneur. Leif Ove Andsnes débute avec quatre de ses *Consolations* et l'on est immédiatement saisi par la sonorité brute du piano. Quelle merveille ! Florian Donderer et Antoine Tamestit donnent ensuite chacun leur tour ses lettres de noblesse au romantisme dans une *Élégie* puis dans la *Romance* oubliée. Mais c'est la pianiste Zlata Chochieva qui offre les instants les plus remarquables dans la *Fantaisie et Fugue* de Bach : la pluie a beau battre avec force les carreaux du salon, c'est à l'intérieur que se joue le plus intense des orages.

Au festival de Rosendal, public et artistes d'ici et d'ailleurs se rencontrent dans une sincère amitié. « *Je n'aime pas la sensation d'importer un festival uniquement pour les touristes* », déclare Leif Ove Andsnes, pour qui la manifestation est tournée en premier lieu vers les habitants de la région. « *Ils sont fiers d'avoir cet événement, même s'ils ne s'y connaissent pas tous en musique. Ils s'impliquent et profitent du festival, et c'est une vraie source de satisfaction.* » ●

ANTOINE SIBELLE

NORA DARGAZANLI

La passion du collectif a conduit cette brillante claveciniste vers la musique de chambre et l'opéra. Son disque Bach sorti cette année vous la fera connaître...



Bio express

1996 Naissance à Paris
2005 - 2015 Études au conservatoire de Cachan.
2015 Entrée au CNSMDP dans la classe d'Olivier Beaumont et Blandine Rannou
2017 Lauréate du prix Safran
2019-2021 Entrée au CRR de Paris dans la classe de chef de chant de Stéphane Fuget
2024 Sortie du CD *Bach, Suites françaises*, avec Agnès Boissonnot-Guilbault

Ses actus

16 décembre *Sosarme*, de Haendel à Versailles
16 et 18 janvier Avec Le Consort à la Philharmonie de Paris
13 février et 6 mars «*Madrigaux pour Ariane*», avec l'ensemble Aedes à Antony et Abbeville
5 et 6 avril *La Clémence de Titus*, de Mozart, avec Opera Fuoco à l'Opéra de Massy



Il s'en est fallu de peu ! Classe d'éveil musical, elle a 8 ans : après des essais moyennement concluants sur le basson ou le hautbois, Nora Dargazanli est plus que séduite par la trompette. Elle aurait très bien pu se fixer sur cet instrument, mais décide – bien lui en prend ! – d'aller jusqu'au bout des découvertes permises par sa première année au conservatoire de Cachan. Au tour du clavecin : dès la première note, c'est le coup de foudre et... l'émerveillement au contact d'un son qui parle à l'imaginaire d'une enfant... Son choix est fait et, même si, plus tard, elle se laissera momentanément tenter par le violon, le clavecin demeurera l' élu de son cœur.

Après une année avec la regrettée Isabelle Sauveur, Anne-Laure Lelièvre prend le relais à Cachan et conduira l'élève jusqu'au CNSMDP en sachant à toujours «*stimuler et nourrir sa passion*». L'éblouissant récital Scarlatti de Pierre Hantaï à la Cité de la musique auquel l'entraîne son professeur vers ses 10-11 ans y aura beaucoup contribué aussi. Un claveciniste qu'elle admire, tout comme Blandine Rannou ou Scott Ross – dans Scarlatti en particulier, compositeur adoré de l'étudiante. 2015 : quatre «*merveilleuses années*» s'ouvrent pour Nora Dargazanli avec l'entrée au CNSMDP chez Olivier Beaumont. «*Il m'a fait grandir et m'a ouvert les yeux sur beaucoup de choses, il m'a appris à contextualiser la musique*», note-t-elle. Son bonheur n'est pas moins vif dans la classe de continuo de

Blandine Rannou : des «*cours formidables où elle nous demandait souvent d'arriver avec une idée et de la travailler à fond*». Nora Dargazanli n'a pas fini d'apprendre : en 2019, elle entre au CRR de Paris dans la classe de chef de chant de Stéphane Fuget. Une classe ? Plus : un véritable «*laboratoire de recherche*». Elle y apprend énormément ; son jeu évolue et s'enrichit au contact des chanteurs.

Depuis la fin de ses études, la claveciniste manifeste un goût prononcé pour le collectif : accompagnement de la Maîtrise du CMBV, collaborations avec des formations tels qu'Opera Fuoco, Matheus, Les Épopées ou Le Consort. Elle participe aussi à l'ensemble de basses Cet étrange éclat, au sein duquel elle côtoie la gambiste Agnès Boissonnot-Guilbault. Les deux jeunes femmes ont livré il y a peu un disque original de transcriptions de trois *Suites françaises* de Bach (Bathos Records). Premiers pas en studio remarqués d'un duo qui caresse désormais l'idée d'un nouvel enregistrement, de pièces françaises cette fois. En attendant, l'amour de Nora Dargazanli pour l'opéra va trouver bien des occasions de s'exprimer. «*L'opéra est le dernier domaine où l'on prend le temps*», souligne celle qui place au sommet de son panthéon Haendel, Monteverdi et Lully, et que l'on retrouvera dans des productions importantes durant les mois à venir. ●

ALAIN COCHARD



La vie de pianiste

Par Alexandre Tharaud

L'abandon du soliste

Les concours de fin d'année jettent l'enfant pianiste en pleine lumière. Ou dans l'ombre. Il y a ceux qui ont un prix, ceux qui n'en ont pas. Sans cesse comparé aux autres, l'élève se frotte à une forme de rejet, et ce dès le plus jeune âge. Les années passent, conservatoires et grandes écoles enseignent la compétition, si éloignée de la musique, l'adolescent perd pied, trop souvent dévalorisé. Surgissent les concours internationaux, peu d'élus pour une vague de déceptions.

L'entière jeunesse de tant de pianistes se voit ainsi ponctuée de joies comme de mises à l'écart, vécues le plus souvent comme de terribles échecs. Être artiste, c'est affronter constamment le regard des autres. Un sacré courage s'impose pour ne pas céder face aux multiples considérations, jugements, remarques peu flatteuses, dénigrement. Ils reviendront inmanquablement, tout au long de la vie... et pour chacun.

La carrière débute. Sur les chapeaux de roues? Les commentateurs considèrent le nouveau venu comme un dieu. À un rythme sage? Les mêmes doutent autant que lui, se languissent du coup d'éclat pour sortir du bois. La horde de congratulations le plus souvent s'estompe,

en quelques années à peine: une maison de disques le lâche, un agent l'oublie au profit d'un plus jeune. Le public, lui, n'a pas le temps de s'en apercevoir. En deux saisons, un pianiste peut disparaître sans que personne ne s'en étonne. Il passe alors de l'amour à l'indifférence.

Patience, il reviendra plausiblement sur le devant de la scène, grâce à l'éloge inattendu d'un critique, suivi d'un enthousiasme général, comme par magie. Un retour en fanfare, à plus de soixante-dix ans si possible – on vénère les vieux pianistes, quand bien même leur jeu défaille.

Si le retour espéré ne se produit pas, alors le soliste s'éteindra à feu doux. Lentement mais sûrement, éloigné de son public, contraint d'observer ses confrères occuper le devant de la scène. Nul ne se souciera plus de lui. Programmateurs, agents pour lesquels il n'est plus vendeur, une partie de la critique passée à d'autres, public auquel on aura imposé de nouveaux visages.

Quelques amis fidèles lui rendront visite épisodiquement. A-t-il enseigné? Alors ses anciens élèves l'appelleront de temps à autre, leurs mots de gratitude réchaufferont son cœur solitaire.

Rien n'y fera néanmoins, les dernières années de sa vie se verront traversées de larmes. Et si l'on décidait de ne plus abandonner les pianistes? ●

Ses actus

ALEXANDRE THARAUD

Bach
ERATO



15 novembre
Piano à Lyon
19 nov.

Philharmonie de Paris
13 décembre

Le Corum à Montpellier
15 déc.
Auditorium de Dijon



GRAND ENTRETEN

Vanessa Wagner

«LA MUSIQUE, C'EST UN ÉTERNEL RECOMMENCEMENT»

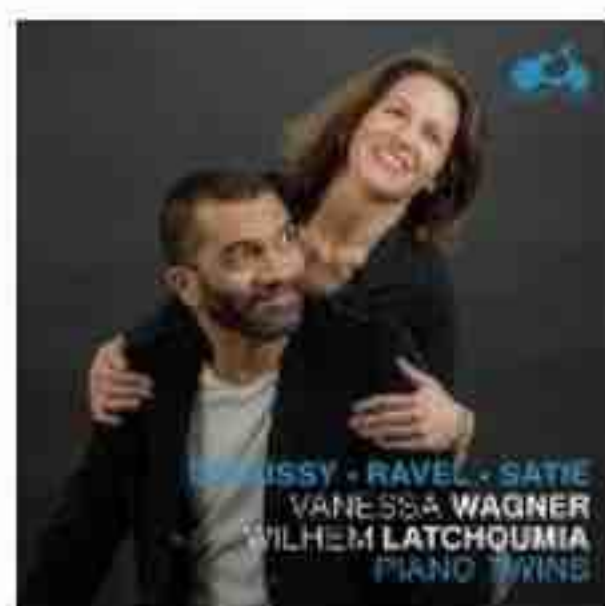
On l'avait vue en mai sur la scène des Bouffes du Nord à Paris dans un jubilatoire huit mains made in USA. La pianiste aux mille facettes revient aujourd'hui avec deux albums: musique française pour l'un et programme romantique pour l'autre. Avant de sortir bientôt une intégrale Philip Glass... Et, encore une fois, «faire tomber les barrières».

PROPOS RECUEILLIS PAR ELSA FOTTORINO



2024

Everlasting Seasons
LA DOLCE VOLTA



2024

Piano Twins
LA DOLCE VOLTA

> voir critiques p. 56

A PRÈS PLUSIEURS PROJETS CONSACRÉS AU RÉPERTOIRE MINIMALISTE, VOUS FAITES PARAÎTRE SIMULTANÉMENT UN DISQUE SOLO RÉUNISSANT DES COMPOSITEURS

ROMANTIQUES (TCHAIKOVSKI, GRIEG..) ET UN ALBUM DE MUSIQUE FRANÇAISE EN DUO AVEC WILHEM LATCHOUMIA. VOUS ÊTES TOUJOURS LÀ OÙ ON NE VOUS ATTEND PAS!

J'aime aborder différents univers et cette double sortie succède à trois albums aux esthétiques complètement différentes, principalement autour de la musique américaine que je suis une des rares pianistes à défendre et à jouer en France. Cette rentrée où j'enchaîne des programmes très différents est assez emblématique de ma personnalité, de la carrière que je souhaite développer. Même si je m'aventure vers d'autres territoires, j'ai toujours continué à jouer le grand répertoire et mon identité réside dans cette multitude. Cette double sortie solo et duo, c'est une façon de montrer ces différentes facettes. Le duo que nous formons avec Wilhem est devenu très important pour moi. Nous nous connaissons depuis dix ans mais notre collaboration a vraiment démarré

avec *This is America!* (2021, La Dolce Volta). Même si je joue du Philip Glass ou que je m'engage dans la création contemporaine, je ne m'identifie pas moins à la musique de Tchaïkovski, Grieg ou Sibelius. Je suis l'inverse de quelqu'un qui va se spécialiser: j'ai des répertoires de prédilection et je me focalise sur certains compositeurs, selon les moments de ma vie.

JUSTEMENT POUVEZ-VOUS RACONTER LA NAISSANCE DE CET ALBUM TRÈS PERSONNEL QUI RÉUNIT «LES SAISONS» DE TCHAIKOVSKI, UNE SÉLECTION DE PIÈCES LYRIQUES DE GRIEG, D'IMPROMPTUS DE SIBELIUS ET «LA SÉPARATION» DE GLINKA?

Ce projet a émergé pendant la période post confinement. Le choix de ces œuvres exprime une intériorité que j'ai toujours développée en musique. C'est aussi un aspect qu'on retrouve dans la musique minimaliste – une musique de l'épure –, ce qui m'a amenée à creuser ce sillon. Quand on joue le «grand» répertoire, on est appelé à côtoyer la flamboyance, la virtuosité. Quand j'ai commencé à interpréter Arvo Pärt ou Philip Glass, on me disait: «*Tu joues ça? Mais il n'y a pas grand-chose à jouer!*». Avec ce programme romantique, je suis allée chercher quelque chose de l'ordre de l'évocation, de la poésie. C'est là que ●●●

GRAND ENTRETIEN

●●● je me sens à ma place. Ce qu'il y a de fascinant avec le langage musical, c'est qu'on peut passer du xvii^e au xxi^e siècle en retrouvant les mêmes affinités émotionnelles. C'est ce que j'essaie de faire à travers mes concerts. À la Philharmonie de Paris, j'ai par exemple donné la *Suite Holberg* de Grieg avec des œuvres de Rameau et Debussy. De Grieg, j'adore aussi les pièces lyriques. Souvent le public découvre ces pages qui sont très peu jouées. Elles sont sentimentales sans être jamais larmoyantes, toujours très caractérisées. C'est un monde d'une grande poésie, évocateur de la nature. Je me sens bien dans cet univers.

COMMENT AVEZ-VOUS REDÉCOUVERT LES SAISONS DE TCHAÏKOVSKI?

Un soir, j'ai regardé le film *Mal de pierres* de Nicole Garcia, qui raconte une histoire d'amour complètement fantasmée. Quelque chose de puissant se joue autour de la solitude, de la fantasmagorie. À un moment, Louis Garrel joue la *Barcarolle de juin* que tout le monde connaît. Cela a provoqué un écho en moi et m'a rappelé que j'aimais beaucoup ce cycle même si je l'écoutais très peu à l'époque. Dès le lendemain, je me suis plongée dedans.

COMMENT VIVIEZ-VOUS CETTE PÉRIODE SINGULIÈRE DU CONFINEMENT?

Ce n'était pas le grand confinement mais le moment où les salles étaient fermées. Je vivais cette période de façon assez solitaire, assez poétique aussi. Je suis quelqu'un de très nostalgique et j'ai un rapport au temps particulier, aussi bien dans la musique que dans la vie. J'ai essayé de raconter, d'imaginer une histoire autour de ce cycle. J'avais en tête quelque chose de très cinématographique, une ambiance à la Terrence Malick, dans cette lenteur, cette introspection. Sibelius est arrivé un peu plus tard. C'est un compositeur que j'écoute beaucoup. Le *Concerto pour violon* est une de mes œuvres favorites. Aujourd'hui, il est facile de trouver de la musique en ligne et c'est ainsi que j'ai découvert sa musique pour piano, assez étrange, avec des choses pas toujours très pianistiques. Mais il y a des pépites comme les *Impromptus*, dont le dernier est sublime. La pièce de Glinka, *La Séparation* vient clore l'album en écho au film et à cette histoire d'amour impossible.

COMMENT AVEZ-VOUS OBTENU CETTE SONORITÉ ORGANIQUE QUI TRAVERSE LE DISQUE?

Je considère la musique comme un grand souffle. Je n'ai fait quasiment que des prises entières des *Saisons*. Je ne voulais pas couper et morceler le travail. J'espère que les gens écouteront l'album comme on lit un livre. Souvent en concert, c'est la même chose: je fais mes récitals sans pause pour entraîner le public dans un récit, une expérience. J'aime les choses au long cours. C'est pour cela que j'ai appelé l'album *Everlasting Seasons* («saisons éternelles»). L'idée du temps cyclique, qui recommence tout en étant différent, sur lequel nous n'avons pas de prise.



Les *Saisons*, ce sont des courtes pièces évoquant les douze mois de l'année, mais qui sont très tournées vers le passé. La musique, c'est un éternel recommencement. La nostalgie c'est de regarder dans le passé tout en étant dans le présent. C'est très beau en musique d'expérimenter ce rapport au temps et l'évocation d'un monde intérieur. Et même de revenir sur des œuvres jouées dix ans plus tôt. Ce sujet est présent en moi constamment. C'est une réponse au monde de l'instantané, du truc à la mode, des écrans. Ma plus grande quête méditative se joue à travers la musique. C'est aussi ma meilleure psychanalyse. Ce métier me donne énormément. C'est une vraie réconciliation.

VOUS ÉTIEZ FÂCHÉE AVEC VOTRE VIE DE CONCERTISTE?

Oui, j'étais longtemps en colère. J'ai eu besoin de m'affranchir de la pression extérieure, de codes qu'on a dictés à ma génération, et celle d'avant peut-être encore davantage. Cela concerne les répertoires à jouer, les chemins à emprunter, ceux à éviter, au risque d'être blacklisté. En étant une femme, ces codes ont peut-être pesé encore un peu plus. On nous pardonne moins certaines choses. On doit montrer qu'on est fortes sur scène, qu'on n'est pas plus fragile parce qu'on a eu des enfants. J'ai eu le sentiment de devoir «surprouver». Si ma carrière n'avait pas pris ce tournant, j'aurais peut-être arrêté.

EN QUOI CONSISTE CE TOURNANT? UN CHANGEMENT DE RÉPERTOIRE?

Oui, mais je ne l'ai pas fait consciemment. Rien n'a été prémédité. J'ai fait des choix, comme d'enregistrer l'album piano-électronique *Statea*, avec Murcof en 2016 qui a été fondamental dans ma carrière: il a fait bouger les lignes et a été un début de liberté. En 2018, j'ai commencé à ne plus jouer par cœur. Puis je me suis mise à donner des concerts sur des

ACTUS

10 nov. Saint-Lô
17 nov. Philharmonie de Paris 22 nov. Auditorium de Vincennes
23 nov. Pézenas 27 nov. Piano à Lyon 8 déc. Saint-Maixent 9 déc. Bouffes du Nord, Paris
19 déc. Philharmonie de Paris

BIO EXPRESS

1973 Naissance à Rennes
1990 1^{er} Prix de piano au CNSMDP
1996 Enregistre son premier disque (Lyrinx), consacré à Rachmaninov
1999 Révélation soliste instrumental aux Victoires de la musique classique
2010 Devient directrice artistique du Festival de Chambord
2020 Crée le Festival de piano de Giverny
2023 Est nommée chevalier de la Légion d'honneur

SÉLECTION DISCO



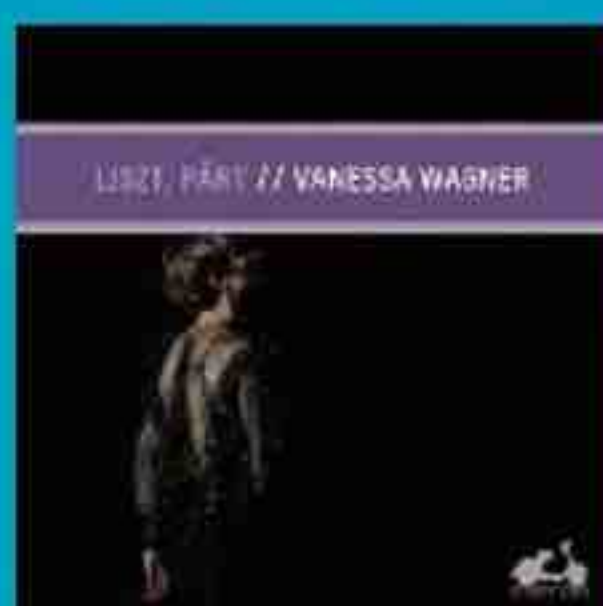
2022

Mirrored INFINÉ



2021

This is America
LA DOLCE VOLTA



2018

Liszt, Pärt
LA DOLCE VOLTA



2017

Mozart, Clementi
LA DOLCE VOLTA



2016

Statea with Murcof
INFINÉ



2014

Ravel.
Piano Works
APARTÉ

répertoires à la marge, dans des endroits où il n'y a pas de musique classique. J'ai développé des projets avec des vidéastes, commencé à travailler avec des danseurs... C'est venu d'un besoin, d'une nécessité. Cela s'est fait petit à petit, sans plan de communication. On demande aux jeunes artistes de savoir qui ils sont très jeunes, d'être ultra performants. J'ai maintenant cinquante ans, je joue sur scène depuis mes vingt ans. Une vie d'artiste doit durer, il ne faut pas se lasser, trouver la nourriture intérieure nécessaire pour transmettre. C'est quelque chose qui se travaille au long cours. Si on colle à une image parce qu'on doit répondre à une attente, ça ne va pas. J'ai eu envie de m'affranchir de tout ça. Je viens de finir l'enregistrement de l'intégrale des *Études* de Glass qui sortiront en septembre prochain. Aujourd'hui, ma colère est apaisée, cette liberté que je me suis octroyée, je l'ai conquise et je suis beaucoup plus heureuse.

FINALEMENT, EST-CE QUE CES INCURSIONS DANS D'AUTRES STYLES NOURRISSENT VOTRE APPROCHE DU RÉPERTOIRE CLASSIQUE ?

Oui, j'en suis convaincue. Cela a nourri mon jeu. Avant, j'étais quelqu'un d'angoissé, j'avais tendance à jouer trop vite. J'ai réécouté mon ancien enregistrement de *Scarbo* : c'est électrique mais ultra rapide ! Bien sûr, j'aime aussi côtoyer cette virtuosité. Mais la musique minimaliste m'a obligée à creuser un sillon pour regarder en moi-même, ne pas craindre les silences, travailler le son, donner une place au mystère, à toute cette quête de l'invisible qui persiste entre les notes. Et c'est aussi beau que la musique elle-même. J'éprouve énormément de plaisir à jouer les minimalistes, qui captent d'ailleurs un autre public. Mais d'un point de vue idéologique, ce côté « accessible » passe mal. Pourtant, les *Études* de Glass représentent un vecteur émotionnel très puissant. Tout autant que certaines pièces « simples » et relativement faciles à jouer qui peuvent toucher au cœur, comme la *Barcarolle* de Tchaïkovski.

SUR VOTRE DISQUE EN DUO, VOUS AVEZ TRANSCRIT POUR QUATRE MAINS

LA « 1^{RE} GYMNOPIÉDIE DE SATIE ». EST-IL POUR VOUS UN PRÉCURSEUR DU MINIMALISME ?

Complètement ! Satie a ouvert des portes. C'était une personnalité excentrique et atypique. Certes, toutes ses œuvres ne sont pas des immenses réussites. Mais du point de vue philosophique et stylistique, c'est révolutionnaire. Les *Vexations pour piano* qui durent quarante-huit heures, c'est fou ! C'est le Marcel Duchamp de la musique. Il y a un avant et un après Satie. Pendant que, en Europe, Stockhausen, Xenakis, Boulez écrivaient une musique radicale, Philip Glass, Steve Reich et John Adams ont eux aussi créé et révolutionné le langage musical. C'est primordial dans l'histoire de la musique. Il doit être considéré à sa juste valeur. La musique de Reich est géniale.

VOUS AVEZ D'AILLEURS ENREGISTRÉ « PIANO PHASE » DE STEVE REICH AVEC WILHEM

« La musique minimaliste m'a obligée à creuser un sillon pour regarder en moi-même, ne pas craindre les silences, travailler le son, donner une place au mystère, à toute cette quête de l'invisible qui persiste entre les notes »

LATCHOUMIA SUR VOTRE DISQUE « THIS IS AMERICA »...

Oui c'est un disque qui a très bien marché. Je crois qu'on ressent notre plaisir évident à jouer ensemble. Nous sommes très complémentaires. Souvent, on nous dit que notre son est tellement identique qu'on ne peut distinguer qui joue quoi. Nous travaillons cette osmose. Wilhem a une technique très fluide, c'est parfait pour la musique française que nous adorons tous les deux. Notre nouvel album s'intitule *Piano Twins*, une idée du label car malgré nos différences, il existe une gémellité dans notre jeu. C'est une vraie rencontre, de celles faites pour durer.

QUELS SONT VOS PROJETS POUR CETTE SAISON ?

Je vais donner cet automne un récital de musique américaine à la Philharmonie de Paris : dix jeunes compositeurs comme Christopher Cerrone ou Gabriella Smith, très peu joués en France. Ces musiciens de la jeune génération américaine feront l'objet d'un prochain enregistrement. Sinon, j'ai envie de m'atteler aux dernières sonates de Schubert. Je me remets aussi à jouer Bach... et, bien sûr, mon intégrale Philip Glass qui sortira en 2025 chez InFiné est primordiale pour moi.

BACH QUE VOUS AVEZ D'AILLEURS DÉJÀ ASSOCIÉ À PHILIP GLASS EN RÉCITAL. POURQUOI CETTE CONFRONTATION ?

Il y a des points communs dans leur musique, notamment en ce qui concerne le rapport au temps et à la répétition. On retrouve des modules répétitifs, dans les *Préludes* et *Fugues*. Même si les harmonies sont très différentes, il existe chez ces deux compositeurs un côté hypnotique. Dans la construction du programme, je fais en sorte qu'entre les *Préludes* de Bach et les *Études* de Glass, il y ait une correspondance de tonalités. Et c'est passionnant car cela fait écouter la musique différemment, les barrières idéologiques tombent... C'est à cet endroit-là que se situent mes envies aujourd'hui, rechercher une autre manière de dire les choses, trouver des résonances entre les époques, comme je l'avais fait à l'époque avec mon disque Liszt et Pärt. Faire résonner la musique au-delà de ses frontières temporelles stylistiques, c'est le grand pouvoir de la musique. ●

Gabriel Fauré est l'auteur d'une œuvre audacieuse qui offre un champ de découvertes sans cesse renouvelé. Afin d'aborder cette musique réputée difficile, voire hermétique, nous avons choisi d'interroger deux grands interprètes fauréens. Simon Zaoui nous livre ses clefs de lecture tandis que Jean-Philippe Collard nous raconte sa «vie avec Fauré». Pour aller plus loin dans l'exploration de ses mystères, Alain Lompech nous recommande quelques-unes des grandes versions de sa musique pour piano.

**BIO
EXPRESS**

1845

Naissance à Pamiers,
en Ariège, le 12 mai

1855-1865

Élève de l'École
Niedermeyer, à Paris,
où il eut Saint-Saëns
comme professeur

1865

1^{er} prix de composition

1877

Rencontre Liszt à Weimar.

Deviens maître
de chapelle à l'église
de la Madeleine

1888

Compose le *Requiem*

1896

Nommé à la chaire
de composition au
Conservatoire

1903

Deviens critique
au *Figaro*

1905-1920

Dirige le Conservatoire
et modernise
l'enseignement

1909

Élu à l'Institut de France

1913

Compose l'opéra
Pénélope

1920

« Grand cordon »
de la légion d'honneur.
Atteint de surdité,
il démissionne
du Conservatoire

1924

Meurt de pneumonie.
Il est inhumé
au cimetière de Passy

AIMEZ-
VOUS
FAURÉ?



UN GÉNIE À L'ŒUVRE

Les deux derniers disques de **Simon Zaoui** parcourent les horizons fauréens. C'est donc avec passion et érudition que le pianiste évoque la musique du compositeur.

Simon Zaoui nous donne quelques clés pour apprendre à aimer Gabriel Fauré. Tout Fauré ! Derrière le *Requiem*, la *Sicilienne* et l'*Élegie* se cache une œuvre et un homme méconnu avec lequel nous avons rendez-vous en cette année 2024.

QUEL EST LE PITCH DE LA VIE DE FAURÉ QUE VOUS Feriez À UN STUDIO DE CINÉMA ?

C'est l'histoire d'un petit garçon rêveur né en Ariège dans une famille de commerçants, parti dès ses 11 ans étudier à Paris pour devenir maître de chapelle et accompagner la messe, qui finira par changer la trajectoire de l'enseignement de la musique en France et devenir l'un des compositeurs majeurs sur la période charnière entre le XIX^e et le XX^e siècle. C'est l'histoire d'une personnalité complexe, discrète, d'un travailleur acharné à contre-courant de son époque dans le processus de création.

POURQUOI FAURÉ ÉTAIT-IL UNE PERSONNALITÉ PARTICULIÈRE PARMİ LES COMPOSITEURS DE SON ÉPOQUE ?

Fauré ne s'est jamais livré de manière autobiographique dans sa musique, à une époque où le romantisme exigeait l'expression des sentiments et des récits personnels. Il n'a jamais illustré sa musique avec des images, sauf dans le mouvement lent de son *Deuxième Quatuor avec piano*, qui évoque le souvenir des cloches de Cadirac. Il était très discret, peu centré sur son ego, sur sa puissance personnelle. Il n'a jamais manifesté l'intention de révolutionner quoi que ce soit, contrairement à Debussy ! Fauré n'a jamais été intéressé par le fait de faire exploser la forme musicale, en gardant notamment une structure classique. En revanche, il a toujours été intéressé par l'idée de faire une révolution harmonique discrète, par ses œuvres, par son travail. Il écrit notamment à sa femme qu'il «*pourlèche*» une de ses pièces comme une ourse pourlèche son ourson. Il y a un souci d'exactitude, de précision, c'est un musicien qui travaille énormément pour écrire ce qu'il a au fond de lui, ce qui n'est pas forcément compatible avec une vie mondaine extrêmement intense. Il compose une musique créée dans un contexte bien

différent de celui des opéras de Meyerbeer, le public des salons n'étant pas celui des opéras.

ON EN A PARFOIS POURTANT UNE IMAGE ACADÉMIQUE...

Depuis l'école de Darmstadt et Boulez, on a souvent ce cliché de Fauré comme étant académique et un peu vieillot. Pourtant, je pense que sa musique est au contraire très singulière. Elle n'a peut-être pas créé une école comme celle de Debussy, mais elle a été à l'origine d'une grande part de la modernité. Dire que Fauré représente l'académisme me semble faux. C'est paradoxal, car il a été un grand professeur de composition, puis directeur du Conservatoire de Paris pendant quinze ans. Mais il faut se rappeler qu'il n'a jamais été élève du Conservatoire lui-même. Ce mépris de le voir comme un représentant d'un académisme perdure, alors qu'en réalité il a été formé à l'école Niedermeyer, un enseignement très différent des conventions du Conservatoire de l'époque. Fauré a ainsi échappé à cette musique boursouflée de l'opéra et des bluettes qui étaient omniprésentes à son époque, notamment grâce à sa rencontre avec

Ci-dessus :
Gabriel Fauré en
uniforme de l'École
Niedermeyer.
À droite :
En 1884, avec sa
femme Marie, jouant
du ombi guinéen.





Saint-Saëns. Cette relation a été décisive et l'a orienté vers des influences plus germaniques, vers la musique de chambre et le piano, plutôt que vers l'opéra dominant à l'époque.

PEUT-ON IDENTIFIER DES GRANDES PÉRIODES DE CRÉATION DANS L'ŒUVRE DE FAURÉ?

On distingue souvent trois grandes périodes dans l'œuvre de Fauré. La première est marquée par un charme indéniable et un don mélodique extraordinaire. Ce talent ne disparaît pas dans la période centrale, mais c'est à ce moment-là que son goût pour les modulations et les expériences harmoniques prend de l'importance. Puis vient la dernière période, sans laquelle Fauré serait selon moi resté comme un grand compositeur, mais pas comme un génie. Cette phase est caractérisée par un contrepoint harmonique pur, où la mélodie perd sa place dominante. Il s'agit d'une sorte de tissu sonore complexe, où plusieurs voix émergent, se mélangent, puis replongent.

QUI ÉTAIT-IL MUSICALEMENT, AU-DELÀ DU COMPOSITEUR?

Il n'était pas un bon orchestrateur, ou du moins le timbre et la couleur ne l'intéressaient pas spécialement. Il confiait d'ailleurs volontiers l'orchestration de ses musiques de scène à d'autres! C'était par contre un grand organiste ainsi qu'un pianiste au jeu étonnant pour l'époque, que l'on rapportait comme dépouillé, sec et avec peu de rubato. C'était aussi un grand pédagogue, et le fait qu'il ait eu tant de grands noms dans sa classe n'est pas un hasard. On peut citer Ravel ou Nadia Boulanger, qui deviendra elle-même l'une des plus grandes pédagogues du siècle. On dit que son enseignement était bienveillant, très peu académique, basé sur la confiance dans le pouvoir de création de ses élèves. Le fils de Fauré a

d'ailleurs écrit un très beau livre sur son père où il évoque le concept de «*confiance fauréenne*» (voir ci-contre). Comme professeur, il a été marquant pour ses élèves et a donc grandement aidé à former le *xx^e* siècle musical!

QUELS CONSEILS DONNER À L'AUDITEUR POUR AIMER FAURÉ?

Je dis souvent aux auditeurs qu'il faut s'approcher d'un état d'esprit complètement ouvert, qu'il ne faut pas chercher l'événement mais se laisser glisser. Cela n'est pas forcément dans les habitudes du public. C'est toujours un cliché, mais Jankélévitch décrivait sa musique comme celle de l'inexprimable. Il me semble en effet que cette musique a le pouvoir de nous plonger dans un état de sidération, de méditation, de contemplation et de jubilation comme peu d'autres. Il n'y a bien sûr pas que de la musique douce, l'œuvre de Fauré a mille facettes, et notamment beaucoup de tension et de puissance. La Première Guerre mondiale correspond au moment le plus révolté de sa production musicale. Même s'il en parle peu, il est évident que la monstruosité de la guerre a influencé son œuvre, notamment son *12^e Nocturne*, un monument avec une conclusion à la Rachmaninov. Il faut aussi explorer toute l'œuvre de Fauré, notamment son plus grand cycle de mélodies, *La Chanson d'Ève*, ou bien son formidable opéra *Pénélope*, malheureusement trop rarement joué.

LA MUSIQUE DE FAURÉ EST CONNUE POUR ÊTRE ASSEZ PEU NATURELLE À DÉCHIFFRER POUR L'INTERPRÈTE...

Oui, particulièrement celle des quinze dernières années. Les pièces s'ouvrent souvent sur un beau thème plein de belles intentions puis entrent peu à peu dans la complexité harmonique et le contrepoint fauréen, avec des altérations dans tous les sens. Pour l'interprète, il y a des hésitations à chaque accord et très peu de logique harmonique. Quand on se trompe chez Ravel, par exemple, on l'entend; quand on se trompe chez Fauré, on ne l'entend pas toujours!

UNE ÉDITION DE LA MUSIQUE DE FAURÉ EST-ELLE À PRIVILÉGIER?

Il subsiste des mystères insolubles dans les partitions de Fauré, notamment certaines notes dont on ne sait pas s'il s'agit d'un *so*/ dièse ou d'un bémol. Ces hésitations persistent, et tous les enregistrements de Fauré présentent des différences selon les interprètes. Il n'existe donc pas d'édition parfaite, et les originales sont déjà de bonne qualité, sachant que les nouvelles éditions révisées, revues et corrigées apportent aussi leur lot de nouvelles fautes. Plusieurs éditeurs sont en train de faire un gros travail pour rééditer et rendre accessible les mélodies, la musique de chambre et celle pour piano mais, par exemple, le *Premier Quintette* n'est toujours pas disponible en France en neuf, seulement dans des rééditions d'occasion qui coûtent très cher! ●

PROPOS RECUEILLIS
PAR RÉMI MONTI

EXTRAIT

Gabriel Fauré,
de Philippe Fauré-Fremiet,
Albin-Michel, 1957

«Cette musique intérieure s'impose à Gabriel Fauré si pleine, si forte, qu'il ne cherche point les grands moyens orchestraux pour la traduire. Les tempêtes de Berlioz ne l'émeuvent qu'à demi.

Il sait que Mozart et Beethoven ont mis la quintessence de la musique dans une seule page de piano, qu'ils ont tout dit avec le quatuor à cordes.

Ennemi de la grandiloquence, il semble redouter les tentations de l'orchestre, il se réserve; sa règle est en somme: faire peu de bruit, mais dire beaucoup de choses. C'est au piano, à la voix, aux cordes admirables qu'il confie le soin d'exprimer tout ce qu'il entend sans faux-semblant, sans tapage romantique, sans artifice sonore. Une seule mesure qui ne contient pas de la musique, (...) il la réprouve.»



À ÉCOUTER

S. Zaoui,
P. Fouchenneret,
R. Merlin, D. Lefort,
Fauré. Horizons I & II
APARTÉ

UNE AFFAIRE DE FAMILLE

Pour **Jean-Philippe Collard**, les œuvres de l'auteur de la *Pavane* relèvent du domaine de l'intime. Il nous raconte avec verve «son» Fauré...

Le destin aura placé la musique de Gabriel Fauré sur le chemin de Jean-Philippe Collard, de ses premiers souvenirs d'enfance dans le salon de ses grands-parents jusqu'à l'enregistrement de son œuvre pour piano. Une vie à l'entendre, la travailler, la côtoyer, l'enseigner et pourtant pouvoir la qualifier de maladroite, difficile d'accès et admettre ne pas toujours la comprendre... Voici le récit d'une relation si évidente parce que née avant même qu'il ne devienne interprète. «C'est une musique qui me plaît bien», dit-il tout simplement.

“ Souvenirs d'enfance

Fauré était le compositeur vénéré parmi tous dans la famille de mon père. On se réunissait le dimanche après-midi pour se farcir, si j'ose dire, une œuvre de musique de chambre! Chacun allait chercher son instrument, son archet, son pupitre et se réunissait dans le salon de mon grand-père et de ma grand-mère; s'établissait un petit cercle d'où allaient sortir les grands chefs-d'œuvre de la musique de chambre. Il n'y avait pas de concerts en préparation et cela restait de la lecture à vue, mais c'était pour le plaisir de faire de la musique avec les siens. J'étais très jeune, et plutôt en train de jouer avec mes frères dans ces moments-là, mais mon oreille est restée attentive. J'ai de vieux souvenirs du son de ces quatuors ou de ces trios qui se mettaient en place. Naturellement, on y jouait Beethoven et Brahms, mais Fauré était aimé plus que tous les autres. Je ne sais pas pourquoi, il avait son statut particulier dans la famille de mon père, mais c'était ainsi... L'après-midi se terminait toujours par le concert de 17 h 45 diffusé à la radio en direct depuis une salle parisienne, où l'on entendait les grandes œuvres symphoniques jouées par les Orchestres Lamoureux ou Colonne. Nous étions priés de ne pas

faire trop de bruit après notre goûter, c'était quasiment la messe! Tous ces souvenirs se mélangent dans mon esprit, cela ne date pas d'hier soir, mais mon appétit pour la musique de Fauré vient sans aucun doute de ce moment-là.

Une aventure personnelle

Je rentre au conservatoire à l'âge de 11 ans et la musique de Fauré y est complètement absente. Mais il n'était pas le seul compositeur oublié, je n'ai pas joué une seule note de Mozart. Il y a eu toutefois un réveil soudain à l'annonce des morceaux imposés au concours des prix, avec une œuvre du compositeur Serge Nigg, ainsi que le *Thème et Variations* de Fauré. Ce fut une secousse sismique Rue de Madrid, jouer Fauré au lieu d'une «Appassionata» ou d'une autre grande sonate faisait désordre. J'étais très jeune, du haut de mes 16 ans, et je me suis glissé sans rien dire dans l'opération. Je me suis dit que j'allais sans doute pouvoir tirer mon épingle du jeu dans Fauré, bien plus qu'avec une œuvre plus épaisse techniquement. Je me souviens d'avoir fait un concours correct, d'avoir eu mon premier prix avec les félicitations du jury. À l'époque, les concours des prix étaient suivis quotidiennement par *Le Figaro* et une critique élogieuse à mon égard y figurait, disant que j'étais prêt pour les grandes salles de concerts. C'est donc Gabriel qui m'a mis en valeur à ce moment-là alors que je n'avais rien demandé, mais qui en même temps m'a mis à la porte du conservatoire parce qu'il n'y avait pas de troisième cycle! L'enseignement était terminé et il fallait payer des leçons privées. Cette récompense un peu hâtive a mis mes parents dans l'embarras!



En bas à gauche: Jean-Philippe Collard en 1977.



À ECOUTER

Jean-Philippe Collard,
Fauré. 13 Barcarolles,
Ballade op. 19
LA DOLCE VOLTA

Le premier album

Les années passent et je remporte le premier prix du Concours Cziffra. Cette victoire a eu un double intérêt: une petite enveloppe assez conséquente grâce à laquelle je me suis acheté ma première voiture, et, j'aurais peut-être dû commencer par cela, la possibilité d'enregistrer un album chez Pathé-Marconi, le directeur faisant partie du jury. En bavardant sur la nature de ce futur enregistrement, nous souhaitions aborder autre chose qu'une musique enregistrée à de multiples reprises tout en évitant des compositeurs trop méconnus. Nous nous sommes donc arrêtés à Fauré. Nous avons pris un chronomètre pour voir ce qui rentrerait dans un 33-tours. Les *Barcarolles* s'y prêtaient très bien. L'enregistrement paraît, et Bernard Gavoty, critique au *Figaro*, écrit un article plein de louanges qui met le disque en valeur de telle manière qu'il se vend plutôt bien: surprise générale! Comme s'il existait dans le paysage musical une majorité silencieuse de gens qui aimaient Fauré. Cela a prouvé qu'il était vendable, ce qui m'a donné l'opportunité de continuer à l'enregistrer.

Jouer Fauré en concert

J'ai très tôt introduit Fauré dans les programmes de récitals, aussi régulièrement que possible. Mais il reste difficile de porter Fauré au concert. On peut se demander ce qu'il va advenir de cette musique quand elle va sortir du salon, de la maison, pour entrer sur un autre territoire. C'est un très long travail, mais Fauré s'inscrit peu à peu dans le répertoire des pianistes. Il y a quelque chose, c'est en train de se faire, mais il reste beaucoup de zones d'ombre, de craintes. Il y a des œuvres que je laisse de côté, elles sont encore mystérieuses pour moi, notamment certains de ses *Nocturnes*. Pour d'autres raisons, je n'ai que peu joué ce merveilleux répertoire de mélodies. Je n'y ai malheureusement pas eu accès suffisamment tôt pour me spécialiser un peu dans l'accompagnement. Pourtant je pense qu'on en apprend tant sur l'interprétation d'un compositeur quand on accompagne une voix...

Un compositeur unique

C'est dur d'expliquer ce qui me plaît chez Fauré. Ce n'est pas tellement l'avant-gardisme de ses dernières pièces, ni le charme de salon des premières... au fond, c'est peut-être tout simplement cette histoire familiale et les pièces que l'on entendait tous les dimanches. Ce qui est sûr, c'est que cela n'est pas une attirance pianistique pour ces pièces maladroites. La musique de Fauré ne coule pas de source, elle est pensée à chaque note. C'est une forme classique avec des risques harmoniques, des frottements de notes et des modulations personnelles qui peuvent intéresser les musicologues et certains artistes, mais qui n'offrent pas de raisons évidentes au public d'y adhérer. Le fait est qu'il y a une mini-révolution dans l'histoire de la musique à cet instant. Aucune influence ne le conduisait à l'expression de cette musique et il ne laisse pas d'héritiers de son style. C'est un îlot dans l'histoire du piano.

Barcarolles, deuxième!

Un jour, j'allume la radio en voiture avec ma femme et je tombe sur une version de la *Première Barcarolle*. J'augmente le son, fais quelques commentaires péjoratifs sur le tempo, la couleur, le rubato à la fin... Il y a des belles choses dans cette interprétation, mais elle est bien loin de me convaincre. Puis j'entends les annonces et j'apprends que c'est mon enregistrement. Je regarde ma femme en disant que ce n'est pas possible, qu'ils se sont trompés! Je vérifie en rentrant chez moi, et c'est malheureusement bien moi qui jouais. Je me suis dit: tant pis, je recommence! C'est donc le caprice d'un enfant gâté, je n'ai pas supporté de laisser ça comme patrimoine, il fallait rendre grâce à cette musique. On pense ce qu'on veut de cette nouvelle version, mais je trouve qu'elle me correspond beaucoup plus, qu'elle est plus rigoureuse et plus pure. ● CONVERSATION AVEC RÉMI MONTI ”

HÉRAUTS FAURÉENS

Retour sur les interprètes qui, depuis plus de cent ans, ont fait entendre la voix singulière du compositeur.

Gabriel Fauré a longtemps été une affaire franco-française et le reste encore, même si des pianistes et des chambristes formés en dehors de nos frontières s'y mettent de plus en plus. Peut-être pour des raisons liées à une musique difficile à conquérir si l'on n'est pas tombé dedans depuis l'enfance, pas vraiment faite pour les foules des grandes salles, divisée en trois périodes tendant de plus en plus vers l'abstraction et une modernité moins radicale que d'autres, mais qui se mérite: on songe ici à la *Fantaisie pour piano et orchestre*, plus courte mais moins aimable que le *Concerto pour piano* de Schoenberg. Debussy et Ravel n'ont certes pas passionné les foules, loin de Paris, dans la première moitié du xx^e siècle et faisaient même hausser les épaules des Berlinoises, à la fureur de Karajan. Au moins, ont-ils eu les hérauts que Fauré n'aura pas eus pour porter leur voix au loin. Alfred Cortot, Walter Gieseking les enregistreront très tôt en dehors de nos frontières et les joueront un peu partout. Robert Casadesu les promènera aux Amériques, à la veille de la Seconde Guerre mondiale, où il retournera toujours. Et bien sûr Arthur Rubinstein et Vladimir Horowitz leur apporteront les oreilles de tous leurs admirateurs. Gabriel Fauré se contentera de pianistes et de

chambristes «locaux». Et il se traînera une réputation de difficulté et d'hermétisme tenaces, depuis que Liszt avait calé en déchiffrant la *Ballade pour piano*. Giesecking n'arrivera pas à se mettre dans la tête les *Nocturnes*, lui qui pourtant apprenait tout en une lecture et sera capable d'analyser pour un Richard Strauss médusé sa *Daphné* entendue seulement une fois à la radio le jour de sa création. Dans quelques échanges épistolaires avec le fondateur de l'École normale de musique, Fauré se plaint de ce que ce Cortot l'assure toujours de sa plus grande admiration pour ses œuvres, mais ne les joue quasi jamais en public.

Les pionniers

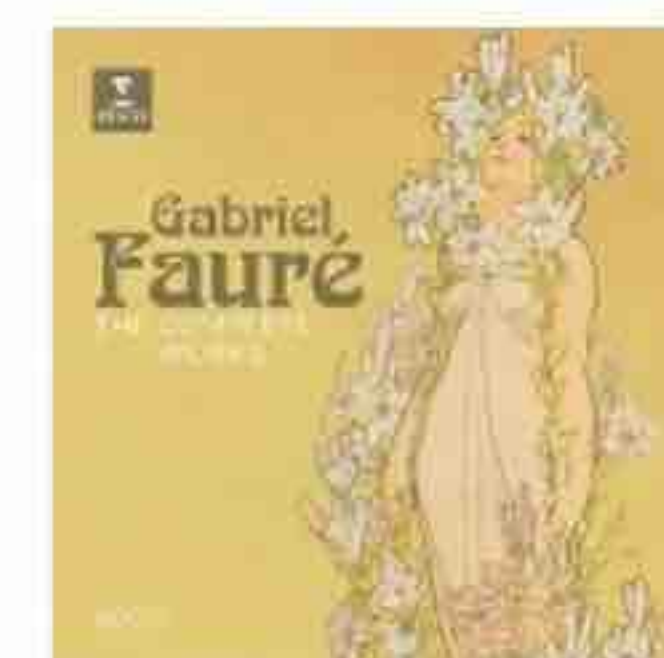
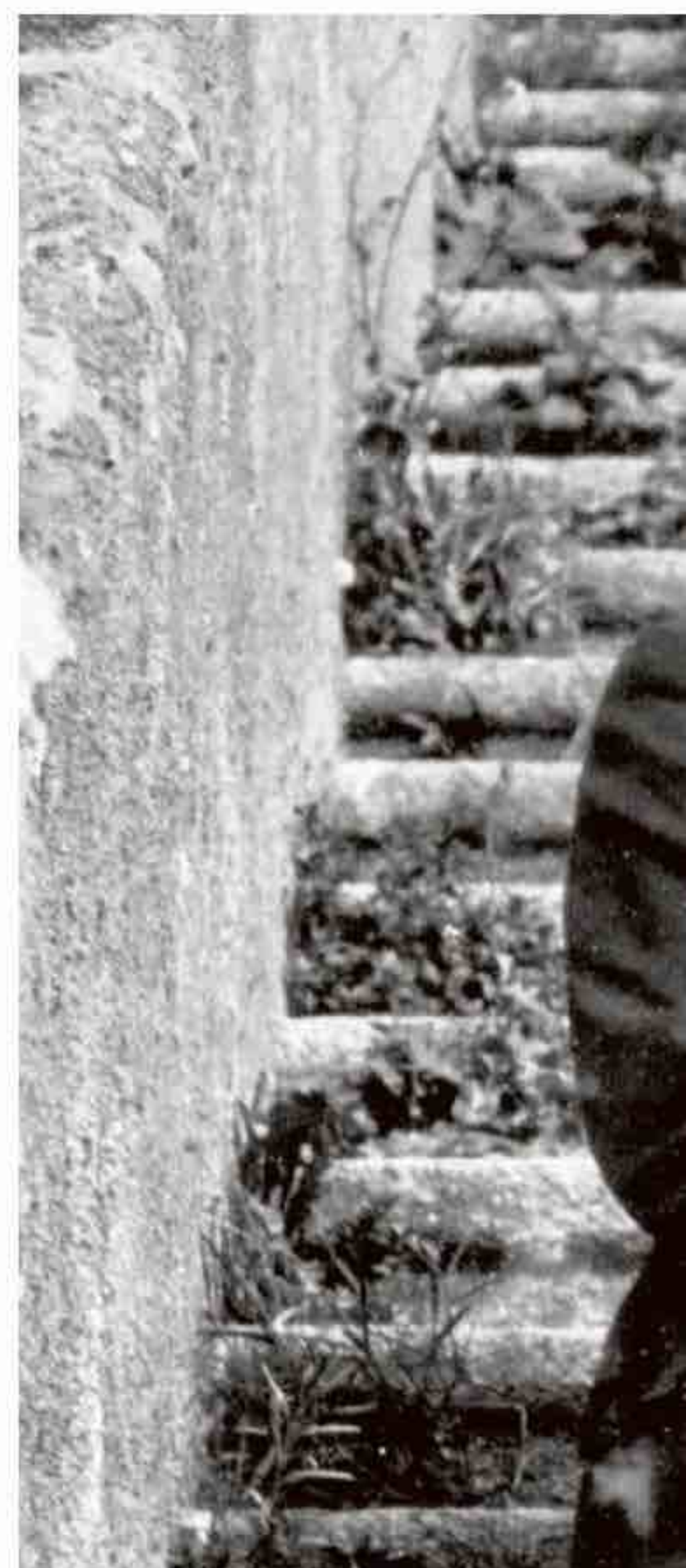
Il y aura donc, bien sûr, la formidable **Magda Tagliaferro**, née au Brésil à la toute fin du XIX^e siècle, formée par Antoine Marmontel et Cortot à Paris. Fauréenne éperdue, jusqu'au soir de sa vie elle jouera cette musique avec une ferveur qui ne fera pourtant pas école dans son pays de naissance où elle a eu tant de disciples. Voici le moment, où il faut parler de **Marguerite Long**. Elle a régné sur ce qu'on a appelé l'École française de piano qui n'était en fait que le bras mort d'un fleuve qui prend sa source chez les derniers clavecinistes, s'enrichit des apports essentiels apportés à la technique par Hélène de Montgeroult, Chopin et Liszt pour finalement les ignorer et s'en tenir à une dichotomie «mécanisme» versus «interprétation» stérile dénoncée par Yves Nat, Cortot ou encore Lazare-Lévy. Mais encombrante, car on ne peut pas régler son compte trop vite à «Pâquerette» qui pouvait oublier ses préceptes scolaires et jouer avec une sonorité chantante, profonde, tant elle avait été marquée par le jeu de Debussy qu'elle a décrit comme personne. Mais son talent se déploiera avant tout à Paris. Ses élèves étrangers ne propageront pas cette musique (Warner et APR).

Il faut aussi parler de la totale inconnue **Carmen-Lucie Guilbert** (1906-1964), pourtant adorée de Marguerite Hasselmans (1876-1947) – pianiste et compagne de Gabriel Fauré pendant vingt ans –, dont les 78-tours Pathé n'ont été réédités que près de soixante ans plus tard par APR, un éditeur britannique. On pourrait aussi citer le Suisse **Albert Ferber** (1911-1987), élève de Long, de Giesecking et de Rachmaninov. Ses deux disques Fauré ne sont connus que des happy few et n'ont donc pas pu faire davantage école: pour les écouter, il faut d'ailleurs aller sur Youtube. **Samson François** s'y est collé avec le Quatuor Bernède, pour un *Quatuor avec piano n° 1* farouche, grandiose, enfin joué en grand-angle et pas «sous l'abat-jour». D'autres pianistes dont **Jacqueline Eymar** (1922-2008), l'élève d'Yves Nat, dans un attelage franco-allemand surprenant, avec le Trio Kehr, ravivera l'intérêt pour la musique de chambre du compositeur alors quasi totalement laissée de côté, en publiant un album Vox Box à la fin des années 1960 qui ne marquera pas les esprits malgré ses qualités: du Fauré net, grand, vivant, allant, grandiose et farouche... Il y a eu aussi **Germaine Thyssens-Valentin** dont les *Nocturnes* et les *Barcarolles* sont prisés par certains

(Testament). Mais à part les mélodies et, bien sûr, le *Requiem*, souvent enregistrés, les grands artistes étrangers tournaient le dos à Fauré: Richter qui jouait tout n'y touchera par exemple pas. À la différence de Gilels, dans une interprétation décoiffante du *Quatuor n° 1*, dans les années 1950, à Moscou (DGG). Opus 15 qui, il est vrai, est l'une des rares œuvres de Fauré à soulever une salle...

Vint la période moderne. Toujours franco-française avec les très beaux disques d'**Éric Heidsieck** (EMI et Cassiopée), avec l'intégrale de **Jean Doyen** (Erato), l'héritier de Long au Conservatoire, virtuose qui avait épaté Vladimir Horowitz quand il avait donné l'intégrale des *Études transcendantes* de Liszt en récital à Paris, **Horowitz** qui jouera en public et publiera un *Nocturne n° 13* et un *Impromptu n° 5* (RCA) qui ne doivent rien à la tradition et tout à l'essence tragique de cette musique. L'intégrale de Doyen surprend cinquante ans plus tard, par une austérité, un refus de l'épanchement qui s'accompagnent d'une clarté harmonique et d'une intensité sonore marquée par un chant soutenu sans complaisance sur un étonnant Bösendorfer. Arrive enfin l'intégrale, enregistrée toujours et encore à Paris, de **Jean-Philippe Collard**, un jeune pianiste à la carrière internationale qui se déploiera à mesure que les disques sortiront. Ses *Barcarolles* feront date et seront publiées à prix réduit pour attirer le chaland par EMI, comme le très beau récital de **Suzy Bossard**, excellente fauréenne, grand professeur, mère d'Anne Gastinel, lot de tant de merveilles. Collard reviendra à Fauré tout récemment: et sa dernière manière à lui est très convaincante. Plus dense (La Dolce Volta).

Du temps du microsillon, la musique de chambre avait suivi le même chemin: les Français parlent aux Français et pas toujours très bien sur le plan de la justesse et de la transcendance instrumentale. Mais que le violoniste **Christian Ferras** et le violoncelliste **Paul Tortelier** se tournent vers les sonates et tout change, sans pour autant faire école (Warner). Tout comme avant eux **Jascha Heifetz** (deux fois, chez RCA), **Mischa Elman** (Biddulph) se limitant à la si romantique *Sonate n° 1*... Rien de plus normal qu'**Yvonne Lefébure** consacre au soir de sa vie un disque à Fauré (FY-Solstice). Mais elle change singulièrement la donne: en 1980, son jeu autoritaire, dense, farouche, intimide, mais comble de bonheur l'amoureux de cette musique qui apprécie cette grandeur tragique. Avec **Vlado Perlemuter**, on sort vraiment de nos frontières. Enregistré en Angleterre (Nimbus), en 1982, il livre au disque les deux *Quintettes avec piano* (INA, «Mémoire vive»). Ces interprétations de deux maîtres pulvérisent les traditions et pourtant sont au plus près de l'esprit d'un compositeur qu'ils ont croisé, et même bien connu, dans le cas de Perlemuter qui a créé pour Fauré le *Treizième Nocturne*. Il faudra attendre leur héritier **Dominique Merlet** pour retrouver, en 1998, une telle densité et abstraction quasi beethovénienne (Bayard). Et 2010 pour que **Delphine Bardin**, une toute jeune pianiste, Grand Prix Clara-Haskil, Prix Yvonne Lefébure...



À NE PAS MANQUER

Intégrale de l'œuvre de Gabriel Fauré.
Florilège d'interprètes d'hier et d'aujourd'hui:
Alfred Cortot,
Gautier Capuçon,
Jacqueline Du Pré,
Michel Plasson...
 26 CD, ERATO
Sortie le 25 octobre



À droite:
Alfred Cortot
et Gabriel Fauré
à Evian, en
septembre 1916.



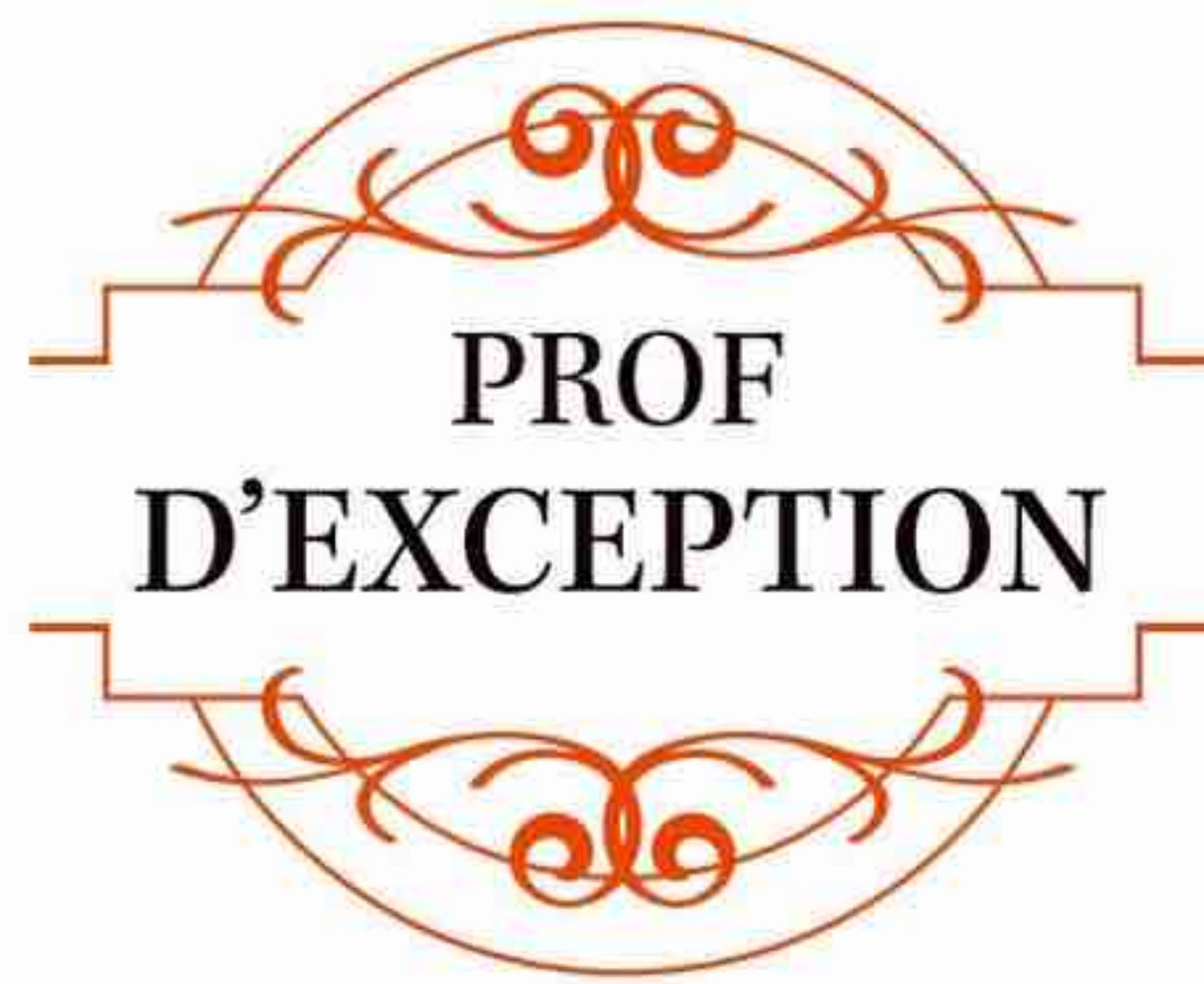
livre de sublimes *Barcarolles* (Alpha) qui feront s'incliner d'illustres confrères...

Fauré ici et ailleurs

Avec le CD qui s'impose au milieu des années 1980, le regard se portera de plus en plus loin. Même si l'un des premiers à entrer en lice sera **Jean Hubeau** (voir *portrait p. 32*), au milieu des années 1990, un grand professeur de musique de chambre au Conservatoire qui tient à laisser son témoignage, après avoir été le maître d'ouvrage d'une intégrale de la musique de chambre qui jetait les derniers feux sur un art de la conversation à la française feutré et discret, intime et même timide, parfois embarrassé (Erato). Le jeu de Hubeau est juste, évidemment. Compositeur lui-même, bon pianiste, il s'inscrit dans une esthétique qui fait perdurer l'idée d'une musique fade et lisse. Mais l'intégrale conduite du piano par **Éric Le Sage** (Alpha) est quand même d'un tout autre niveau instrumental et on y ouvre les fenêtres: ce Fauré-là ne sent plus le velours des vieux salons. Plus passionnante, l'intégrale de **Kathryn Stott** enregistrée au milieu des années 1990 en Angleterre est splendide et cousine par la main gauche des Français: voici une élève de Vlado Perlemuter et de Nadia Boulanger dont l'art ne doit rien à une tradition fadasse et tout à la lucidité. Et, signe des temps, le pianiste **Paul Crossley**, connu pour être impliqué dans la musique du *xx^e* siècle, dont celle de Michael Tippett, livre son intégrale au début des années 2000 (CRD)... mais il a été formé au Conservatoire de Paris, par Messiaen et Yvonne Loriod. Belle intégrale d'ailleurs... Le *xxi^e* siècle s'est aussi enrichi de nombreux autres enregistrements, mais quasi tous ont un lien avec

l'Hexagone. Tout récemment, quatre gemmes ont été publiées: les *Nocturnes* et les *Barcarolles* par le cousin canadien **Marc-André Hamelin**, dont on n'a pas fini d'épuiser les beautés (Hyperion), l'intégrale inventive et décidée d'allure de **Lucas Debargue** (Sony), le récital grandiose et si sensible d'**Aline Piboule** sur un étonnant Gaveau de 1929 (Stradivari-Harmonia Mundi) et les *Nocturnes* si étreignants de **Théo Fouchenneret** dont la splendeur pianistique est une leçon (quelle pédalisation!) (La Dolce Volta). Mais je voudrais distinguer le plus fervent monument élevé au piano et à la musique de chambre de Fauré par **Simon Zaoui** et le gang de moustachus en deux volumes (Aparte, voir p. 27). Il y a là une perfection et une soumission au texte fauréen qui le libère des regards obliques et des mesquineries de phrasés dans une simplicité d'élocution désarmante et d'une sincérité totale. Il faut entendre Zaoui pleurer les yeux secs les *Nocturnes n^{os} 11 et 13*, Pierre Fouchenneret, Raphaël Merlin, Marie Chellemme, le Quatuor Strada, et aussi le ténor David Lefort dans *L'Horizon chimérique* le plus simple de diction qui soit. Le grand Fauré est là et cette fois-ci Internet le fait entendre partout dans le monde. Et osera-t-on en parler? Dans *Pianiste* on le peut! Mais le disque *Après Fauré* de Brad Mehldau – membre honoraire du club des moustachus dont il a préfacé les disques – renferme quelques splendeurs dont quatre *Nocturnes* joués comme on rêve toujours de les entendre: jamais traînants, grands, nets, articulés, tragiques. Et lui sera écouté au loin (ECM) car il y entend «le sentiment de saudade d'Antonio Carlos Jobim» et sait que «sa musique est encore une musique de l'avenir». ●

ALAIN LOMPECH



Jean Hubeau

(1917-1992)

À LA FRANÇAISE

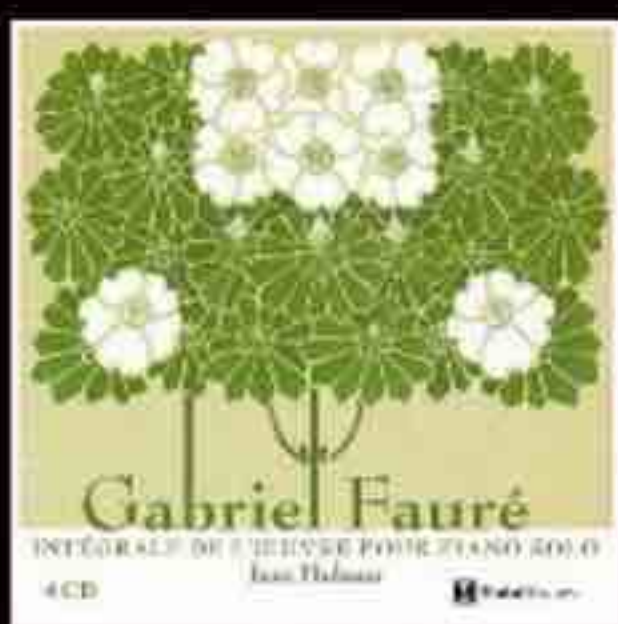
Grand connaisseur de la musique de Fauré, dont il a enregistré toute l'œuvre pour piano, mais aussi de musique de chambre avec de prestigieux partenaires, Jean Hubeau, un temps compositeur dans sa jeunesse, reste surtout reconnu comme un remarquable pédagogue, aussi bienveillant qu'éclairant.

PAR JEAN-MICHEL MOLKHO

C'est à Paris qu'il voit le jour, le 22 juin 1917. Son père, musicien amateur et mélomane passionné, le met au piano dès l'âge de 3 ans. À 9 ans, il entre au Conservatoire de Paris dans les classes d'écriture de Jean et Noël Gallon, et étudie le piano dans celle du grand Lazare-Lévy (1882-1964), maître original et novateur pour son temps, dont l'enseignement marque sa mémoire: «*Chez Lazare-Lévy, les doigts étaient littéralement le prolongement de la main. Mais il insistait aussi sur la voûte que devaient former les articulations. Il plaçait souvent ses doigts sous la main d'un élève et appuyait fort, forçant les jointures à ressortir. Son jeu impliquait*

plus de technique de main et de bras que de pure technique digitale, la partie rembourrée du doigt s'enfonçant profondément dans la touche. Je me souviens qu'il plaçait ses mains sous le clavier du piano et disait: "Jouez si profondément que je puisse le sentir à travers le bois".» (Jean Hubeau cité dans *French Pianism*, de C. Timbrell, Kahn & Averill, 1992). Au sortir de sa classe, le très jeune Jean obtient un premier prix de piano en 1930, et les années suivantes les mêmes récompenses en harmonie, en fugue, mais aussi en composition, qu'il a étudiée avec Paul Dukas. La précocité de son talent émeut le critique musical Henry Malherbe: «*Le cas de M. Jean Hubeau, qui vient à peine d'atteindre sa treizième année,*

est saisissant. Avec sa blouse claire et sans manches et sa courte culotte azurée, il avait l'air d'un enfant échappé des contes de fées. Simple, sobre, sans défense, aventuré, il n'est certes pas sujet à faire illusion sur ses dons. Il nous a donné sans tâtonnements deux exécutions étrangement senties et pensées. Il est né musicien. Il a reçu de la nature l'harmonie, la mélodie. J'ai ressenti, à l'entendre, l'une des plus profondes émotions de ma vie. Cet enfant possède d'instinct le rythme, la grâce, tout le secret de la construction musicale. [...] Je ne résiste pas au fier plaisir de lui conférer l'importance qui lui sied. [...] Nous n'avons pas affaire à un petit virtuose d'une précocité théâtrale – plante vite épuisée. [...] J'ai tenu à ●●●



**À NE PAS
MANQUER**

**Gabriel Fauré
Complete Works
for Piano 2007
WARNER CLASSICS**

BIO EXPRESS

1917

Naissance à Paris le 22 juin

1926

Entre au Conservatoire de Paris

1931

Premiers prix de piano et d'harmonie

1933

Premiers prix de fugue et de composition

1934

Second Grand Prix de Rome

1937

Enregistre son premier disque avec Pierre Fournier

1942

Nommé directeur du Conservatoire de Versailles

1957-1982

Professeur de musique de chambre au Conservatoire de Paris

1988

Enregistre l'intégrale de la musique de piano de Fauré

1992

Meurt à Paris le 19 août

●●● observer de très près ce sujet d'exception. C'est un enfant du peuple de Paris, qu'on peut voir courir et jouer sur le trottoir de l'avenue de Saint-Mandé. Mince comme une lame de fleuret, le visage attrayant, pâli et long, couronné d'une blonde chevelure bouclée, il parle peu et d'une voix rude. [...] Il n'a pas ployé sous les brusques honneurs. Il ne s'est pas laissé enivrer. Il a su garder sa tête. Esprit réservé, exact, orné, il paraît déjà tout instruit et versé dans les choses de la musique. [...] Peut-être que, dans l'au-delà, Mozart le regarde et sourit. [...] Nous l'attendons aux tournants décisifs avec angoisse, car il appartient de près à la race des élus.»

Compositeur précoce

Compositeur précoce et fécond dans la première partie de sa carrière, Hubeau touche à tous les genres, et c'est avec sa cantate *La Légende de Roukmani* qu'il obtient le deuxième Grand Prix de Rome en 1934, événement que relate la presse de l'époque: «Ce fut une surprise agréable que de constater chez un aussi jeune concurrent des dons musicaux aussi rares. M. Hubeau se distingue en effet par une sûreté d'écriture, une richesse de langue musicale et en particulier de rythmes, une solidité de construction qui, à son âge, semblent tenir du prodige.» L'année suivante, il remporte le Concours Louis Diémer et donne sa première œuvre orchestrale, *Tableaux Hindous*. Pour parfaire sa formation musicale, il part en 1937 pour l'Académie de Vienne étudier la direction d'orchestre auprès de Felix Weingartner. Mais l'Anschluss l'oblige à rentrer prématurément à Paris. En 1939, il écrit un concerto pour violon, jugé «d'écriture éblouissante et d'une verve rebondissante» – qu'Henri Merckel crée aux Concerts Lamoureux en 1941 avant de l'enregistrer en 1947 –, un pour violoncelle, dont Paul Tortelier donne la première en 1942, et un

autre pour piano dit «Héroïque». On lui doit encore plusieurs sonates, pour violon et piano (1941), pour trompette et piano (1943), ou pour deux violons (1944), ainsi que de nombreuses pièces pour clavier (*Sonate, Variations, Conte fantastique d'Espagne*), des mélodies et des ballets. Sans oublier la musique de deux films, *Graine au vent*, de Maurice Gleize, en 1944 et *Le Mannequin assassiné*, de Pierre de Herain, en 1948. On reconnaît dans son œuvre l'influence de son maître Paul Dukas, chez qui il a puisé l'art des timbres et l'habileté rythmique, mais aussi celles de Chabrier ou de César Franck. À partir des années 1950, son intense activité de pédagogue, plus que sa carrière de concertiste qui demeure limitée, l'éloigne de la composition.

Découvreur de talent

En 1942, Jean Hubeau est nommé directeur du Conservatoire de Versailles, en remplacement de Claude Delvincourt, parti prendre la tête de celui de Paris. Ce qui, compte tenu de son jeune âge, ne manque pas de susciter quelques jalousies que la presse commente: «Ce jeune compositeur de 24 ans vient d'être nommé directeur du Conservatoire de Versailles. Quand la France, trop longtemps le pays de la gérontocratie, se réforme, elle emploie les grands moyens. Il n'est pas nécessaire de totaliser 60 ans pour avoir du talent ou entrer à l'Académie; et le génie ne se manifeste pas que chez les octogénaires. Que demande-t-on à M. Hubeau? Administrer un conservatoire, diriger ses pairs et aînés en matière d'enseignement musical. Musicien par excellence, les musiciens le jugeront sur ses actes.» (*Comœdia* du 9 mai 1942). En 1957, on lui confie une classe de musique de chambre au Conservatoire de Paris, poste qu'il occupera jusqu'en 1982. Durant un quart de siècle, il y forme plusieurs générations de jeunes et brillants musiciens français, parmi lesquels les pianistes Catherine Collard, Cyprien Katsaris, Katia et Marielle Labèque (dont il initie le duo), Michel Dalberto, Claire Désert ou Laurent Cabasso, le violoniste Olivier Charlier (qui deviendra son assistant), l'altiste Gérard Caussé, les violoncellistes Roland Pidoux et Frédéric Lodéon, mais aussi les quatuors Via Nova et Viotti.

Gérard Caussé garde le souvenir d'un maître aussi discret que précieux: «Lorsque je suis arrivé à Paris en 1967, il m'a été vivement conseillé d'intégrer la classe de Jean Hubeau, jugée la seule "vivante" en musique

Le romancier Benoît Duteurtre, récemment disparu, se souvient que Jean Hubeau lui fit pénétrer le monde féérique et mystérieux des œuvres tardives de Fauré, sa "troisième manière", loin du style séduisant de ses premières partitions.

de chambre. Lors de notre premier contact, il m'a demandé quelle œuvre je souhaitais aborder. Lorsque j'ai répondu la sonate d'Honegger, il a sorti la partition et l'a jouée avec moi, visiblement très heureux de ce choix inattendu. C'est lui qui m'a également suggéré d'intégrer le Quatuor Via Nova et c'est principalement au sein de cette formation que j'ai reçu son enseignement. Avec le directeur Raymond Gallois-Montbrun, il fut à l'origine de la création du cycle de perfectionnement au Conservatoire. Il devint aussi l'une des "oreilles" de Michel Garcin, célèbre directeur artistique d'Erato, en lui conseillant de nouveaux talents issus de sa classe. Lors de ses cours, Jean Hubeau parlait très peu, mais transmettait par le jeu instrumental. Par sa sonorité, il mettait en valeur le discours du compositeur, surtout chez Fauré dont le tuilage harmonique est si complexe. Il a été d'ailleurs pour moi un guide très éclairant pour une juste lecture de sa musique. Il n'était ni démonstratif ni très éloquent, une sorte de "boulezien" avant l'heure, analytique, sans laisser passer ses propres sentiments. En tant que pédagogue, il était très habile et ne sélectionnait que les meilleurs élèves pour sa classe. Jamais autoritaire, rien qu'en suggérant, il modelait notre jeu sans qu'on s'en rende compte. Son activité de concertiste en revanche est restée discrète, notamment en raison d'un trac qui le paralysait. Il fallait parfois qu'on le pousse sur scène ! »

Cyprien Katsaris, garde également le souvenir « d'un maître d'une grande courtoisie, qui respectait les élèves en laissant mûrir leur imagination et qui s'attachait à enseigner l'équilibre entre les instruments et l'écoute entre les partenaires ».

Frédéric Lodéon témoigne à son tour : « Passer de la classe d'André Navarra, maître à l'ancienne très autoritaire, à celle de Jean Hubeau si bienveillant envers ses élèves, m'a perturbé au début. En se mettant au piano, il démontrait qu'il connaissait par cœur toutes les partitions et proposait des solutions. Jamais il n'imposait quoi que ce soit. Pour moi qui étais turbulent, il a toujours fait preuve d'une tolérance exceptionnelle et ne m'a jamais grondé. C'est lui qui m'a fait déchiffrer des partitions à tour de bras et présenté à Michel Garcin qui m'a signé un contrat d'enregistrement. C'est ainsi que j'ai gravé mon premier disque chez Erato avec Daria Hovora dans les sonates de Strauss et de Prokofiev. Je lui en suis éternellement reconnaissant. Mais un jour, dans un emportement lors d'un

Durant un quart de siècle, il forme au Conservatoire de Paris plusieurs générations de jeunes et brillants musiciens français, parmi lesquels les pianistes Catherine Collard, Cyprien Katsaris, Katia et Marielle Labèque, Michel Dalberto, Claire Désert...

enregistrement, j'ai osé le tutoyer. J'en étais honteux ! Il s'est alors rendu dans la cabine pour dire à Michel Garcin : "Tu sais, Frédéric m'a rajeuni, il m'a tutoyé !" »

Défenseur de la musique française

Le romancier Benoît Duteurtre, récemment disparu, se souvient lui aussi que c'est Jean Hubeau qui lui fit pénétrer le monde féérique et mystérieux des œuvres tardives de Fauré : « Cet éminent fauréen prit le temps, au cours des visites amicales que je lui faisais, de s'asseoir au piano devant les partitions pour m'expliquer quelques-uns des traits les plus étranges, les plus singuliers et les plus fascinants de ce que l'on appelle la "troisième manière" de Fauré, loin du style séduisant de ses premières œuvres [...] Ainsi tout ce qui m'avait dérouté dans ce langage, en s'éclairant peu à peu, allait devenir une sorte de drogue [...] jusqu'à ce que cette troisième manière devienne mon pain quotidien. » Attentif aux œuvres de ses contemporains, il donna les premières de la sonate pour violoncelle et piano d'Henri Duparc (avec Pierre Fournier en 1948) puis de celle pour violon et piano de Charles Chaynes (avec Maurice Fureri en 1954). Cet infatigable défenseur de la musique française, humble, réservé et dévoué aux autres, fuyait tout ce qui pouvait le faire connaître, notamment journalistes et photographes. Il se passionnait pour la photographie, l'histoire et la littérature, mais aussi pour l'opéra et plus encore pour le théâtre, goût qu'il sut transmettre à Catherine, sa fille unique, devenue pensionnaire de la Comédie-Française. « Mon père travaillait sur la dramaturgie d'une œuvre musicale, en résonance avec ses aspirations théâtrales. » Affaibli par la maladie durant les dernières années de sa vie, réfugié dans sa maison de Bourgogne, il se remit au piano pour préparer ses derniers enregistrements. Il s'est éteint à Paris le 19 août 1992.

Discographie

En 1937, Jean Hubeau grave son premier disque, consacré à l'Arpeggione de Schubert. Durant la guerre, il enregistre *La Truite*, mais aussi la Sonate K. 454 de Mozart avec Henri Merckel, et sa propre sonate pour trompette avec Raymond Sabarich. Son intégrale de la musique de chambre de Schumann va ensuite marquer les esprits (Erato). Mais c'est la musique française qui tient une place prédominante dans sa discographie, bien que Ravel qu'il affectionnait pourtant beaucoup en soit totalement absent. De Jacques Chailley et d'Honegger, il enregistre les sonates pour alto avec Marie-Thérèse Chailley (1959), de Debussy la Sonate pour violoncelle d'abord avec Tortelier (1961) et vingt plus tard avec Yvan Chiffolleau, tandis que c'est avec Charles Cyroulnik qu'il laisse une première vision de la Sonate pour violon (1962) avant d'en graver une seconde avec Olivier Charlier (1983). De Paul Dukas son vénéré maître, il enregistre toute l'œuvre pour piano (1987), de Chabrier les pièces à quatre mains ou à deux pianos avec Pierre Barbizet (1982), de Franck, Vienne et Pierné les quintettes avec le Quatuor Viotti (1983), puis de nouveau celui de Franck avec les Fine Arts (1990). Il consacre encore deux albums à Saint-Saëns, l'un avec Charlier dans les deux Sonates pour violon (1987), l'autre avec Roland Pidoux réunissant celles pour violoncelle (1991). Il excelle dans Fauré, dont il laisse des versions très inspirées des deux Sonates et de l'Élégie pour violoncelle avec Paul Tortelier (1962), des deux Sonates pour violon avec Raymond Gallois-Montbrun (1970) – également son partenaire dans les deux Quatuors avec piano et le Trio, aux côtés de Colette Lequien et d'André Navarra – puis des deux Quintettes avec piano en compagnie du Quatuor Via Nova (1970). Quant à son intégrale de sa musique pour piano, elle demeure une incontournable référence (1988). ●



Hewitt

Pédagogie

2024 marque le centenaire de la mort de Gabriel Fauré, aussi notre cahier de partitions met-il à l'honneur ce compositeur à l'œuvre audacieuse, avec un extrait des *Romances sans paroles* et du *Thème et Variations*.

Jean-Frédéric Neuburger décrypte quant à lui la 4^e *Barcarolle*, œuvre d'une extrême délicatesse, et Paul Lay revisite la calme et tendre *Pavane*. À vous de vous laisser charmer par le parfum impalpable de sa musique...



Alexandre Sorel

P.38

LES RÈGLES DU JEU

Du bon usage de la pédale

P.44

FICHES TECHNIQUES

Des pages faciles et des morceaux exigeants...

Profil d'une œuvre

Jean-Frédéric Neuburger

P.42

Gabriel Fauré

Barcarolle
op. 44, n° 4



Guillem Aubry

P.41

ENTRE LES LIGNES Duolet et triolet

Le fameux 3 pour 2!

P.50

LE JAZZ

de Paul Lay



Pavane

Exercez vos talents d'improvisation sur le « tube » de Fauré

P.49

LA MALLE AUX Trésors

d'Anne-Lise Gastaldi



Camille Saint-Saëns

Mazurka n°1

Un bijou du maître de Gabriel Fauré



CD & cahier de partitions

13 morceaux pour jouer, progresser et se faire plaisir!



RETROUVEZ NOS VIDÉOS PÉDAGOGIQUES
SUR LA CHAÎNE YOUTUBE PIANISTE MAGAZINE

Du bon usage de la pédale

«Âme du piano», selon Rubinstein, cette alliée indispensable de l'harmonie est bien plus qu'un accessoire. Surtout lorsque vous jouez Fauré...



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

→ Quand on joue la musique de Gabriel Fauré, il est particulièrement important d'user de la pédale consciemment et avec subtilité car la pédale est liée à l'harmonie d'une œuvre. Or, chez ce compositeur, les harmonies sont riches et savantes. La pédale du piano, ici comme ailleurs, n'est donc pas seulement un accessoire, mais notre véritable «troisième main».

On dit aussi qu'un usage subtil de la pédale constituait le secret du jeu de Liszt et Chopin. Une élève de Chopin, Friederike Streicher, rapporte: «Il avait atteint la maîtrise la plus complète dans l'emploi de la pédale, pour l'abus de laquelle il se montrait extrêmement sévère. Il répétait souvent à l'élève: "L'utilisation judicieuse de la pédale reste une étude pour la vie".»

Il existe d'innombrables aphorismes sur ce sujet de la pédale. Mon préféré est cette boutade de Camille Chevillard face à un élève qui avait mis trop de pédale dans un concours: «Il met admirablement la pédale, malheureusement, il ne sait pas l'enlever»...! Bref, une pédale mal mise, et tout votre jeu peut s'effondrer comme un château de cartes...

Nous vous proposons d'en voir le bon usage à l'aide de six principes généraux.

S'exercer sans pédale

La pédale ne doit jamais se substituer à un véritable toucher legato obtenu avec les doigts. Dans un premier temps, tout pianiste devrait s'exercer à jouer legato et sans pédale, que ce soit pour la beauté de son jeu, pour l'agilité de ses doigts, ou même pour la mémoire. Car ce que les doigts retiennent, ce ne sont pas seulement des notes, mais des espaces (des intervalles) entre les notes. C'est par les doigts qu'il faut sentir le legato, or ceci ne peut pas se faire avec la pédale.

Mettre la pédale mélodique

Une fois le legato avec les doigts acquis, il faut utiliser la pédale pour enrober le chant de son moelleux harmonique et mettre ce que l'on appelle une «pédale mélodique». Voici les gestes mains-pieds qu'il faut faire pour jouer avec une pédale mélodique. Souvenez-vous bien de chaque terme:

a) Remontez votre pied en jouant la note sur laquelle survient le changement d'harmonie: exactement au moment où votre doigt descend dans la touche. Remarquez que votre doigt et votre pied effectuent des gestes inverses: votre doigt va vers le bas (il descend dans la touche), tandis que votre pied va vers le haut (il remonte la pédale).

Voir photo 1.

b) Une fois jouée cette nouvelle note qui est habillée d'une harmonie différente, et le «ménage» de l'harmonie précédente effectué en relevant la pédale, redescendez-la immédiatement afin de saisir la nouvelle harmonie dans la pédale. Attention: votre pied doit être redescendu tandis que votre doigt est encore dans la touche. Si vous ôtez votre doigt trop tôt (avant d'avoir rabaissé la pédale avec le pied), la nouvelle note et la nouvelle harmonie ne seront pas saisies. Il s'ensuivrait un jeu sec et vous seriez fort mal à l'aise. Un jeu sans basses dans la pédale est comme une maison sans fondations. Le pianiste se sent assis sur du sable.

Voir photo 2 et exemple 1.

Voici un exemple sur la *Première Arabesque* de Debussy. Ici, relevez la pédale en jouant le *sol* (m. droite) et le *mi* à la basse (m. gauche). Mais redescendez très vite votre pédale sur ce *sol* de m. droite, et surtout avant d'avoir lâché le doigt: attention, pour attraper ces notes dans la pédale, il faut être très rapide avec le pied et avec l'oreille! Hélas, parfois, tous ces gestes mains-pieds sont

contradictoires. Nous les avons indiqués ici par des flèches. Que de gestes à automatiser! Mais ne craignez rien, une fois que notre corps a intégré ces gestes et ces sensations, il ne les oublie plus jamais!

Voir exemple 2.

Garder le contact

Pour obtenir cette finesse et cette rapidité de jeu de pédale, prenez garde: ne quittez pas le sol avec votre talon, ne quittez pas la pédale avec le bout de votre pied, sinon on perd du temps. Gardez toujours le contact avec la pédale, de l'os qui est sous le gros doigt de pied!

Pédale de phrasé

Tout pianiste doit respirer aussi avec la pédale avant un nouveau phrasé. Entre deux phrases, il faut couper le son avec les doigts afin de faire entendre une virgule entre les éléments du discours. Or, si vous ôtez correctement le doigt mais que votre pied demeure enfoncé, évidemment, cela ne respirera pas. Chopin prend bien garde à noter non seulement la pédale: *Ped* dans ses œuvres, mais aussi l'interruption de la pédale qu'il indique ainsi: *

Demi-pédale

Parfois, il faut tenir une basse que l'on ne peut pas tenir avec le doigt, tandis que l'harmonie change au-dessus. Garder la pédale donnerait un trop grand mélange de sons et, à l'inverse, l'ôter complètement ferait perdre la continuité sonore de la basse. Il faut donc mettre une demi-pédale. En voici un bel exemple dans la *Troisième Consolation* de Liszt.

Voir exemple 3.

Maintien d'une même pédale

Enfin, voici maintenant un usage de la pédale qui concerne tout particulièrement les œuvres de Fauré: parfois, le maintien de la pédale voulu par le compositeur crée des dissonances, des frottements douloureux à l'écoute. Il faut apprendre à notre oreille à ne plus avoir peur de ces dissonances, faute de quoi nos doigts refuseraient d'avancer. Doigts et oreilles buteraient dessus comme un cheval qui pile net devant un obstacle et refuse de le sauter. Cela pourrait être le cas, par exemple, dans le *Sixième Nocturne* de Fauré. Ici, le maintien de la pédale par blanche génère de rudes dissonances: le *ré#* avec le *mi* bécarré (9^e mineure) le *mi* bécarré avec le *fa#* (9^e majeure). Habituez-vous à ces frottements typiquement fauréens, sinon vos doigts ne voudront pas exécuter ce qui heurte votre oreille. On le voit, une telle difficulté ne

Ex. 1: la pédale mélodique, rythmique, etc.



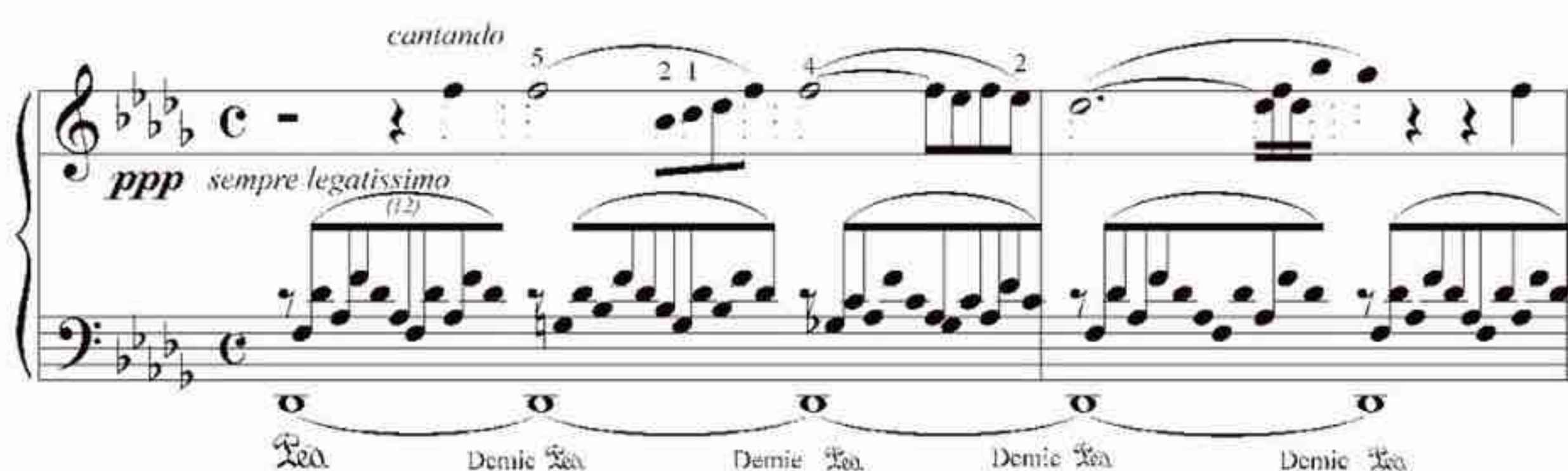
Ex. 2: extrait de la *Première Arabesque* de Claude Debussy



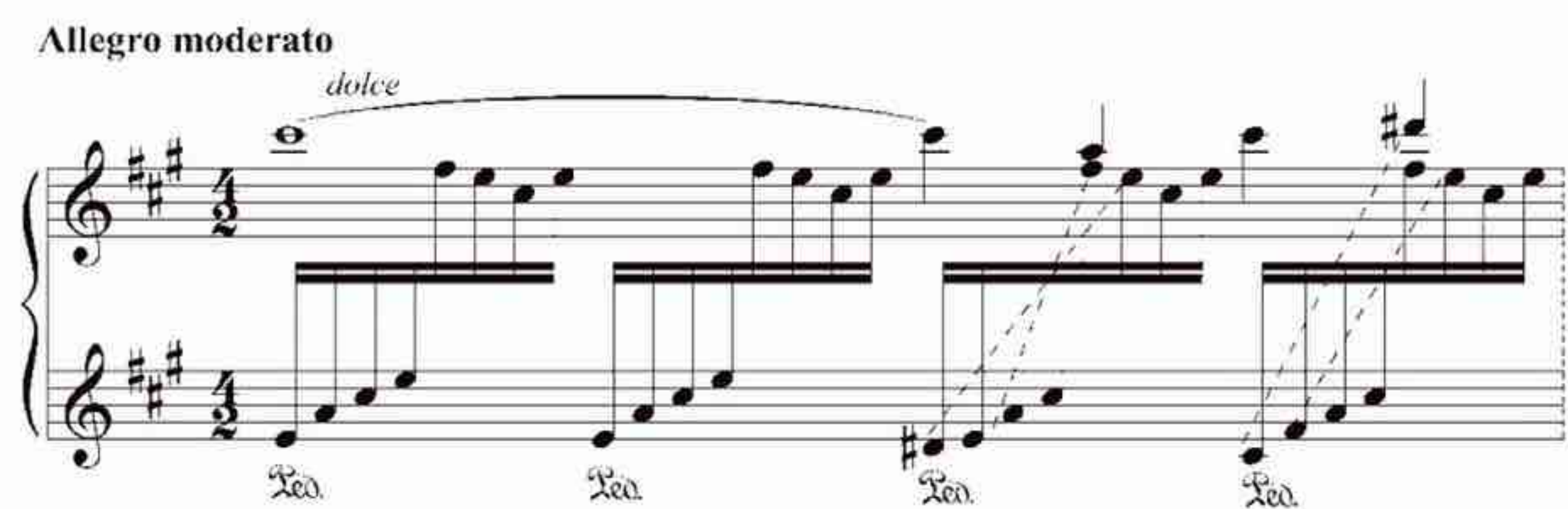
Puis, très vite, redescendre le pied avant d'avoir ôté le doigt du *mi* (m.g) et du *sol* (m.d) afin de les «saisir» dans la pédale

Relever la pédale en jouant le *mi* de basse. La redescendre aussitôt après

Ex. 3: extrait de la *Troisième Consolation* de Franz Liszt



Ex. 4: extrait du *Sixième Nocturne* de Gabriel Fauré



concerne pas seulement les mouvements du pied mais surtout l'oreille: elle est liée à la culture musicale, à notre familiarité avec le langage propre à un compositeur.

Voir exemple 4.

Enfin terminons avec cet aphorisme désopilant d'Alfred Brendel: «La pédale n'est pas une feuille de vigne...» Que signifie-t-il? Que

ce n'est pas en écrasant avec le pied la pédale que l'on doit masquer les imperfections de notre jeu, dues à l'insuffisance de nos doigts (notamment le manque de legato). Sans un bon usage de la pédalisation au piano, nous sommes complètement noyés, ou bien tout nus... Qu'on se le dise! Bref, au piano, n'essayons pas d'imiter le David de Michel-Ange! ●

À la manière de Gabriel Fauré

PLAGE 1

Allegretto (♩ = ca. 120)

Piano *mf*

rit.

*Leo. * Leo. * Leo. * Leo. * simile **

Pno. *a tempo*

*Leo. Leo. * Leo. * Leo. * Leo. * simile **

Pno. *poco rall. a tempo*

Pno. *molto rallentando a tempo*

mp dolce

Pno.

ENTRE LES LIGNES

Duolet et triolet

Le fameux «3 pour 2» ou le rythme «transgenre»!



Guillem Aubry

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

Définition

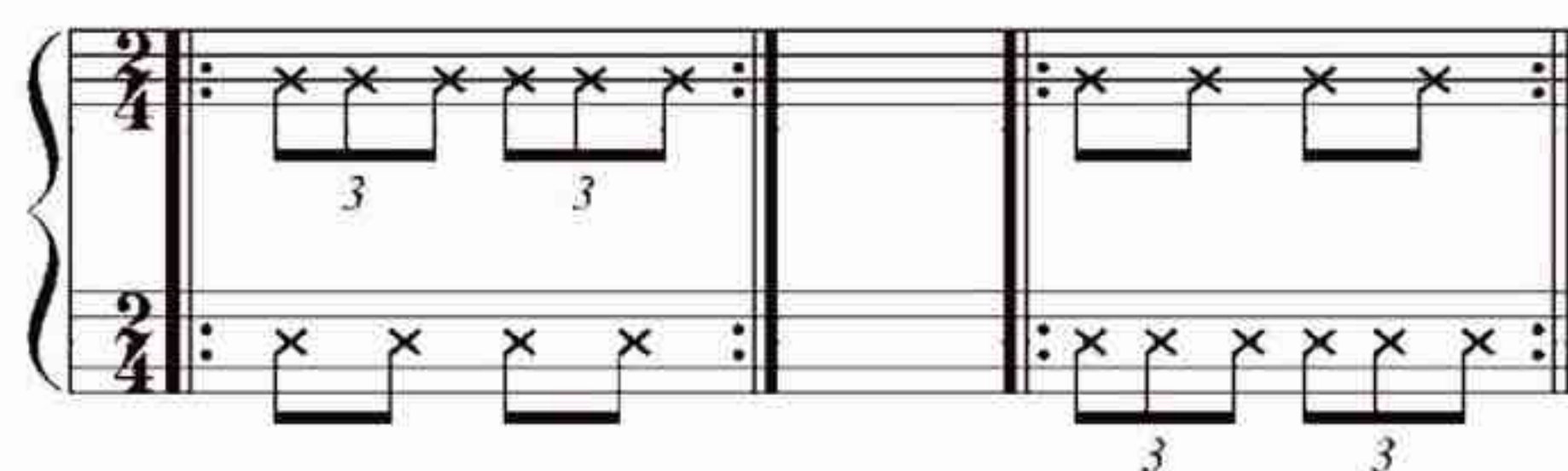
Mélanger le binaire et le ternaire? C'est possible, mais délicat à bien réaliser. À pulsation régulière, seule la division varie entre 2 et 3. Le «3 pour 2» est simplement la superposition d'un rythme binaire et d'un rythme ternaire. Il est facile de reconnaître ce procédé car il est précisé à l'aide du chiffre 2 ou 3 (qu'il ne faut pas confondre avec les doigtés). Comme, par exemple, dans cette *Romance sans paroles* en mi bémol majeur de Felix Mendelssohn.

Mendelssohn, *Romance sans paroles* op. 53, n° 2 (mes. 1 à 5)



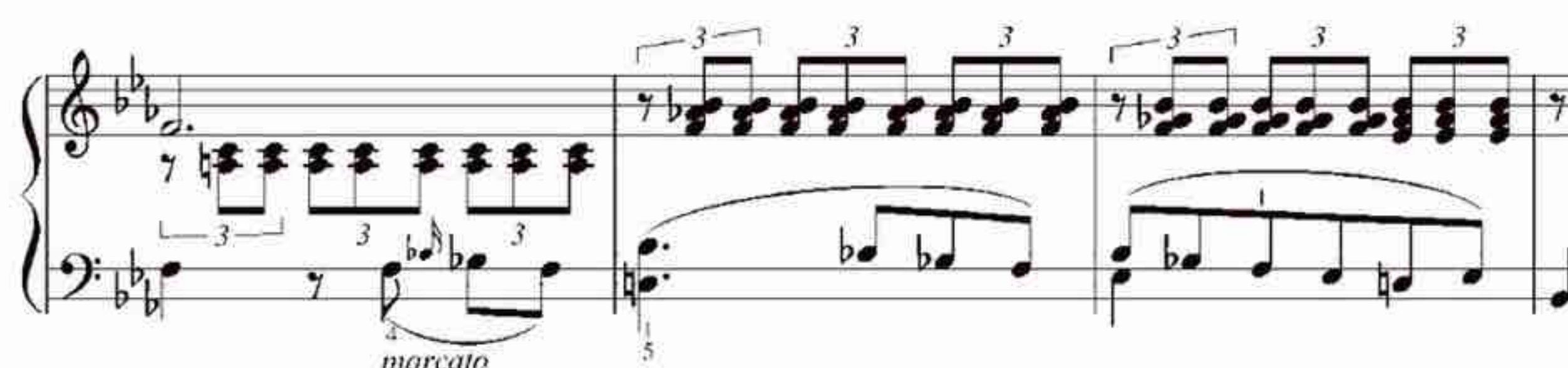
Exercice 1: il faut tout d'abord comprendre mathématiquement comment le «3 pour 2» fonctionne. Avant de vous installer au piano, je vous conseille de vous entraîner en tapotant sur la table. Après avoir bien intégré les rythmes séparément, jouez-les ensemble en intercalant bien la deuxième croche du duolet entre les deuxième et troisième croches du triolet. La stabilité étant la garantie de sa réussite, le métronome vous aidera à accélérer.

Ex. 1:



Exercice 2: je vous propose de nous replonger dans la *Romance sans paroles* de Mendelssohn. La partie centrale présente néanmoins une inversion de l'écriture: les duolets à la m. gauche et les triolets à la m. droite. Jouez lentement cette section pour bien la mettre en place et, attention, gardez le phrasé malgré la polyrythmie. Mendelssohn nous le demande! Il écrit *allegro non troppo*: «vite mais pas trop».

Ex. 2: Mendelssohn, *Romance sans paroles* (mes. 29 à 32)



Remarque

Donnez de la rhétorique à ce procédé: assouplir la rigueur d'une division du temps par deux ou au contraire donner de la noblesse à un discours tournoyant. ●

Profil d'une œuvre

par
*Jean-Frédéric
Neuburger*



Ce quatrième opus d'un cycle de treize nous emmène sur l'eau, tout en délicatesse. Il requiert un très bon niveau technique, aussi nous fallait-il les lumières d'un expert pour vous aider à le jouer...

GABRIEL FAURÉ

(1845-1924)

Barcarolle op.44, n° 4

SUPÉRIEUR-EXCELLENCE **PLAGE 12**

Tonalité La bémol majeur

Mesure 6/8

Tempo Allegretto

Style Romantique

Technique Fluidité, régularité, couleurs, pédale

→ La barcarolle, d'origine vénitienne, imite le chant des gondoliers et le rythme de la barque. Comme elle est toujours écrite en ternaire (6/8, 9/8, 12/8...), il faut veiller à

trouver un mouvement continu, comme l'eau, qui est un élément important dans l'interprétation de ces pièces (on pense à celle de Chopin, mais également celles de Mendelssohn en sol et fa dièse mineur dans les *Romances sans paroles*...).

Le cycle de Fauré – treize *Barcarolles* pour treize *Nocturnes*! – est passionnant en ceci que Fauré, comme toujours, poursuit un chemin «vers l'abstrait»: au romantisme tendre des deux premières répond la délicatesse des troisième, quatrième et sixième, alors que dans la cinquième un côté «ballade» surgit. La septième, déjà plus épurée, rejoint le ré mineur du futur *Trio* avec sa dualité modalité/chromatisme permanente chez Fauré, tandis que la huitième, esquisse printanière, joue

avec la surprise (cette fin provocatrice en *ff*, quand la pièce ne l'annonçait pas du tout!). L'épure se poursuit avec la neuvième et la dixième, alors que la onzième retrouve un peu de l'âme de la cinquième dans son agitation intérieure – avec en plus, exceptionnellement chez Fauré, un hommage très subtil, par de brèves inflexions harmoniques, à l'Espagne de son ami Albéniz – et que la douzième semble planer dans le ciel – on y retrouve le violon solo et le *mi* bémol majeur du «*Sanctus*» du *Requiem*. Enfin la treizième, aboutissement du cycle, trouve avec la clarté d'*ut* majeur une pureté si particulière au compositeur.

Première partie

Dans cet *allegretto*, nous chercherons donc une grande régularité de mouvement: nous ne sommes pas encore dans l'épure, mais dans une grande délicatesse, à la fois sobre, comme toujours avec Fauré, et jamais mièvre. Comme il le disait lui-même, «*des nuances, et pas de changement de mouvement*»: assez peu de *rubato* donc. Bien marquer la différence rythmique – main gauche – entre les mes. 3 et 4: par trois croches, puis par deux croches (hémiole). C'est un élément important dans la pièce.

À partir de la mes. 17, le thème est repris avec un contrepoint ondulatoire (mes. 18, 20): ces chromatismes (voix du milieu) doivent être effleurés, quasi *pp*: travailler la différence de timbre entre les doigts du dessus, bien timbrés, et les doigts du dessous qui effleurent les touches. Utiliser alors des demis, ou des tiers de pédale.

Mes. 23 et suivantes, nous avons les premiers *forte, espressivo*: on y trouve ces grandes lignes conjointes chères à Fauré – ici, descendantes. S'assurer de leur parfait legato et de la continuité sonore, comme des violons, des altos. Mettre une pédale généreuse mais aérer toujours en fin de mesure: les deux silences (demi-soupirs) de la main gauche doivent correspondre à un allègement de la résonance, jusqu'à la mes. 31 où elle prolonge la ligne de la main droite. On peut détendre légèrement la fin de la mes. 38, pour poser la cadence parfaite: fin de la première partie.

Deuxième partie

Mes. 41, c'est un chant de violoncelle (on se souvient de l'*Élégie*!): pour mettre en valeur son entrée, ne changeons pas du tout de tempo, toujours dans la continuité faurénienne. Travailler la continuité du son entre les pouces des deux mains, et bien apprendre par cœur la mélodie séparée avec

la bonne répartition entre les mains jusqu'à ce qu'elle soit fluide sans l'accompagnement. Rajouter l'accompagnement très *piano*: juste des micro-inflexions de nuances, en suivant celles du chant. Faire une belle différence de couleur mes. 49 pour la transposition en sol mineur. Plus ou moins? À vous de choisir: les deux sont possibles!

À partir de la mes. 57, la musique s'agite: mes. 62 et jusqu'au *molto dim. e rall.*, on peut même presser un peu, comme une sorte de cadence libre, improvisée avant de retourner à la première partie. Bien timbrer les dernières notes du violoncelle mes. 65, prendre le temps et alléger un peu la pédale.

Coda

La coda du morceau, mes. 88, commence par un beau développement autour de cette ligne descendante (cf. mes. 23): garder à une main comme c'est écrit: afin de mieux «sentir» les belles dissonances. Trouver des doigtés de substitution adaptés: passer du pouce au quatrième doigt, par exemple, sur les premiers temps (mes. 89 et suivantes). Bien timbrer l'entrée main gauche mes. 92, belles basses en syncopes qui amènent la cadence finale. La fin, *leggierissimo*, comme un rêve (on peut presser un peu même si ce n'est pas écrit, mais sans excès). Bien travailler la voix inférieure de la main droite seule, pour l'égalité du pouce et des deuxièmes doigts.●

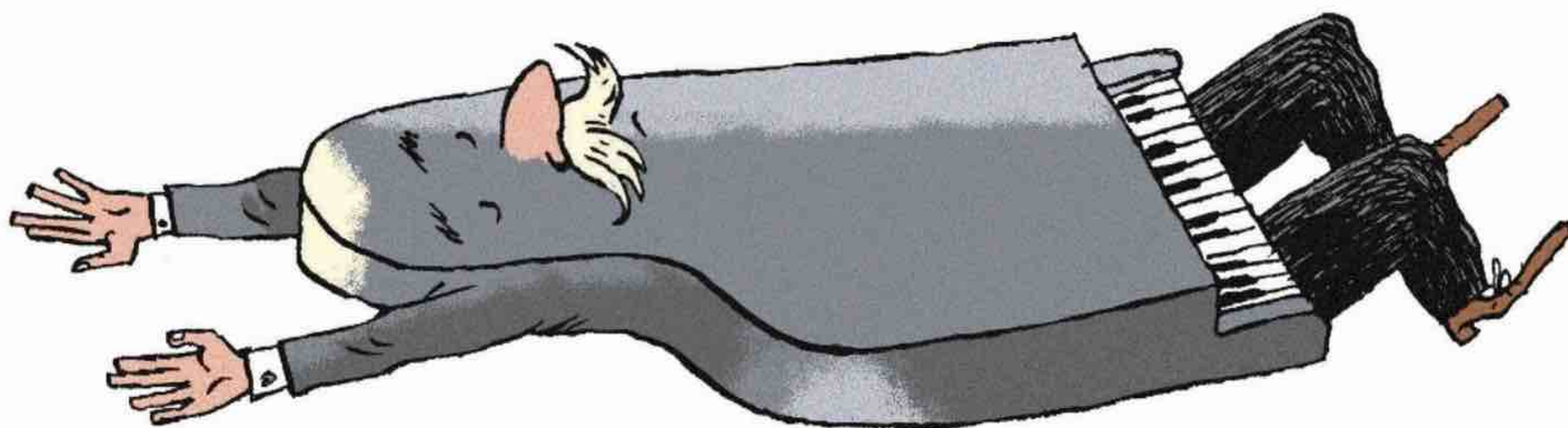
Jean-Frédéric Neuburger

Né en 1986 à Paris, il rentre à 13 ans au CNSMDP et en ressort doté de cinq premiers prix. En 2004, il parvient en finale du Concours international Long-Thibaud. Depuis, il mène une carrière de soliste et de chambriste, mais aussi d'enseignant et de compositeur. Son dernier disque en tant qu'interprète est paru chez Mirare: Olivier Messiaen. *Des canyons aux étoiles*.

Ses actus

5 décembre à la Halle aux grains de Toulouse
6 déc. à la Philharmonie de Paris
20 janvier aux Bouffes du Nord, à Paris





Fiches techniques

Avant d'aborder les œuvres de Fauré, qui nécessitent une bonne maîtrise du piano, nous vous proposons quelques pièces pour débutants et un morceau abordable de son élève Ravel.

Alexandre Sorel

DÉBUTANT

EMILIE MAYER (1812-1883)

Pièces pour le monde des enfants op.48, n° 1

DÉBUTANT **PLAGE 2**

Tonalité Do majeur rien à la clé, facile!

Mesure 2 temps = fort-faible mais attention, le phrasé vient s'opposer aux temps forts de la mesure!

Tempo Modéré

Style Très classique, avec des basses d'Alberti

Technique Jouer la m. gauche bien liée avec le poids. Ôter entre les phrases à la m. droite = indépendance des mains

→ Emilie Mayer est une compositrice trop peu connue, née en 1812 en Allemagne. Elle est l'autrice de huit symphonies et de nombreuses compositions dans tous les genres. Sur ce petit morceau, apprenez à phraser. Phraser en musique est comme bien réciter un texte, une jolie poésie avec des mots. Cela s'obtient notamment par le geste et les petites respirations entre les phrases. «Tombez» dans la première note avec votre poids de main. Prononcez-la. La phrase s'étend ensuite sur deux mesures. Une fois celle-ci commencée, supprimez tout geste de haut en bas avec votre poignet. Jouez d'un seul élan, comme d'un seul coup d'archet de violon.

Pensez aussi à deux choses: 1° La fin de la phrase apparaît sur le premier temps de la mesure (le temps fort). Mais attention: malgré cela, il faut diminuer. Souvenez-vous de ceci: Madame-fin-de-phrase doit toujours l'emporter sur Monsieur-temps-fort. Laissez votre main remonter toute seule vers le haut, sinon, même malgré vous, cela jouera trop fort! 2° Jouez toujours parfaitement liée votre m. gauche, même s'il faut séparer vos petites phrases à la m. droite. Exercez-vous à cette indépendance des mains.

Pièces pour le monde des enfants op. 48, n° 6

DÉBUTANT **PLAGE 3**

Tonalité Sol mineur avec 2 bémols à la clé. Tonalité relative de Sib majeur

Mesure 4 noires par mesure

Tempo Pas trop vite, pour bien chanter

Style Classique, avec des carrures nettes de 4 mesures

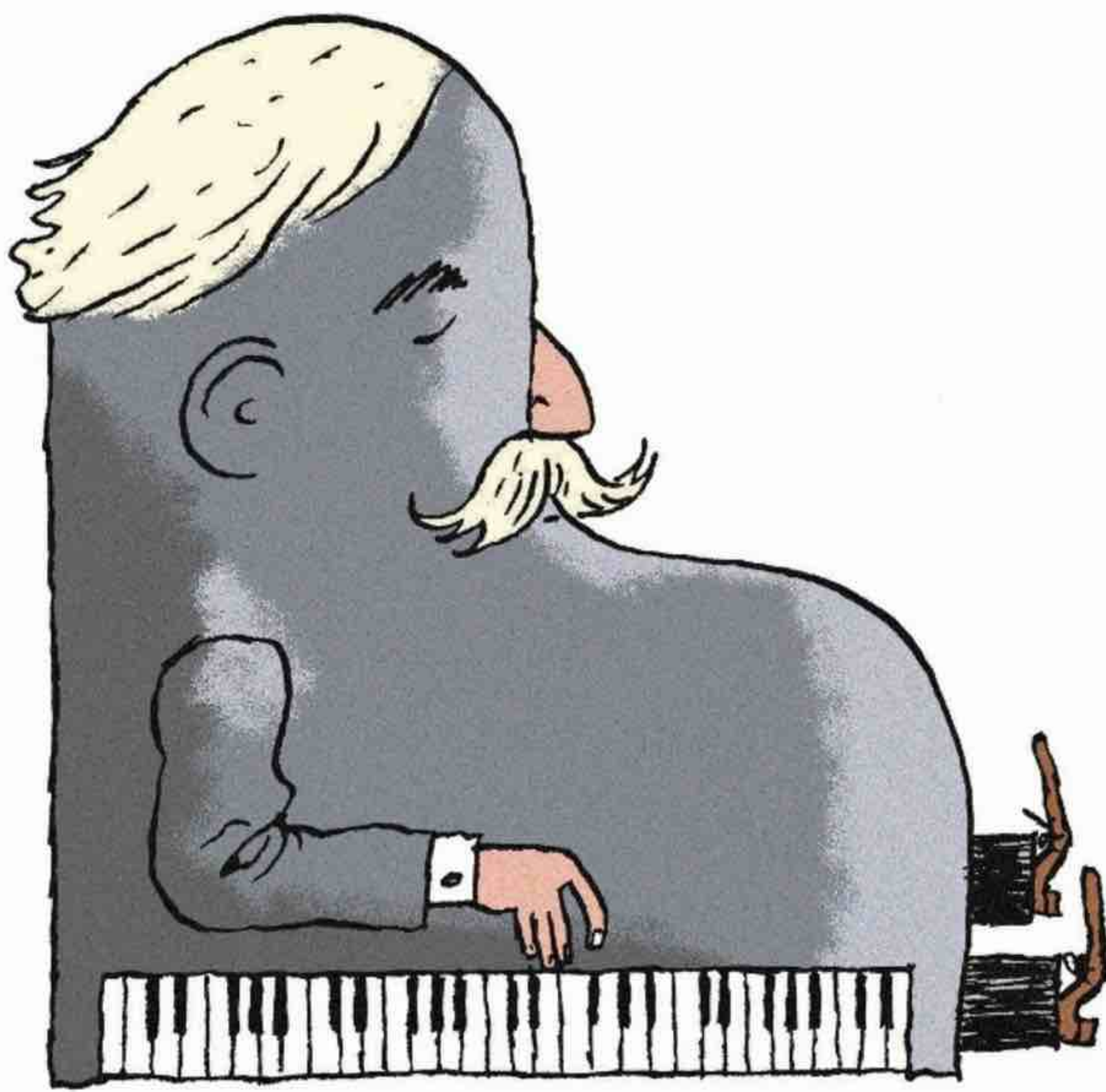
Technique Jouer cantabile la m. droite.

Savoir phraser. Exécuter deux plans sonores, 2 voix dans une même main

→ **Main droite:** commencez par étudier votre partie de m. droite toute seule pour faire les bons gestes et obtenir les sensations pour chaque petit phrasé. Avant chaque arc, coupez le son, séparez-le des notes qui précèdent. Comme disait Papa Mozart (Léopold, le père de Wolfgang): quand deux notes sont reliées par une petite liaison, il faut jouer la première un peu plus fort, et diminuer la deuxième. Allez-y! Sentez ce qui se passe sous vos doigts et surtout, écoutez-vous!

Main gauche: au début, elle contient deux voix distinctes, une ronde (quatre temps) et, au-dessus, une blanche et deux noires reliées par un arc. Sentez cette indépendance des deux voix dans votre seule main gauche. Cet exercice développera beaucoup l'agilité de vos doigts: jouez fort la ronde, sol. Projetez le son afin qu'il dure jusqu'à la fin de la mesure. Tout en gardant votre petit doigt à la partie de ténor (= partie la plus aiguë de la m. gauche), séparez les deux noires (do-si) de la blanche qui précède (ré).

Mes. n° 6: à partir de ce fa#, la musique change par rapport à la mes. n° 2. Pour bien jouer par cœur, voyez la construction du morceau. Pensez à son organisation, sa logique: vous développerez ainsi votre mémoire musicale!



HERMANN BERENS (1826-1880)

Étude op. 70, n° 7

DÉBUTANT PLAGE 4

Tonalité La mineur, tonalité relative d'ut majeur

Mesure 3 temps (faire sentir ce balancement)

Tempo Moderato

Style Début du XIX^e siècle: mélodie accompagnée avec des accords

Technique Jouer la m. droite bien liée et phrasée, tout en séparant la m. gauche. Savoir diminuer les terminaisons de phrase

→ **Main droite:** le phrasé doit venir en premier dans l'étude d'une nouvelle pièce. Phraser permet de «raconter» la musique. Récitez ce morceau avec vos doigts: la première phrase commence après l'anacrouse, sur le *mi* de la mes. n° 1. Jouez cette phrase avec un seul élan de geste. Chopin conseillait de «supprimer les gestes inutiles»: au milieu de cette phrase, ne bougez pas votre main de haut en bas, concentrez-vous plutôt sur la «tranquillité de la main», comme disait Mozart. En revanche, à la fin de la phrase, diminuez: gardez un peu le doigt dans la touche, puis soulevez le dos de votre main. Votre poignet doit remonter naturellement!

L'essentiel: le legato. Sous chaque arc de phrasé, votre m. droite doit jouer très legato. Sentez le passage d'un doigt à l'autre, comme une personne qui marche: elle transfère le poids de son corps d'une jambe sur l'autre. Il est très différent de marcher ou de sautiller! Coulez le son et le poids de votre doigt d'une note à l'autre sans qu'il y ait le moindre trou. C'est la base du jeu de piano et de l'agilité des doigts: le legato!

L'indépendance des mains: à la m. gauche, nous n'avons pas la même sensation puisque nous devons séparer la basse et les accords. Exercez bien cette indépendance: la m. droite joue legato, tandis que la gauche sépare les notes.

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)

Arioso

DÉBUTANT PLAGE 5

Tonalité Sol mineur avec Sib et Mib à la clé. Tonalité relative de Sib majeur

Mesure 3/2: 3 blanches par mesure. Une plus grande valeur de pulsation permet d'embrasser davantage de notes dans une même pulsation. Le balancement est différent!

Tempo Lent

Style Baroque

Technique Jouer cantabile. Faire entendre les frottements harmoniques

→ Ce bref morceau contient de belles harmonies et lignes de contrepoint. Il n'est pas du tout difficile techniquement, mais nous avons choisi de vous le faire étudier pour apprendre à écouter et à savourer les belles rencontres de notes...

Mes. n° 2: la note de basse (le sol de la m. gauche) est ce que l'on appelle un «retard harmonique». Petite explication d'harmonie (mais non, voyons! Ce n'est pas ennuyeux...!) Ici, l'accord devrait être normalement: fa#, la, do (l'accord sur le VII^e degré de la gamme de sol mineur). Or, au lieu d'exposer tout de suite le fa# correct, Telemann laisse traîner un sol qui provient de la mesure d'avant. Cela crée une belle dissonance. Goûtez-la, savourez-la comme un plat exquis qui contient des herbes ou des épices! Jouer du piano, ce n'est pas seulement bouger les doigts, c'est connaître ce langage de la musique et pouvoir nommer les choses, comme un bon cuisinier sait reproduire une recette. D'ailleurs, dans les cours et masterclasses publiques que Franz Liszt donna à Weimar avant sa mort en 1886, le maître employait très souvent des images de cuisine pour expliquer la technique du piano.

Mes n° 4: ici, le retard harmonique se trouve à la mélodie. Nous devrions avoir un si bémol. Or, à sa place, Telemann a laissé traîner le do qui provient de la mesure précédente. Nouvelle dissonance. Dégustez-la! Tirons un enseignement de ces exemples: la musique, ce sont à la fois des harmonies verticales (des accords) mais aussi des lignes mélodiques horizontales qui permettent les enchaînements d'un accord à l'autre. Repérez avec l'oreille ces lignes musicales, et aussi ces rencontres de notes, qui peuvent être consonnantes ou dissonnantes. Nous vous souhaitons bonne écoute et bon appétit musical...!

MOYEN

MAURICE RAVEL

(1875-1937)

Prélude (1913)

MOYEN  **PLAGE 6**

Tonalité Elle se cherche...

Mais il n'y a rien à la clé et la pièce s'achève sur l'harmonie de do majeur

Mesure 3/4, sentez le balancement

Tempo «Libre», indique Ravel

Style Ravélien, ma foi! (cela ressemble à *Ma mère l'oye*)

Technique Jouer le chant legato et cantabile, tout en faisant entendre la plénitude des accords par la verticalité

→ Jouer du piano n'est donc pas seulement un problème de doigts et de mains, c'est aussi une affaire de culture de l'oreille musicale. Ici, il est possible que certains soient désemparés par les sonorités surprenantes que contient ce *Prélude*. Ravel emploie souvent des accords de neuvième et des enchaînements, ou des rencontres auxquelles notre oreille n'est pas habituée. Écoutez par exemple:

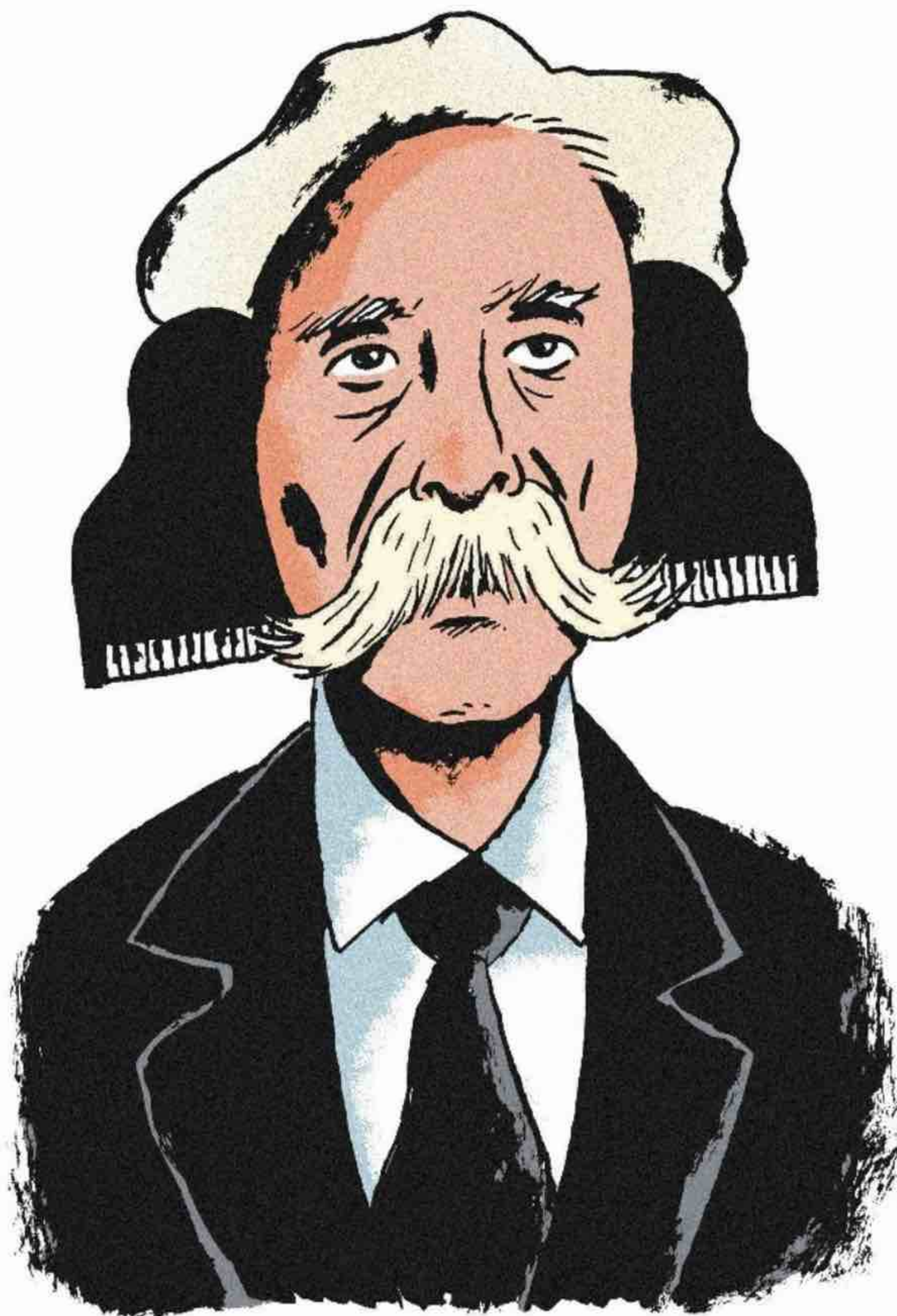
Mes. n° 2: le *la* de la basse, avec le *si*, note aiguë de m. droite = une neuvième (dissonante). Le *do* de la m. gauche (troisième temps) rencontre le *ré* à la m. droite (id).

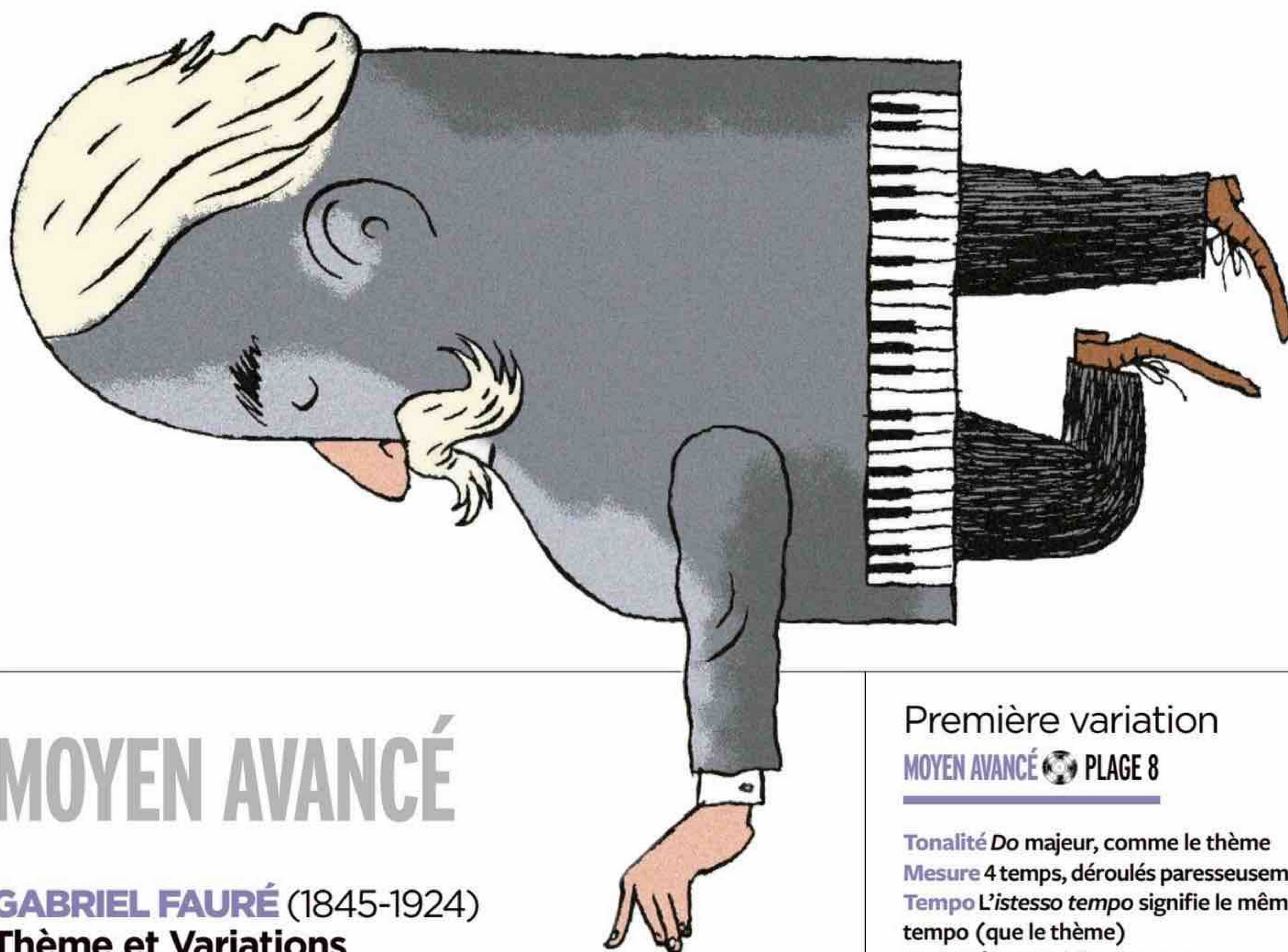
Mes. n° 3: cet accord très inhabituel, *sol#*/*do#*, *fa* bécarré, *do* bécarré à la m. droite. N'insistons pas ici sur l'analyse musicale. Souvenez-vous seulement: habituez-vous aux frottements, à ce langage harmonique de Ravel ou de Fauré qui n'est pas évident d'emblée pour nos oreilles. Leur musique est très souvent modale et non pas tonale. Il faut s'y habituer. Mon maître d'harmonie de jadis me disait que la plupart de ses élèves avaient l'oreille «intoxiquée» par la musique tonale...

Adoptez deux techniques en même temps: celle du legato (horizontale, pour la courbe mélodique) et celle de la verticalité dans les accords (plénitude des harmonies). Ravel a écrit de larges courbes de phrasé, tant à la m. gauche qu'à la m. droite. Il faut les jouer le plus legato possible, en coulant le son d'une note à l'autre. Cependant, il faut aussi faire entendre la richesse harmonique

de chacun de ces accords, et ceci s'obtient au moyen d'une minuscule attaque verticale de haut en bas. Placez-vous juste au-dessus. Relevez les doigts qui ne jouent pas. Puis, attaquez chaque accord en veillant à émettre toutes les notes en même temps. Il est essentiel de viser la plénitude sonore des accords par la verticalité. Résumons le problème technique: il faut dessiner la courbe mélodique de la phrase, qui est horizontale et, en même temps, jouer les accords verticaux. C'est faire les deux à la fois qui est difficile! Jouez, expérimentez, et écoutez-vous!

À partir de la mes. n° 10: ce passage est très inconfortable car les mains sont proches l'une de l'autre, et se chevauchent. Hélas, il n'y a pas de miracle, voici nos conseils: exercez-vous ultra lentement. Ne faites jamais de fausses notes – quitte à ralentir votre étude. Poussez votre m. gauche devant vous, en direction du couvercle. Habituez votre oreille aux rudes dissonances. Remarquez que ce passage ressemble beaucoup à *Ma mère l'oye* du même Ravel! Arrêtez-vous sur chaque position des mains sur le clavier. Relevez les doigts qui ne jouent pas. Sentez chaque empreinte.





MOYEN AVANCÉ

GABRIEL FAURÉ (1845-1924) Thème et Variations Thème

MOYEN AVANCÉ  PLAGE 7

Tonalité Ut# mineur, tonalité sombre et solennelle

Mesure 4 temps

Tempo Comme un adagio (lent), Fauré indique 50

Style Très solennel et très tonal (ce qui est rarement le cas chez Fauré)

Technique Obtenir la plénitude des accords par l'écoute et la verticalité

→ Comme dans toute œuvre à variations, commencez par bien apprendre le thème:

1° **Chantez** la mélodie par cœur

2° **Réfléchissez** aux harmonies qui l'habillent

3° **Analysez** le rythme harmonique: voyez sur combien de temps s'étend une même harmonie. Ce travail est essentiel pour apprendre ensuite les variations.

Ce thème est d'un caractère noble et solennel. Le plus important est d'obtenir de beaux accords complets, comprenant toutes les notes. Jouez avec une sonorité ample et surtout sans taper. Il ne faut jamais forcer le son mais plutôt le laisser s'épanouir et prendre de l'ampleur naturellement.

La clé pour obtenir le beau son est dans la verticalité de l'attaque: placez-vous au-dessus de chaque accord. Relevez vos doigts qui ne jouent pas. Écoutez et ancrez vos empreintes dans la main.

Pédale: pour faire chanter votre mélodie, il est indispensable de mettre une pédale mélodique sous le chant (voir *Les Règles du jeu* p. 38). Quand l'harmonie change, relevez votre pied de la pédale tout en jouant la note (en même temps que vous descendez le doigt).

Ensuite, redescendez la pédale avant d'avoir ôté votre doigt de la nouvelle note (pour bien l'attraper dans la pédale!). Entre chaque petit fragment de phrase, faites entendre une minuscule respiration avec le pied.

Première variation

MOYEN AVANCÉ  PLAGE 8

Tonalité Do majeur, comme le thème

Mesure 4 temps, déroulés paresseusement

Tempo L'istesso tempo signifie le même tempo (que le thème)

Style Très cantabile, chantant et doux. Tendre!

Technique Jouer très legato (m. droite).

Savoir partager une même main en 2 voix distinctes (m. gauche)

→ **Main droite:** mettez les doigtés indiqués car ils sont essentiels pour, d'une part, placer la main à l'avance pour la suite et, d'autre part, jouer le plus legato possible. La phrase est très longue, elle dure même toute la variation, donc n'interrompez jamais le legato. Pressez le clavier comme une orange, ne frappez jamais les touches.

Main gauche: l'essentiel réside dans l'exécution des plans sonores et l'indépendance de deux voix dans votre m. gauche. Dinu Lipatti évoquait «les ressources immenses que peut apporter l'indépendance dans la même main entre différentes attaques et touchers, donc entre différents timbres (...) L'interprétation prend tout à coup un relief inattendu et le jeu du pianiste reflète la plasticité et la diversité d'une exécution orchestrale».

C'est exactement ce qu'il faut faire ici. Placez le poids de votre main et de vos doigts sur la partie la plus grave de votre m. gauche. Ne collez pas vos croches à contretemps, elles ne sont qu'un accompagnement. Ôtez les rapidement. Bref, partagez votre main en deux.

SUPÉRIEUR

G. FAURÉ

Romances sans paroles op. 17, n° 3

SUPÉRIEUR  **PLAGE 10**

Tonalité La bémol majeur, avec 4 bémols à la clé

Mesure 2 temps à balancer

Tempo Andante moderato = Allant.

Avancer, mais pas trop vite non plus!

Style Presque nonchalant, à la manière des rêveries fauréennes

Technique Maintenir la régularité du tempo de la m. gauche. Souplesse latérale du poignet. Économie de gestes haut/bas

→ La plupart du temps, c'est la m. gauche qui est garante du rythme et de sa régularité. Voyez ici la permanence du rythme qui lui est confié: 4 doubles croches suivies de 2 croches. Écoutez et contrôlez votre main gauche en premier! Cela ne veut évidemment pas dire qu'il faut la jouer plus fort que votre droite! Mais seulement qu'elle ne doit ni ralentir ni presser.

Mozart écrivit un jour à son père: «Ce qui les émerveille, c'est que dans le tempo rubato d'un adagio, ma main gauche reste complètement indépendante. Chez eux, la main gauche cède toujours.» Quant à Chopin: «La main gauche, c'est le maître de chapelle, elle ne doit ni céder ni fléchir. C'est une horloge. Faites de la droite ce que vous voulez et pouvez.»

La souplesse latérale du poignet et la «note pivot»: cette m. gauche embrasse un large espace. Jouez-la doucement. Imaginez une barque qui se balance sur l'onde:

1° Neutralisez les gestes haut/bas du poignet. Visez l'immobilité verticale

2° Au contraire, développez la souplesse latérale de votre poignet. Sans briser la ligne qui va de votre avant-bras au dos de votre main, laissez votre poignet pivoter vers la gauche ou la droite

3° Utilisez la note centrale de cet accord comme un axe autour duquel tourner votre poignet. Ici, c'est le *mi* qui est juste sous la clé de *fa*. En montant vers le pouce, jouez-le avec votre quatrième doigt (il prépare la main) et avec le troisième doigt en redescendant vers la basse.

Pour le reste, nul doute que vous jouerez le chant de la m. droite avec musicalité!



Romance sans paroles op. 17, n° 1

SUPÉRIEUR  **PLAGE 11**

Tonalité La bémol majeur. Tonalité douce, moelleuse

Mesure 3 temps. Sentez son balancement

Tempo Qui avance, et presque avec vivacité...

Style Tendre, expressif et cantabile, caractéristique des meilleures mélodies de Fauré

Technique: Savoir partager une même main en deux parties, l'une liée, l'autre détachée. Maîtrise des syncopes.

→ **Deux voix dans une même main:** nous avons expliqué l'importance de ce conseil donné par Lipatti: sentir «l'indépendance, dans la même main, entre différentes attaques et différents touchers». C'est ce qu'il faut obtenir pour jouer ce beau thème.

1° Tendez votre doigt extérieur, celui auquel est confié le chant principal

2° Jouez ce chant très legato en respectant scrupuleusement les substitutions de doigts. Ne lâchez jamais les touches entre deux notes (cela demande beaucoup d'entraînement!)

3° Relaxe vos doigts internes, ceux qui jouent les croches à contretemps

4° Lâchez rapidement ces croches, ne les «collez pas»

Syncopes: l'autre difficulté de ce morceau réside dans les nombreuses syncopes qui viennent étoffer la reprise du thème. Quand on les joue, il faut toujours appuyer Madame-Syncope, comme disait le professeur Heinrich Neuhaus. Et après la syncope, il faut aussi toujours veiller à se recaler sur la véritable pulsation. Ne jamais négliger le retour à la «vraie» pulsation, sinon tout le rythme échappera à votre contrôle.

Exemple mes. n° 9: sur la deuxième croche du premier temps, nous avons une syncope à la partie interne de chacune des deux mains (*do* à la m. gauche et *mi-la* à la m. droite). Appuyez ces notes. Sur le deuxième temps, nous n'avons rien à jouer. Seul le *do* de la m. gauche et le *do* du chant doivent tenir le son. Cependant, il est essentiel que vous ressentiez une impulsion, même à vide, sur ce deuxième temps de la mesure. Pensez et sentez une sorte de «Hum»! Ou bien alors, contractez votre ventre, ou votre diaphragme. En tout cas, contrôlez ce deuxième temps et mettez-le quelque part dans votre corps; c'est cela qui vous empêchera de presser et c'est une condition essentielle pour obtenir la beauté de ce morceau de Fauré, qui doit se balancer nonchalamment, un peu comme *Une barque sur l'océan*, aurait dit son élève... ●

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

4 octobre

Sortie du disque-livre

*Le voyage imaginaire de Mozart au
Japon, avec le trio George Sand,
l'altiste Violaine Despeyroux
et la kotoïste Mieko Miyazaki*

Du 20 au 27 octobre

Académie de la Saline Royale



Voici une pépite de celui qui fut le professeur,
le mentor et l'ami de Fauré. Une danse
pas du tout macabre...

CAMILLE SAINT-SAËNS
(1835-1921)

Mazurka n° 1 op. 21

NOYEN-AVANCÉ **PLAGE 9**

Mesure 3/4

Tonalité Sol mineur

Tempo Env. 60 à la blanche pointée

Style Romantique

Technique Tierces, octaves

→ Extraordinaire pianiste que Berlioz qualifia, en 1855, de «jeune lion musical», Saint-Saëns fut un enfant précoce: il se produit dans un salon à 5 ans, commence à composer à 6 ans, joue à la salle Pleyel en interprétant un concerto de Mozart à 11 ans. Plus tard, en 1865 lorsqu'il enseigne à l'école Niedermeyer, il sera le professeur de Gabriel Fauré. Saint-Saëns incarne un peu ce que l'on pourrait appeler le «traditionalisme français»: il regardait Debussy avec méfiance et s'opposait au modernisme.

Cette première des *Trois mazurkas*, composée en 1862, fait partie de morceaux de salon au même titre que les *Valses* ou l'*Album pour piano*. La mazurka est une danse polonaise à trois temps, dont Chopin a été le maître avec les cinquante-sept qu'il a composées, comportant un premier temps au rythme pointé, des accents sur les deuxièmes et troisièmes temps.

Celle-ci évoque justement Chopin par son caractère nostalgique mais aussi par la présence des tierces et des sixtes que nous allons travailler en bons pianistes que nous sommes. Avec l'indication *Poco vivace*, le tempo pourrait être 60 à la blanche pointée. C'est celui que nous pouvons entendre sur un enregistrement du compositeur en personne (attention! Ces vieux enregistrements, s'ils sont intéressants, doivent être écoutés avec prudence car le tempo réel exécuté n'est pas toujours bien restitué).

Conseils d'interprétation

Commençons par le travail des tierces et doubles notes, par exemple mes. 13 à 21 à la main droite: les jouer sans le rythme, en valeurs égales et lentement avec une grande

qualité d'écoute. Les deux sons doivent être bien synchronisés. Souvent un problème de synchronisation est dû aux touches noires et à la différence de longueur des doigts: les doigts qui jouent sur les touches noires doivent être un peu plus allongés que ceux qui jouent sur les touches blanches pour compenser. Lier tout ce qui peut être lié et veiller à ressentir que le poignet est parfaitement souple, ne jamais le verrouiller.

Lorsque aisance et fluidité se concrétisent, intégrer le rythme pointé initial. Pour réaliser cela de manière idéale, au début, compter les quatre doubles croches à haute voix pour que la quatrième soit très précise rythmiquement. Les tierces de la main gauche (mes. 61 à 64, par exemple, et ce sera pareil lors des passages similaires) doivent donner l'impression de glisser tant la qualité du legato est belle.

Cette mazurka est l'occasion de passer du temps sur des gammes chromatiques et diatoniques en tierces et en sixtes afin d'acquérir peu à peu une technique de doubles notes plus sûre.

Ce n'est jamais du temps perdu: ce qui compte, c'est d'équilibrer le temps passé sur des exercices purs avec l'apprentissage des pièces du répertoire. Les exercices faits à petite dose, mais régulièrement, permettent de gagner du temps lors du travail sur les partitions. Il en est de même pour les octaves: à chaque début de séance de travail, jouer la gamme de sol mineur de lent à rapide, legato et sans pédale puis ajouter le rythme croche pointée double, sur deux ou trois octaves. À partir de la mes. 123 apparaît le triolet qui apporte sa fluidité en contraste avec la rigueur des croches pointées doubles. Surtout ne pas marquer chaque temps, respecter les articulations.

Toute la pièce est construite avec des carres de huit mesures qu'il faut bien intégrer. Cela aidera à comprendre le parcours harmonique. Mémoriser dès que possible la main gauche sera excellent.

Un dernier conseil à la volée: ne pas anticiper le deuxième temps pour lui laisser tout son caractère propre à la mazurka.

L'été se termine, l'automne se profile. Après avoir chanté tout l'été, dansez maintenant... mais une mazurka! ●



LE JAZZ

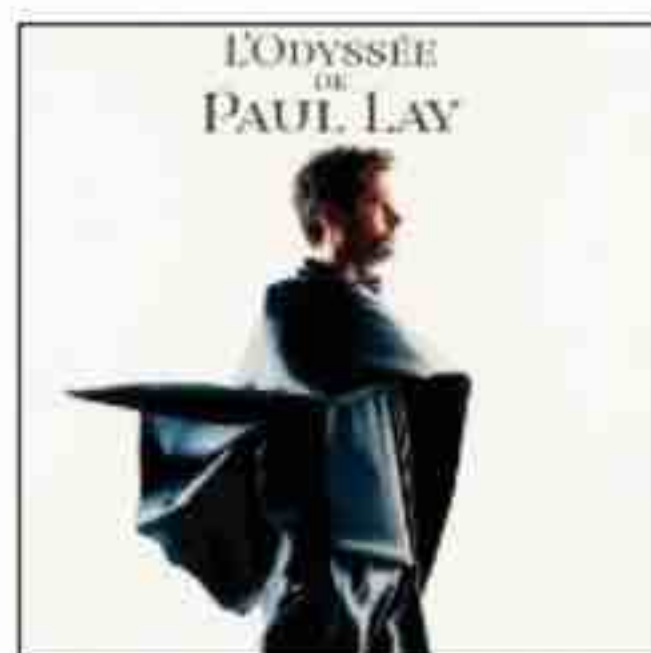
de Paul Lay

Notre jazzman vous propose d'improviser sur la mélodie la plus connue du compositeur. Un rêve éveillé...

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

Nouveau disque: L'Odyssée de Paul Lay, avec Mátyás Szandai, Donald Kontomanou, label Gazebo
8 novembre à Strasbourg
10 nov. à Sainte-Mère-Église
13 nov. à Nevers 22 nov. à Tarbes
29 nov. au Bal Blomet à Paris
30 nov. à Saint-Étienne 8 décembre à Persan 13 déc. à Avignon



Pavane de Fauré arrangement Paul Lay

MOYEN PLAGE 13

→ Bonjour à toutes et à tous. Pour ce numéro de *Pianiste* consacré à Fauré, je vous propose une relecture d'un de ses tubes, son morceau probablement le plus célèbre: la *Pavane*.

Sa mélodie est un véritable joyau. J'ai décidé de la conserver intégralement, et je propose à la main gauche une rythmique légèrement syncopée et lancinante.

Cette version comprend trois parties que l'on nomme A, B, et C. Le morceau est en *fa#* mineur, tonalité relative de *la* majeur. Elles ont en commun la même armure: ici, nous avons trois dièses à la clé.

Après avoir joué les deux premières mesures qui sont l'introduction du morceau, nous jouons donc la mélodie qui commence à la **lettre A**. Une fois n'est pas coutume, pensez à bien la faire chanter, bien conduire cette ligne mélodique. Faites attention aux altérations accidentelles.

Regardons d'un peu plus près la main gauche: elle est composée d'un ostinato imperturbable composé d'une croche, d'une noire, et d'une croche. Il s'agit donc d'un rythme en syncope. Il est important de bien dissocier la basse de l'accord, et d'entraîner votre oreille à bien entendre cette alternance. En général, la basse est légèrement plus marquée que l'accord.

Nous arrivons à la **partie B**. La mélodie est jouée à l'octave, et nous pouvons y découvrir quelques contrechants: il s'agit des doubles notes que vous pouvez lire à la main droite dès la mes. 28. C'est intéressant de les faire émerger et de bien les faire sonner. Cette approche en double voix continue mes. 32 jusqu'à la mes. 35.

Ensuite, la mélodie est rejouée, plus sobrement, toujours à l'octave du haut.

Puis nous arrivons à la **partie C**, qui est la partie improvisée du morceau.

J'ai repris la grille harmonique, c'est-à-dire l'ensemble des accords qui soutiennent la partie suivante, originalement écrite par Fauré. Effectivement, si vous écoutez la version complète orchestrale, vous pouvez découvrir cette partie, et une nouvelle mélodie y est jouée.

En ce qui nous concerne, j'ai préféré vous proposer d'inventer vos mélodies, mais sur le canevas harmonique de la version originale. Effectivement, nous pouvons trouver sur la partition d'origine un enchaînement d'accords de *ré* majeur, puis de *do* majeur, puis de *sib* majeur. C'est une gamme majeure un peu particulière: son échelle de notes est construite à partir du mode de fin, appelé «lydien». C'est-à-dire qu'au lieu d'avoir une quarte juste, nous avons une quarte augmentée:

– La gamme majeure traditionnelle: *do ré mi fa sol la si do*

– *Do* majeur lydien: *do ré mi fa# sol la si do*
Ainsi, vous retrouverez ce mode qui se transpose de manière parallèle sur les trois accords: *ré* majeur lydien puis *do* majeur puis *sib* lydien. Je vous ai mis les gammes correspondantes aux accords sur la partition. Sur la feuille annexe, je vous propose toutes sortes de motifs que vous pourrez exploiter pour développer vos propres phrases, vos propres mondes mélodiques et harmoniques. Je vous propose également des motifs rythmiques à la main gauche, progressifs, pour bien sentir l'assise, le tempo, et le rebond rythmique. Reportez-vous à la vidéo, cela vous aidera beaucoup.

Après l'improvisation, vous pouvez revenir à la lettre B, et terminer le morceau, mes. 43. J'espère que vous aimerez jouer la *Pavane* de Fauré de cette façon! ●

Proustienne pavane

«Cette attraction s'exerçait même assez loin, dans des milieux relativement plus brillants où, s'il y avait une pavane à danser, on demandait Albertine plutôt qu'une jeune fille mieux née.» (M. Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, 1918). Danse de cour, lente et grave, apparue au XVI^e siècle, la pavane se pratique encore dans les salons que fréquente l'écrivain à la fin du XIX^e. Dans l'histoire du «tube» de Fauré, la réalité se mêle d'ailleurs joliment à la fiction, puisque Proust admire éperdument le compositeur, qui lui-même dédie son morceau, écrit en 1887, à la belle comtesse Greffulhe, futur modèle de la duchesse de Guermantes. Et si Fauré crée d'abord la *Pavane* pour un petit orchestre, il y adjoint ensuite un chœur, avec un livret de Robert de Montesquiou... ami de Proust et inspirateur du baron de Charlus. Née sous de tels auspices, cette œuvre magistrale ne pouvait que traverser le temps... V. F.

Exercices

L'improvisation est composée d'une grille de 4 mesures de 3 accords qui modulent à chaque fois au ton inférieur:
ré majeur 7 qui s'enchaîne sur do maj. 7 puis Sib maj. 7, improvisation (développer des motifs à partir de ces notes.)
Se référer également à la vidéo gamme de ré majeur avec une septième majeure et une quarte augmentée (sol#)

A **B**

Piano

Dmaj7(#11)

Proposition de motifs

C Variantes d'accompagnement main gauche
Commencer par ces accompagnements simples et progressifs.

5

P.

Dmaj7(#11)

9

Même travail en do majeur 7

P.

Dmaj7(#11)

Cmaj7(#11)

Avec d'autres motifs...

13

Même travail en Sib majeur 7

P.

Cmaj7(#11)

Bbmaj7(#11)

De nouveaux motifs à exploiter

15

P.

Bbmaj7(#11)

Bbmaj7(#11)

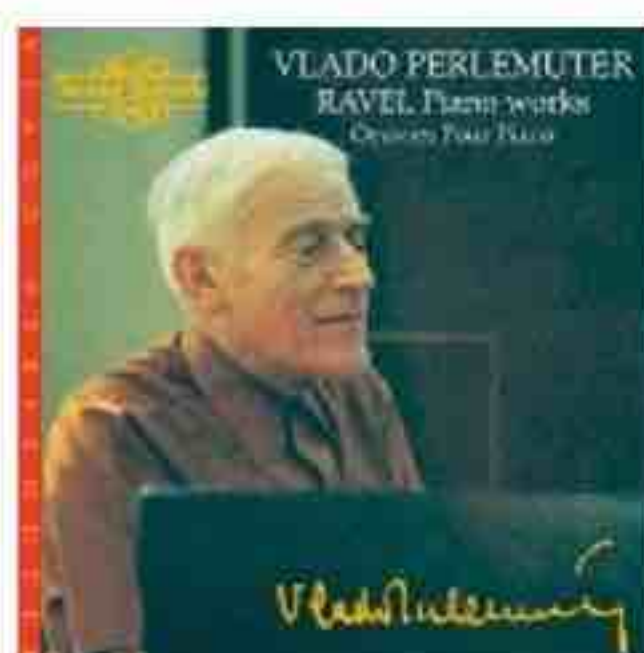
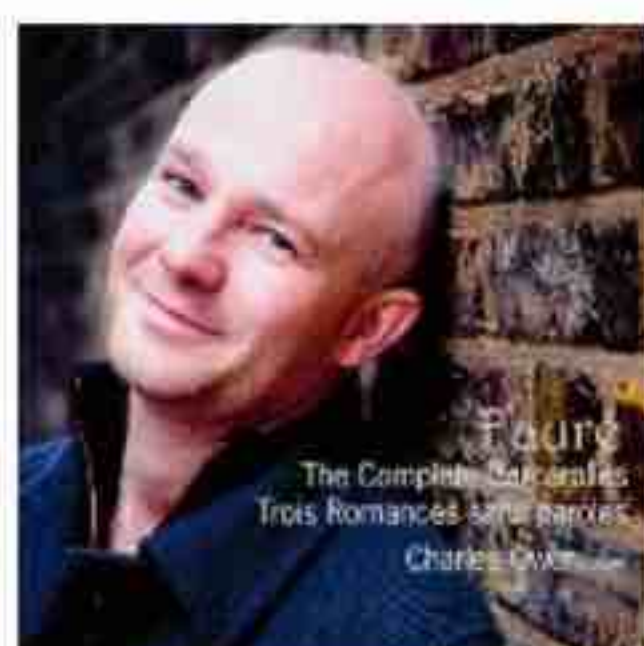
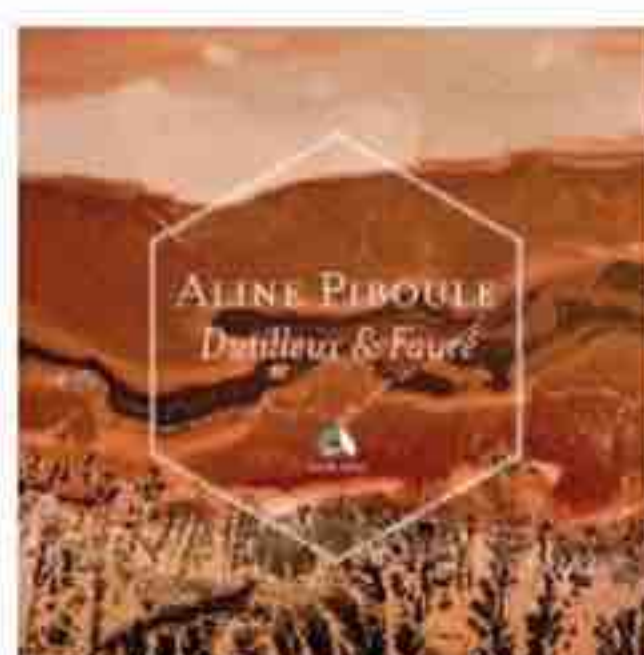
Bbmaj7(#11)

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



La chanter sur le piano est difficile. La musique de Fauré, toute de lignes horizontales et fuyantes, détruit souvent la sempiternelle répartition main gauche qui accompagne, main droite qui chante. Ici «tout» chante et tout est harmonie, les deux mains se répondent, parfois intriquées. Fauré était ambidextre: cela se voit et s'entend. Plus sa musique avance dans le temps et plus elle est difficile à déchiffrer, à mémoriser, labyrinthe plein de fausses sorties. Les pièces réunies ce mois-ci sont encore plutôt romantiques pour les *Romances sans paroles* et vaporeuse pour la *Barcarolle n°4* qui montre déjà un peu ce que sera la musique plus tardive du compositeur, sous un jour encore fluide. Interprète idéale des *Treize barcarolles*, Delphine Bardin (Alpha) est le guide suprême à connaître pour saisir l'esprit de cette pièce-là, sorte de Mendelssohn tardif que l'on retrouve dans les romances admirablement jouées par le Britannique Charles Owen (AVIE Records). *Thème et Variations* est une tout autre tisane: Aline Piboule (Artalina) en a donné un enregistrement moins intimidant que ceux de Lefébure et Perlemuter. Il faut l'écouter ouvrir le portique d'entrée, faire sonner l'instrument avec la plénitude d'un quatuor à cordes et une variété de couleurs d'une douceur et d'une autorité mêlées inoubliables. Dans la *Première Variation*, sa façon de conduire les deux mélodies parallèles laisse sans voix. Quand Fauré a composé ses *Romances sans paroles*, il était encore l'élève de Camille Saint-Saëns dont la musique pour piano solo n'est pas le sommet de la production. Chance inouïe, le compositeur a enregistré sa *Mazurka n°1* op. 21 en 1919 (APR). Doigts parfaits, peu de pédale, quelques accents un peu rudes, mais une belle allure et une excellente occasion de découvrir toutes les faces enregistrées par un compositeur qui fut un immense pianiste. Ravel sera lui l'élève de Fauré et son *Prélude* de 1913, l'air de rien, est particulièrement fuyant et aussi difficile à saisir que la dernière manière de son maître. Vlado Perlemuter en fait un rêve éveillé (Nimbus). ●

MÉTHODES CULTES

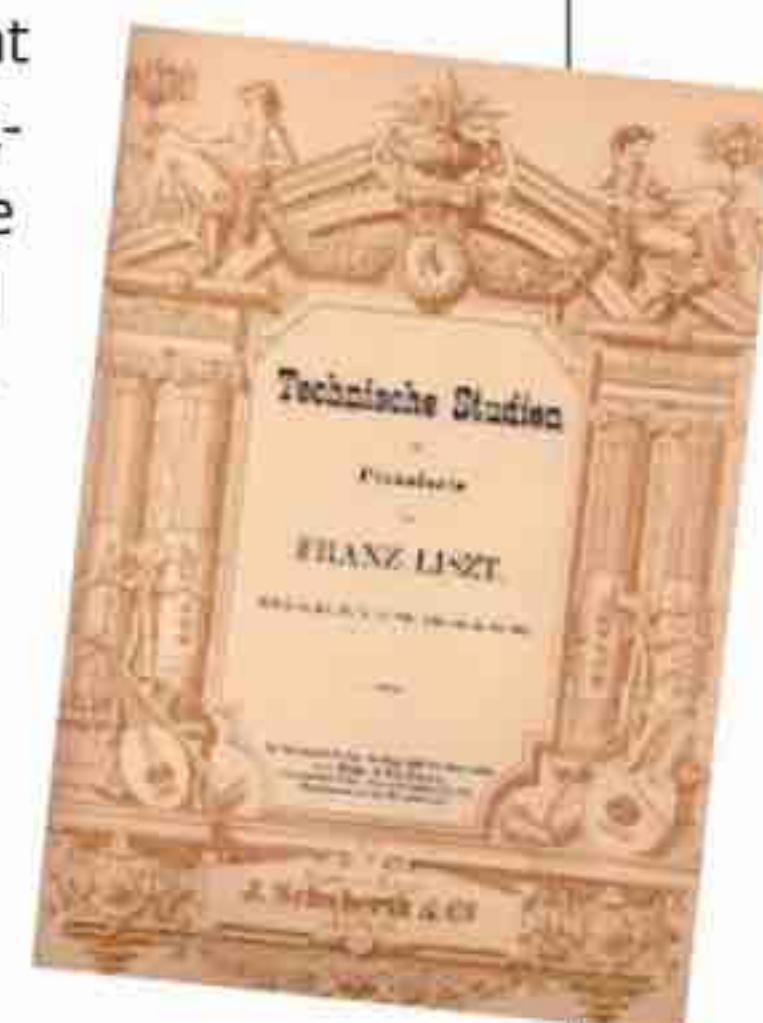
de Melissa Khong

LISZT, Études techniques

ALFRED

Une leçon de piano avec Liszt, c'est possible! Publiés après sa mort en 1886, les douze volumes des *Technische Studien* sont les seuls ouvrages pédagogiques laissés par le grand virtuose, lequel s'est consacré à l'enseignement dans ses dernières décennies. Pédagogue éminent qui n'aimait pas le titre de «Professeur de piano», Liszt donnait des master-classes à Weimar et à Budapest à plus de 400 élèves, dont von Bülow, d'Albert, Rosenthal, Siloti, von Sauer et Tausig, pour ne citer que les plus célèbres. Or, paraît-il, il ne parlait guère de technique avec ses élèves (qui étaient, certes, déjà très accomplis), considérant l'émotion et le caractère musical comme les clés de l'interprétation. De sa méthodologie, nous connaissons peu de choses, car Liszt donnait rarement des exemples au piano et se dressait contre les dogmes de l'époque embrassés par Kalkbrenner et d'autres pédagogues.

Que peut-on tirer de cet ouvrage pédagogique monumental, que Liszt trouvait à la fois fastidieux à écrire mais important? Les douze volumes, chacun consacré à une technique précise (gammes, arpèges, accords, octaves, intervalles répétés), renferment l'essentiel de l'approche lisztienne au piano. Cependant, à l'inverse d'autres méthodes qui font acquérir un assemblage d'éléments techniques afin d'aborder ultérieurement le répertoire, l'ouvrage de Liszt exige tout l'inverse. C'est d'abord la musique, avec toutes ses possibilités d'expression, restituée à travers une variété de techniques. Prenons, par exemple, le premier exercice, un travail sur l'indépendance des doigts qui court sur une page entière. Avec Liszt, rien n'est rébarbatif. Grâce à cette unique note répétée, on travaille les nuances, les articulations, le timbre, le phrasé et la tenue rythmique. Bref, la musique tout simplement, en compagnie de Liszt. ●



À VOS TABLETTES!



Vous êtes à la recherche d'une application pour parfaire vos connaissances solfégiques ou pour débiter votre apprentissage? Voici une sélection à retrouver aussi bien sur Apple que sur Android.

Music Crab

★★★★★

Application complète et ludique, Music Crab (0,99 € sur l'App-Store, 1,19 € sur Google Play) vous plonge dans un environnement aquatique riche de 182 niveaux de solfège afin d'apprendre la lecture de notes ou le rythme. Rareté à noter, cette application propose de s'exercer dans les sept clés. Il est aussi possible d'organiser des tournois avec ses amis grâce au mode Crab Run pour désigner la championne ou le champion du solfège!

Solfy

★★★★★

Ou quand le solfège devient un jeu! Avec cette application gratuite qui s'adapte à votre niveau et à vos objectifs, vous pourrez vous mesurer aux autres joueurs qui souhaitent eux aussi progresser. Au programme: lecture de notes, de rythmes, jeu de mémoire.

Simply Piano

★★★★★

Ici, tout est fait pour vous faciliter la vie et l'apprentissage, via des graphiques, des interactions bluffantes, et grâce au micro de votre tablette ou de votre téléphone portable qui permet à l'application de vous écouter! C'est bien conçu, même s'il s'agit d'un outil permettant de brûler les étapes, qui ne pourra jamais remplacer un véritable

cours de piano. On recommande d'opter pour une formule à court terme pour ne pas prendre de mauvaises habitudes: l'appli ne corrigera pas vos mauvaises positions! Gratuit pour une première prise en mains puis abonnement payant.

Rythme

★★★★★

Comme son nom l'indique, cette application se concentre sur le rythme grâce à des exercices très ludiques visant à améliorer ses réflexes rythmiques: binaire, ternaire, syncopes... Pour les plus téméraires, il est aussi possible de régler le tempo, et si tout ceci ne vous suffit pas, vous pouvez opter pour la version payante comprenant de nombreux exercices supplémentaires.

ScoreSkills

★★★

Application conçue réellement pour les débutants, elle permet d'apprendre le solfège et la lecture de notes de manière ludique. Si on se passerait bien de la musique d'accompagnement lorsqu'on navigue dans les menus, on pourra néanmoins, grâce aux centaines de niveaux, découvrir ou faire découvrir le solfège aux enfants. À noter l'abonnement annuel à plusieurs dizaines d'euros pour ceux qui souhaiteraient débloquent toutes les options.

Solfa

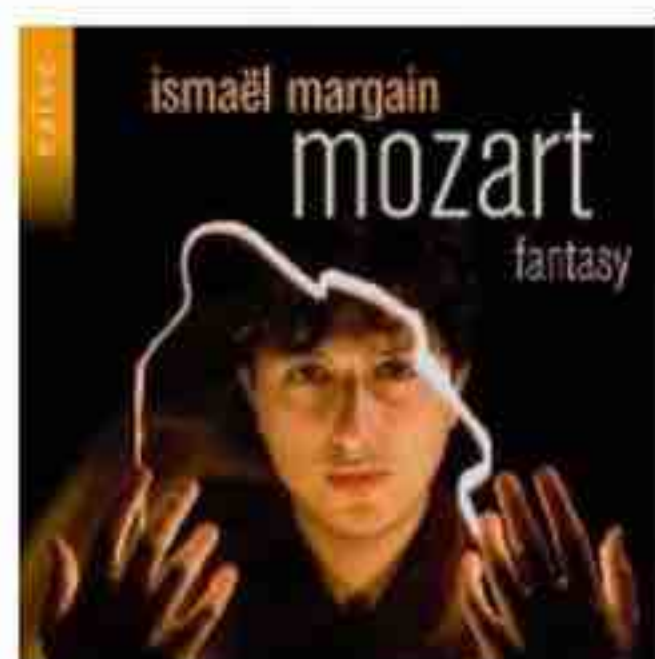
★★

Application gratuite mais avec de la publicité (un peu envahissante), cette application se destine véritablement à ceux et celles qui souhaitent apprendre à lire les notes avec les différentes clés (sol, fa, ut3 et ut4). Solfa s'adresse aussi bien aux guitaristes qu'aux pianistes désireux de connaître sur le bout des doigts toutes les clés pratiquées. Simple mais efficace. ●

PAUL MONTAG

CAHIER CRITIQUE

DISQUES



ISMAËL MARGAIN Mozart. Fantasy

NAÏVE

Après un disque consacré aux impromptus de Fauré et de Chopin dont la sévérité avait un peu retenu notre

admiration pour un jeu très intéressant, voici qu'Ismaël Margain se tourne vers la fantaisie mozartienne, marquée, elle aussi, par l'idée d'improvisation. «Fantaisie»: mot qu'il ne faut pas prendre au pied de la lettre, si l'on imagine qu'il est tout sourire, virevoltant. Margain respecte le caractère si différent des sept *Fantaisies* et *Rondos* ici réunis – cinq en mineur, deux en majeur –, passant de l'interrogation à la nostalgie,

puis à la verve, de l'innocence aux sous-entendus tragiques, avec justesse – articulations, nuances, tempos parfaits –, toujours à l'écoute de textes limpides et pourtant imprévisibles où se cache peut-être le «meilleur» du piano solo de Mozart.

ALAIN LOMPECH



MAO FUJITA 72 Préludes

SONY

Après une intégrale Mozart remarquable, Mao Fujita se tourne vers la forme succincte du prélude qui n'a cessé de fasciner depuis le temps de Bach, réunissant les explorations aussi diverses que poétiques de Chopin, Scriabine et Yashiro. On reconnaît le jeu transparent et limpide de l'interprète qui éclaire le chant de Chopin avec simplicité et raffinement. Certains des préludes se prêtent merveilleusement à la douceur de l'interprète: un 3^e liquide et perlé à souhait, un 6^e d'un chagrin élégant, un 11^e scintillant et mélancolique. Or, lorsque Chopin exige *agitato* ou *con fuoco*, le pianiste

COIN Jazz



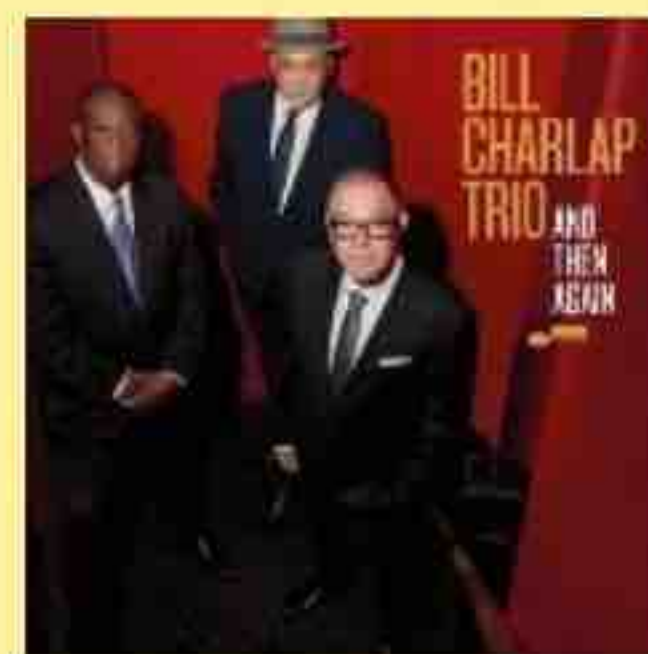
MIKI YAMANAKA Chance

CELLAR MUSIC

De Fats Waller (*Jitterbug Waltz*) à Thelonious Monk (*Trinkle Twinkle*), de Charlie Parker (*Cheryl*) à Bobby Hutcherson (*Herzog*), Miki

Yamanaka dont les albums précédents nous avaient présenté ses compositions, consacre cette fois son clavier à la reconnaissance de la dette musicale qu'elle doit à celles des musiciens qu'elle admire. Le goût des accords savoureux (*Body and Soul*) ou complexes (*Chance*), la liberté créatrice dans le choix des tempi, l'entente constante avec une basse et une batterie à l'unisson de son phrasé précis et inventif, le toucher impeccable magnifiquement rendu par la prise de son du studio de Rudy Van Gelder, légendaire ingénieur du son, font de cet album, qui est son sixième en tant que leader, une réussite non seulement pianistique mais tout simplement musicale. Installée depuis des années à New York où elle se produit régulièrement, Miki

Yamanaka nous promet sans doute d'autres merveilles de ce calibre dans les années à venir.



BILL CHARLAP And Then Again

BLUE NOTE

On ne présente plus le trio exceptionnel que Bill Charlap forme avec Peter Washington (contrebasse) et Kenny Washington (batterie). Cette formation, avec celle aussi comprenant Jay Leonhardt et Bill Stewart, lui a conféré la place éminente lui revenant sur la scène pianistique mondiale. À

bientôt 60 ans, il est l'auteur d'un corpus musical où brillent un jeu aéré, un toucher précis, limpide, un sens remarquable de l'harmonisation, un swing indéfectible, une capacité à surprendre par l'intelligence de ses exposés et l'élégance rare de ses phrasés. Méconnu en Europe, Bill Charlap est pourtant avec Keith Jarrett et Chick Corea un des pianistes contemporains dont le passionnant legs musical ne peut plus être ignoré. Sur huit standards très connus dont l'on pourrait croire connaître tous les détours et toutes les ressources, il donne avec ses compagnons une véritable leçon d'inventivité, de perfection instrumentale, qui forcera tôt ou tard à reconnaître l'excellence de ce musicien accompli. ●

JEAN-PIERRE JACKSON

semble rester bridé dans une démarche trop prudente, préférant des tempos modérés et un élan contrôlé. Dans les préludes du jeune Scriabine, l'interprète défend aussi un univers sonore parfumé sans s'abandonner à l'exaltation, le piano toujours clair et léger. Bien plus intéressants sont les préludes de Yashiro, un hommage direct à Chopin écrit lorsque le compositeur n'avait que 16 ans, permettant d'apprécier davantage l'imagination sonore du pianiste.

MELISSA KHONG



FAZIL SAY

Oiseaux tristes.

Couperin, Debussy, Ravel

WARNER

Fazil Say s'attelle pour la première fois aux œuvres de Couperin, qu'il associe à la *Suite bergamasque* de Debussy et aux *Miroirs* de Ravel. L'album *Oiseaux tristes* met ainsi en contrepoint les langages novateurs de ces trois compatriotes, idée intéressante qui permet au pianiste turc de s'appuyer sur ses plus grandes qualités artistiques – les jeux de contrastes, la narration et la spontanéité. Couperin est ici émancipé du clavecin français, doté d'une richesse sonore profonde et amplifiée par une pédale généreuse, le toucher du pianiste faisant preuve d'une grande éloquence bien que totalement retiré du contexte historique. La *Suite bergamasque* repose sur une même inspiration guidée par l'instant et par l'intime,

la lecture toujours provocatrice et subjuguante, qui ne laisse pas indifférent. Car le pianiste sait raconter des histoires avec un rare magnétisme, étoffant l'imaginaire déjà riche des *Miroirs* de couleurs aveuglantes et de résonances hypnotiques, signant une interprétation puissante et étonnante. **M. K.**



DENIS PASCAL

Liszt. Rhapsodies hongroises

LA MUSICA

Enregistrées en 1999 par un Denis Pascal trentenaire, les *19 Rhapsodies hongroises*, «véritable bible de l'âme bohémienne» selon le pianiste français, laisse poindre gravité et noblesse derrière leurs façades virtuoses. Cette intégrale défend ainsi un regard profond et digne partagé par le compositeur et son interprète, ce dernier refusant toute démonstration artificielle pour restituer l'essence héroïque de ces œuvres. Toutes peu connues sauf la 2^e, d'une notoriété sans pareil, les danses basculent entre rusticité et drame, curieux paradoxe saisi avec brio par Denis Pascal, dont le toucher clair mais nourri met en valeur aussi bien des textures symphoniques de la 4^e danse, d'une parfaite limpidité, que les timbres scintillants ouvrant la 11^e ou encore la noirceur dantesque de la 16^e. Le sens théâtral y est, saisissant et virtuose; or, ce qui séduit dans cette intégrale admirable est la



NOTES CONFIDENTIELLES

VANESSA WAGNER

✓ **Everlasting Seasons.** Tchaïkovski, Grieg, Sibelius, Glinka

✓ **Piano Twins.** Debussy, Ravel, Satie, avec Wilhem Latchoumia

LA DOLCE VOLTA

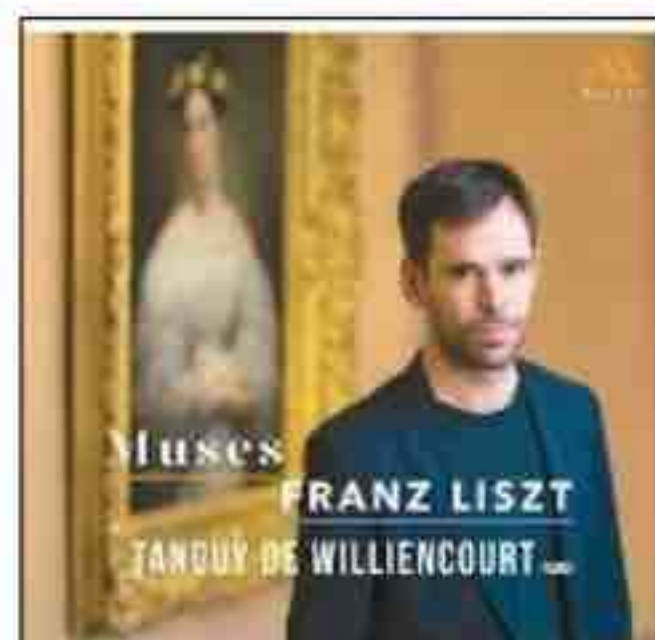
C'est le ton de la confiance que Vanessa Wagner a choisi pour son nouvel album en solo. Car elle dévoile beaucoup de ses états d'âme et de la volatilité de ses humeurs en cultivant cet art de la miniature permettant d'aller directement droit au cœur, de passer subitement de la nostalgie à l'exubérance, de l'ombre à la lumière. Ce programme se situe ainsi dans la continuité du parcours, assez sinueux, d'une pianiste de plus en plus tournée vers une forme d'épure. Sa fréquentation du répertoire dit minimaliste n'est sans doute pas étrangère au développement de son goût pour les éclairages en clair-obscur, à la sensualité de son toucher et à sa faculté à nous faire oublier la notion du temps. Autant de qualités qui s'accordent si bien avec la solitude propre à l'âme nordique d'un Grieg et d'un Sibelius, comme à la personnalité torturée d'un Tchaïkovski. Ses talents de coloriste combinés à son sens de la narration s'expriment avec autant d'évidence lorsqu'elle retrouve son fidèle complice Wilhem Latchoumia pour célébrer la musique orchestrale française. De la combinaison de leurs jeux et de leurs imaginations débridées naissent ici des alliages sonores aussi chatoyants qu'originaux. C'est avec volupté qu'ils nous transportent à Grenade, avec ivresse qu'ils nous entraînent dans une valse apocalyptique et avec subtilité qu'ils font scintiller l'océan... pour conclure leur voyage dans le touchant dépouillement d'une *Gymnopédie*. Car à deux claviers aussi on peut être dans la confiance! ●

LAURE MÉZAN

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

► **Voir Grand entretien p. 20**

compréhension éclairée de l'interprète, jetant ainsi une nouvelle lumière sur ces œuvres trop longtemps délaissées. **M. K.**



TANGUY DE WILLIENCOURT *Muses*

MIRARE

Absolument somptueux, le nouvel album de Tanguy de Williencourt consacré à Liszt et à ses muses dresse un portrait intime du grand virtuose, retraçant ses inspirations et ses amours à travers un programme finement construit. L'imagination lyrique du pianiste français se déploie dans le *Rêve d'amour* et dans les extraits des *Années de pèlerinage*, laissant rayonner un chant généreux sur fond de textures enveloppées grâce à une pâte sonore qui sait marier densité et luminosité. La recherche d'une palette vaste et polyvalente séduit, mettant à l'honneur la plume novatrice de Liszt à travers la lecture très colorée d'*Au bord d'une source*, l'évocation poétique des *Cloches de Genève* ou le tableau quasi-wagnérien du méconnu *Impromptu*. En clôture, l'immense *Sonate en si mineur* révèle toute sa profondeur spirituelle et dramatique sous les doigts du pianiste. Avec la finesse d'un conteur, Tanguy de Williencourt navigue dans les voix labyrinthiques et les multiples visages de l'œuvre pour nous mener de la rêverie au tumulte et jusqu'à l'élévation,

conjuguant virtuosité et sens de l'architecture dans cette épopée éblouissante (voir interview p. 14). **M. K.**



YULIANNA AVDEEVA *Chopin. Voyage*

PENTATONE

Retour à Chopin pour Yulianna Avdeeva, qui s'est largement illustrée dans ce répertoire. Elle est depuis reconnue pour ses gravures de Weinberg et de Prokofiev, même si le compositeur polonais ne l'a jamais quittée. Interpréter Chopin est sans doute à double tranchant, mais Yulianna Avdeeva fait preuve d'une parfaite autorité devant un programme ambitieux autour des œuvres tardives du compositeur. Sans vouloir entrer dans l'évocation romantique, la pianiste préfère la transparence et la précision, puisant dans des sonorités en porcelaine qu'elle agrément de pédale économe, pour livrer une *Polonaise-Fantaisie* noble et sobre. La *Barcarolle* et les *Nocturnes* se déploient avec fluidité, malgré l'austérité qui s'installe dans cette recherche de distillation et de clarté. Ne nous attendons pas à un Chopin fougueux dans la 3^e *Sonate*. Ce que la pianiste met en valeur, c'est le chant épuré, la polyphonie lumineuse et la trajectoire musicale sans artifice. Pourtant, la flamme est là, traduite dans l'élan héroïque du premier mouvement et le maestoso du final, d'une justesse exemplaire. **M. K.**

Sélection coffrets

RUDOLF FIRKUSNY Rudolf Firkusny Edition

12 CD, DEUTSCHE GRAMMOPHON

Universellement admiré pour son élégance patricienne autant que pour sa modestie légendaire, Rudolf Firkusny (1912-1994) a laissé une vaste discographie répartie chez différents éditeurs (voir *Vie de légende* n° 143). Après les rééditions des legs EMI/Capitol, puis Columbia/Sony, voici que le volet Deutsche Grammophon/Decca réapparaît enfin dans son intégralité, offrant plusieurs inédits. Le coffret s'ouvre par cette première publication en CD de sa majestueuse vision des *Tableaux d'une exposition*, qui, à elle seule pourrait résumer le raffinement de son art, tant par son sens de la mesure que par son romantisme naturel. Dans Ravel, il se fait espiègle (*Alborada*) ou cristallin (*Jeux d'eau*) et s'avère d'une autorité exemplaire dans le concerto de Dvořák dirigé par Laszlo Somogyi. Sa seconde intégrale de l'œuvre pour piano de son maître Janáček (1971), gravée en stéréo vingt ans après celle monophonique pour Columbia, reste quant à elle une incontournable référence. En véritable ambassadeur de la culture tchèque, Firkusny y parle sa langue maternelle, livrant de la *Sonate*, du *Capriccio*, du *Concertino*, comme du cycle *Sur un sentier recouvert*, des lectures d'une authenticité touchante et d'une foisonnante imagination. Au milieu des années 1970, il revient pour American Decca sur trois illustres sonates de Beethoven, dans lesquelles il démontre une fraîcheur et une



légèreté intactes. À la même époque, on lui doit encore une vision alerte, radieuse – et trop méconnue – de l'«Empereur», en étroite complicité avec la baguette d'Uri Segal. Chambriste très recherché, il enregistre au cours des années 1960 une poignante collection de huit sonates de Beethoven, Brahms, Franck et Mozart en compagnie de la violoniste Erica Morini, mais aussi celles de Brahms aux côtés du violoncelle aristocratique de Pierre Fournier. Précieux inédit absolu enfin, datant de 1963, les délicates *Variations Duport* de Mozart couplées à l'ultime sonate D. 960 de Schubert – d'une noblesse toutefois moins grave que celle de Serkin – qui concluent ce précieux ensemble.

JEAN-MICHEL MOLKHO



L'ENVOL

LANG LANG Complete Recordings 2000-2009

DEUTSCHE GRAMMOPHON



Il mène une vie de superstar, tout aussi à l'aise en face du public mélomane d'un Royal Albert Hall plein à craquer qu'à la Maison Blanche ou encore devant les deux milliards de spectateurs lors de la cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques à Pékin. Son nom signifie «brillance» et s'associe à des étiquettes élogieuses – «wunderkind», «phénomène» — tandis que ses détracteurs préfèrent «caricature» ou «showman». Peu importe. Lang Lang, pianiste ou performeur, est sans doute l'une des plus grandes personnalités de la musique classique et pas seulement. Ce dernier coffret, paru chez Deutsche Grammophon et réunissant l'intégralité de ses enregistrements entre 2000 et 2009, le confirme. Douze disques documentant la montée fulgurante du pianiste chinois retracent ses débuts prestigieux au Festival de Tanglewood et aux BBC Proms et témoignent de l'envergure de son répertoire, allant de Mozart à Scriabine, de Tan Dun à Nigel Hess, sans oublier les concertos de Tchaïkovski, Rachmaninov, Beethoven et Chopin. Son récital à Tanglewood, capté en 2000, révèle un jeune artiste au toucher limpide et perlé dont la perfection digitale s'avère aussi élégante que prudente. Le programme impressionne: sonates de Haydn et Rachmaninov, *Klavierstücke* de Brahms, *Islamey* de Balakirev... Une diversité vertigineuse dans laquelle le pianiste navigue avec pudeur, bien que le goût pour la virtuosité et pour les contrastes se révèle déjà. Il n'avait que 18 ans, encore étudiant à l'Institut Curtis sous la tutelle de Gary Graffman. C'est tout le contraire cinq ans plus tard, où l'interprète impose aux œuvres de Chopin et de Schumann une vision excessive dans son album *Memory*. Les paradoxes continuent. Un premier récital à Carnegie vire au maniérisme alors que les traversées du 3^e Concerto de Rachmaninov et du 4^e Concerto de Beethoven font preuve d'une grande éloquence et d'une sonorité raffinée et lumineuse. La polyvalence de Lang Lang fascine: il est audacieux en récital, discipliné sous les baguettes de ses mentors (Eschenbach, Barenboim), humble aux côtés de ses collègues chambristes (Repin, Maisky). Le coffret retrace ainsi l'évolution inégale de cet interprète hors commun, confronté à une célébrité inédite alors qu'il tâche encore de quitter son statut d'outsider, pionnier d'une génération post-révolutionnaire de pianistes chinois qui comptera bientôt Yundi Li et Yuja Wang. Impulsif, magnétique, sensible ou frivole, Lang Lang étonne toujours. ● **MELISSA KHONG**

LES COUPS DE
cœur
DE LA
RÉDACTION

LUMIÈRES DE BROADWAY

CLAIRE HUANGCI

Made in USA. Gershwin, Beach, Barber ALPHA

Née en 1990 à New York, Claire Huangci impressionne déjà par un brillant parcours émaillé de récompenses prestigieuses. Reçue à l'Institut Curtis à l'âge de 13 ans pour étudier avec Gary Graffman, elle remporte le 1^{er} prix au Concours Geza Anda en 2018 et continue à étoffer une discographie de haute volée. Son dernier album, en hommage à son pays natal, confirme la démarche originale et le jeu saisissant devenus la marque de la jeune pianiste. Des associations surprenantes jaillissent dans ce portrait fascinant de l'héritage musical américain, où l'ultra-célèbre *Rhapsody in Blue* se confronte aux rares *Variations sur des thèmes des Balkans* d'Amy Beach, et la terriblement exigeante *Sonate* de Barber contraste avec les mélodies insouciantes de Gershwin, transcrites brillamment par Earl Wild. Occasion de découvrir un répertoire encore peu défendu de ce côté de l'Atlantique mais aussi de constater l'immense polyvalence de Claire Huangci, qui s'empare de ces



œuvres avec une parfaite alliance de virtuosité, d'inventivité et de poésie. Comme dans ses gravures précédentes, l'interprète apporte une fraîcheur irrésistible à travers un toucher scintillant et coloré tandis que sa capacité de sublimer les traits les plus novateurs des œuvres la distingue nettement des techniciens de sa génération. *Rhapsody in Blue* devient alors une véritable fantaisie pour piano, livrée à travers une palette si riche qu'elle fait oublier l'orchestre. Les *Études* d'après Gershwin dépassent tout stéréotype de Broadway, la pianiste soulignant la complexité pianistique de leurs transcriptions et le génie rythmique de l'auteur. D'autres paysages, plus profonds et évocateurs, s'ouvrent dans les traversées éblouissantes des œuvres de Beach et de Barber, la première emplie d'onirisme schumannien, la deuxième élevée par un discours poétique et puissant dont les dissonances âpres et les couleurs distillées incarnent parfaitement l'esprit moderne de cette musique. ● M. K.



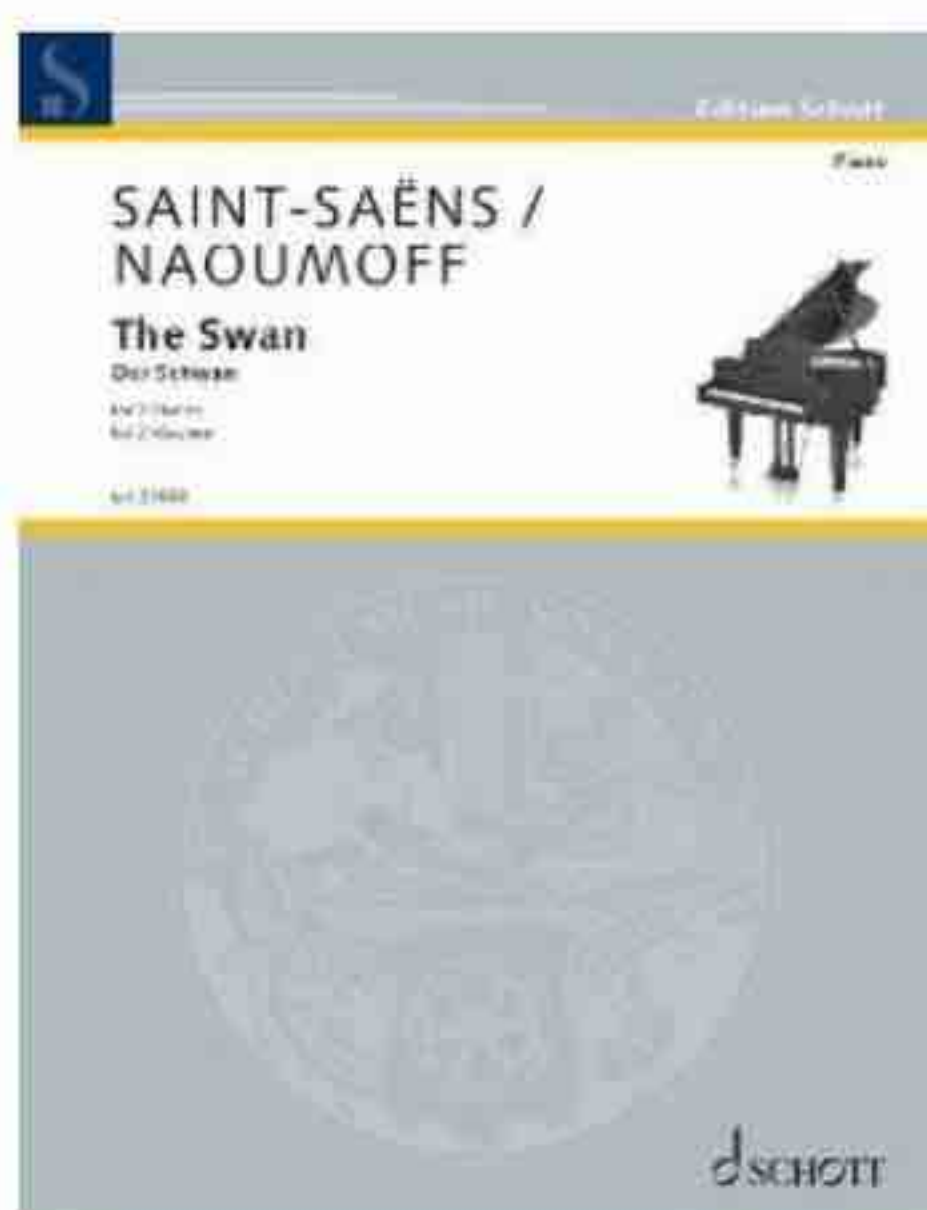
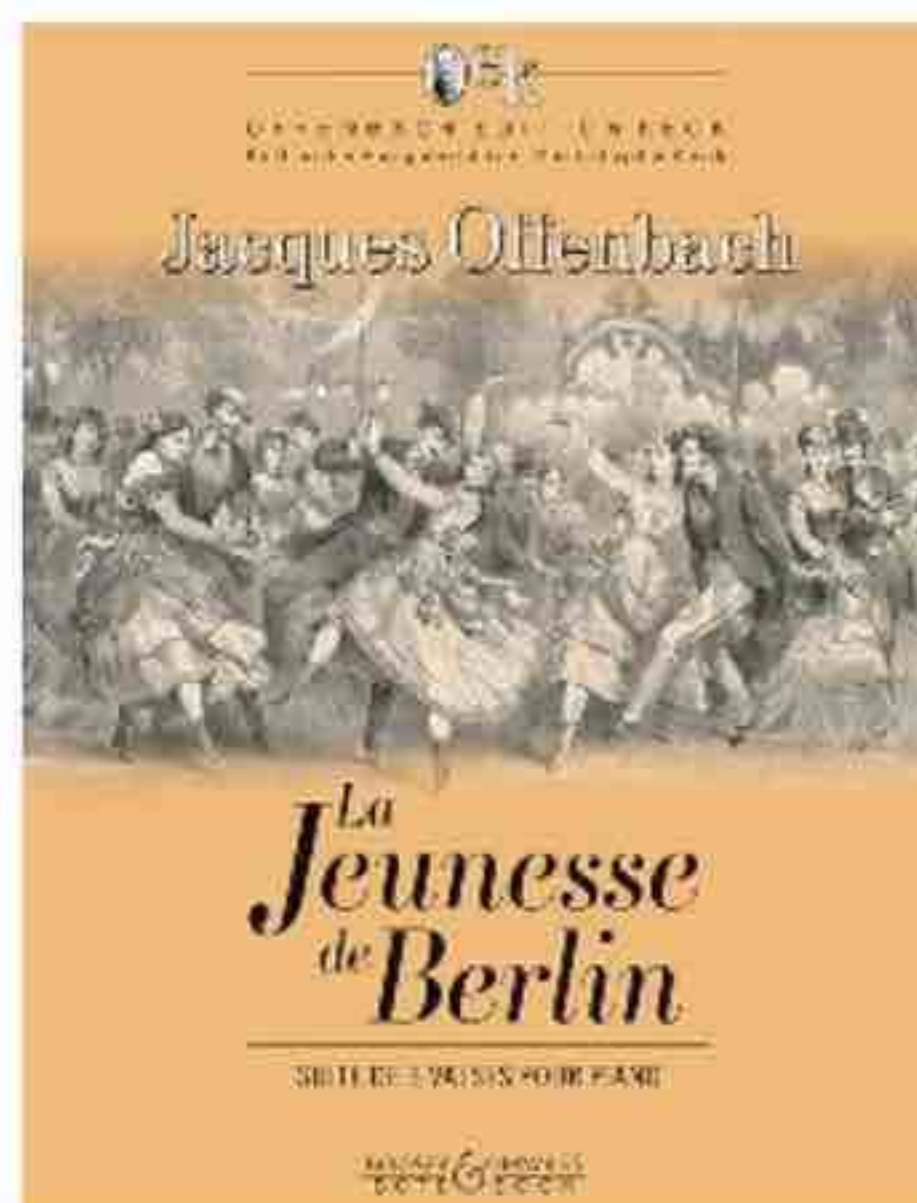
DELPHINE BARDIN

Chabrier, Déodat de Séverac

GALAXY Y.

Delphine Bardin publiait en 2010 un enregistrement inattendu des *Barcarolles* de Fauré (Voir p. 52). Treize années plus tôt, elle avait remporté le très convoité prix Clara-Haskil, dont témoigne un disque (Claves) publié à partir des épreuves du concours, avec les *Scènes de la forêt* de Schumann et le *Concerto pour piano en sol majeur* K. 453 de Mozart. Et voici qu'elle enregistre les dix *Pièces pittoresques* de Chabrier peu fréquentées en raison de leurs extrêmes, et invisibles pour l'auditeur, difficultés musicales et pianistiques. Elle enregistre aussi les cinq pièces d'*En Languedoc* de Déodat de Séverac. Si le pianiste n'y écoute pas l'harmonie, ni les résonances les plus infimes du piano, la polyphonie d'atmosphères, l'auditeur prend congé. Excellemment enregistré, le beau piano de Bardin réussit tout cela et chante avec une retenue dont l'élégance s'accompagne de tendresse, de bonhomie, de charme et d'une virtuosité ailée qui collent à la musique de Chabrier. Son engagement et son immersion dans le rêve intérieur de l'Albéniz français nous font toucher aux frontières de l'indicible dans *Coin de cimetière au printemps*. Ce piano sent le plein air de cet *Iberia* des campagnes, chef-d'œuvre vraiment pas assez fréquenté. Il y avait vraiment trop longtemps que Delphine Bardin n'avait pas donné de ses nouvelles... ● A. L.

PARTITIONS



LE PIANO PAR LE RYTHME

Remi Tamai-Masunaga

LEMOINE

DÉBUTANT

Apprendre le piano par le rythme: voici l'idée intéressante que propose Remi Tamai-Masunaga, compositrice et pianiste enseignant actuellement au Conservatoire du VII^e arrondissement. Sa méthode pour les débutants se focalise sur l'un des éléments de base pour un apprentissage solide, mais souvent négligé en raison de la complexité de l'instrument, où la lecture des clés et la position des mains sont abordées en priorité. Pour intégrer le rythme et la pulsation chez le débutant, la pédagogue s'appuie sur une variété d'exercices: associer des paroles aux notes pour créer une pulsation et une accentuation naturelles, faire marcher l'élève en chantant, donner à certains morceaux deux tempos différents. L'ouvrage est

organisé autour de différentes cellules rythmiques, abordant le rythme pointé, le ternaire et les syncopes une fois que les valeurs simples sont acquises. Les mélodies restent accessibles et progressives – la technique est peu abordée. Or, des variantes ludiques – jouer en miroir, à l'octave, les mains croisées, en canon – sont proposées pour développer la connaissance du clavier et l'indépendance des mains. Dotée d'une présentation claire et attrayante, la méthode s'adresse aussi bien aux tout-petits qu'aux plus grands, promettant une initiation à bon rythme.

LA JEUNESSE DE BERLIN

Jacques Offenbach

BOOSEY & HAWKES

MOYEN À AVANCÉ

Cette première édition passionnante raconte la découverte et l'histoire de *La Jeunesse de Berlin*, une suite de trois valse datant des débuts parisiens d'Offenbach et mise en lumière par le spécialiste Jérôme Collomb près de deux cents ans après sa composition. Ces trois valse, possédant tout le charme que l'on connaît de l'auteur d'*Orphée aux enfers*, témoignent ainsi de la plume allègre d'un adolescent de 17 ans, venu à Paris de Cologne pour étudier le violoncelle au Conservatoire. Composée pour le légendaire Jardin turc, un café-concert en plein air, cette suite, conçue pour orchestre, est ici présentée dans sa réduction pour piano par Antoine-François Marmontel. Les mélodies irrésistibles, souvent en tierces ou en octaves, l'accompagnement léger de valse et l'ambiance insouciant font de ces trois pièces de véritables bijoux. Si l'écriture orchestrale ne plie pas toujours facilement sous les doigts du pianiste, *La Jeunesse de Berlin* nous transmet l'esprit pétillant de la vie musicale parisienne du XIX^e et s'impose comme l'une des raretés du répertoire pianistique.

THE SWAN

Camille Saint-Saëns, arr. Émile Naoumoff

SCHOTT

MOYEN À AVANCÉ

Dans le marché saturé des arrangements du célèbre *Cygne* de Saint-Saëns, cette nouvelle édition pour deux pianos par le compositeur et pianiste français Émile Naoumoff sort du lot. Dédiée à Lang Lang, qui l'a enregistrée avec sa femme pour son album Saint-Saëns, la version signée Naoumoff est bien plus qu'une simple réécriture de l'original, transformant l'imperturbable accompagnement en sonorités scintillantes, avec une petite touche d'harmonies pentatoniques. L'exploitation réussie de registres et de textures met d'emblée cet arrangement – et les pianistes – en valeur, enveloppant la mélodie principale de douceur et de lumière, apportées par une pédale généreuse. L'atmosphère tranquille de l'œuvre cache toutefois une grande exigence d'équilibre et de toucher afin de créer la délicatesse voulue, proposant ainsi un véritable travail de maîtrise instrumental et d'écoute. ●

MELISSA KHONG



L'âme sœur

Il aura fallu du temps pour reconnaître à leur juste valeur les compositions de Fanny Hensel, née Mendelssohn... Les éditions Bärenreiter apportent elles aussi leur pierre à l'édifice de réhabilitation de son œuvre.



NIVEAU: AVANCÉ

FANNY HENSEL
Ostersonate
BÄRENREITER

Découvert dans une librairie parisienne en 1970, un manuscrit signé «F. Mendelssohn» fait l'objet d'un premier enregistrement mondial par le pianiste Éric Heidsieck en 1972. On attribue cette ambitieuse «Sonate de Pâques», datée de 1828, à Felix Mendelssohn. Or, le doute plane déjà chez certains musicologues. Pourquoi une œuvre d'une telle envergure n'a-t-elle jamais été évoquée dans les écrits de Mendelssohn ni dans les catalogues du compositeur? On creuse plus loin... et on trouve, inscrite dans le journal de Fanny, sœur de Felix, une mention de ladite sonate. «J'ai joué mon Ostersonate», a-t-elle écrit le 13 avril 1829, jour du départ de son frère en Angleterre. À l'époque, personne n'avait voulu se prononcer. Il a fallu attendre l'année 2010 pour qu'une enquête menée par la chercheuse américaine Angela Mace confirme, une bonne fois pour toutes, que l'*Ostersonate* est bel et bien l'œuvre de Fanny! Le mystère enfin élucidé, une première édition Urtext de la sonate est aujourd'hui proposée par Bärenreiter, marquant l'entrée de la

compositrice, connue après son mariage sous le nom de Fanny Hensel, dans le catalogue de la maison d'édition. Cet ouvrage passionnant, présenté par le spécialiste R. Larry Todd et édité par Marie Rolf, inclut également le fac-similé du manuscrit original, actuellement conservé à la Morgan Library à New York. En quatre mouvements, la «Sonate de Pâques» s'inspire à la fois du sujet biblique de son titre mais aussi du langage spirituel, expressif et métaphysique du Beethoven tardif. L'influence de ce dernier, décédé un an avant la composition de l'œuvre, résonne dans la dimension symphonique de l'architecture et dans le discours noble et lyrique parcourant les mouvements imagés, où des références musicales à la crucifixion et à la résurrection surgissent notamment dans le final. Avant tout, l'œuvre permet de constater combien les styles de Fanny et Felix étaient complémentaires, fondés sur un même équilibre formel auquel s'ajoute la puissance d'imagination poétique emblématique du romantisme. L'ouverture du premier mouvement s'inscrit dans le caractère doux d'une chanson sans paroles, les quatre premières mesures en ternaire annonçant un thème lumineux en *la* majeur, à la manière d'une chorale. Ce moment aussi onirique qu'éphémère donne aussitôt suite à un véritable parcours de sonate dans la lignée de Beethoven où la maîtrise du contrepoint, des registres et de l'expression souligne une connaissance approfondie de l'instrument. Certainement plus accessible aux pianistes que les dernières sonates de Beethoven, l'*Ostersonate* de Fanny exige toutefois de l'agilité pour incarner le scintillement du scherzo et une aisance technique pour entreprendre les nombreuses octaves dramatiques du dernier mouvement. Il est tout aussi touchant de feuilleter le fac-similé du manuscrit, où la trace écrite de la compositrice suggère l'énergie et l'autorité de sa force créative. Car la plume de Fanny Mendelssohn-Hensel est aussi ambitieuse qu'elle est accomplie, montrant la pensée riche et complète de celle qui était tenue en haute estime par son frère et par le cercle artistique berlinois, bien que les mœurs de son temps l'aient privée d'un véritable profession de musicienne. L'intégration de cette sonate dans le catalogue conséquent de la compositrice, comptant déjà plus de 450 œuvres, nous rappelle qu'il reste encore de belles choses à découvrir de l'autre Mendelssohn. ●

MELISSA KHONG

FANNY HENSEL (1805-1847)

Ostersonate

Allegro assai moderato

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of four systems of staves. The first system (measures 1-4) is marked *mf dolce* and *con anima*. The second system (measures 5-8) is marked *quasi forte*. The third system (measures 9-15) includes the marking *poco ritard.* and *tempo*. The fourth system (measures 16-19) is marked *dim.*. The score features various musical notations including chords, arpeggios, and dynamic markings.

*) REGARDING THE EXECUTION OF THE HAIRPINS, SEE NOTES ON THE EDITION, PARAGRAPH 3. / ZUR AUSFÜHRUNG DER DYNAMISCHEN GABELN SIEHE ZUR EDITION, 3. ABSATZ.

BA 11853

©2024 BY BÄRENREITER-BA 11853 VERLAG, KASSEL

FEUTRES & MARTEAUX

LES
PIANOS
de...

EDNA STERN

La pianiste et pianofortiste, désormais aussi compositrice, nous entraîne sur son dernier album dans une réjouissante ronde schumannienne.



Mon piano d'enfance

J'ai commencé le piano quand j'avais 6 ou 7 ans sur un Ibach droit, une maison allemande. C'était un bel instrument, idéal pour un débutant, car les pianos droits ont une mécanique plus légère, donc plus facile à contrôler. Je ne l'ai pas forcément réclamé, mais ma sœur aînée jouait beaucoup. Elle avait dix ans de plus et finissait ses études. Je l'ai entendue jouer le 2^e scherzo de Chopin, le 1^{er} concerto de Rachmaninov – elle était très forte. Moi, j'étais juste la petite sœur qui venait l'ennuyer de temps en temps! (rises)

Mon piano de travail

J'ai acheté un Steinway C sur les conseils de Krystian Zimerman, à l'époque où j'étudiais avec lui. C'était, en effet, un très bon achat! Il date de la période d'après-guerre, et a l'avantage d'avoir exactement la même mécanique que celle

des modèles D, c'est donc un excellent piano pour préparer des concerts. Les Steinway étant omniprésents, il est indispensable de savoir comment ces instruments fonctionnent. D'autant plus que ce sont des pianos magnifiques, avec une belle profondeur qui s'ouvre à beaucoup de possibilités.

Mon piano idéal

Je l'ai! C'est mon Bechstein de l'année 1888, qui a été restauré par un excellent spécialiste, sa mécanique étant complètement usée. Il est beau, profond dans les basses, léger et scintillant dans les aigus. Tout passe avec facilité. C'est un piano qui ne cherche pas la puissance, ce qui me convient très bien dans mon salon! De plus, il me rappelle l'instrument que j'avais, petite, par la légèreté de sa mécanique et la générosité de sa sonorité. C'est le souvenir d'une certaine magie, que j'ai connue avec

mon piano d'enfance et que je retrouve aujourd'hui avec mon Bechstein.

Le piano du compositeur

Un jour, je tombe sur une phrase de Schumann qui m'a bien ennuyée: il pensait que tout bon pianiste devrait consacrer deux de ses dix doigts à la composition! Alors, je me suis lancée, et grâce à la composition, je découvre qu'il est possible de chercher une souplesse au sein d'un domaine tellement discipliné. Il est indispensable de sortir de la performance pour entrer dans la créativité. Quant au piano de Schumann, il est multiple, comme lui-même. Il peut être vocal ou orchestral, sonner comme un seul instrument ou comme plusieurs, restituer la densité ou la transparence. Un piano, c'est tout ce qui me suffit. ●

PROPOS RECUEILLIS
PAR MELISSA KHONG



EDNA STERN Carnaval

ORCHID CLASSICS

Entrons dans l'univers enchanteur de Schumann à travers le regard pétillant d'Edna Stern. Avec une affection palpable, la pianiste israélo-belge livre un discours plein de tendresse et de finesse, naviguant dans les pages célèbres du *Carnaval* et des *Scènes d'enfants* avec un vrai sens du détail et du phrasé. Malgré une captation qui gomme les reliefs, l'interprète fait preuve d'une belle imagination sonore, chaleureuse, limpide et lyrique. En clôture, sa première composition, pleine d'expressivité, montre déjà une plume intéressante. M. K.

KAWAI

Série GX

L'harmonie parfaite entre tradition et innovation...



www.kawai.fr

DEUXIÈME CHOIX?

Nous avons testé un piano droit et un piano à queue de marques créées par les prestigieuses maisons Steinway et Bechstein.

Il n'est pas rare – à l'instar du vignoble – que des manufactures d'instruments lancent une seconde marque, souvent pour les marchés émergents, mais pas seulement. Fabriqués pour la plupart dans des usines asiatiques mais aussi européennes, les modèles permettent d'obtenir une belle alternative à des tarifs extrêmement compétitifs, tout en étant supervisés par la maison mère, tant sur la qualité des matériaux que sur la signature acoustique.



Tarif constaté: 41 400 €

Dimensions: 151 x 162 cm

Poids: 292 kg

W. Hoffmann P162

→ **Signé C. Bechstein!** La marque allemande propose depuis de nombreuses années une offre plus accessible au travers de cette marque à consonance germanique. Il s'agit d'instruments fabriqués dans son usine de République tchèque, avec un cahier des charges rigoureux pour se rapprocher au maximum des standards de conception de la maison mère.

Avec son cadre couleur acier, le piano quart-de-queue P162 reste sûrement l'un des instruments les plus accessibles avec son tarif aux alentours des 40 000 euros, alors qu'il faut compter le double pour son homologue version concert chez C. Bechstein. Alors, cet instrument est-il deux fois moins bon? La réponse est non! Même s'il ne joue pas dans la même cour, le P162 reste un piano très bien réalisé avec une mécanique au rendez-vous, grâce notamment à la technologie Keyboard and Action Engineering and Geometry conçue par C. Bechstein.

Lorsque l'on est à son clavier, le rapport à l'instrument est très agréable et il est possible de s'épanouir musicalement avec aisance. Seule ombre au tableau et différence notable avec ses confrères, la saturation sonore. On arrive vite notamment dans des situations de concerts à une forme de frustration où l'on apprécierait que le son du piano, notamment dans les aigus, puisse se propager plus longuement et ne se bloque pas sur un spectre réduit. ●

PAUL MONTAG



Tarif constaté: 12 690 €

Dimensions: 118 x 151 x 60 cm

Poids: 255 kg

Boston UP-118

→ **Steinway & Sons** abrite depuis 1992 cette marque au doux nom américain, qui affiche des modèles beaucoup plus accessibles que ceux de la prestigieuse maison. Le Boston UP-118, fer de lance de la marque, coûte aux alentours des 12 000 euros, alors qu'il faut déboursier presque cinq fois plus pour acquérir son homologue allemand.

Alors s'agit-il là d'un instrument au rabais? Absolument pas! Basé sur les standards de la marque et aligné sur ce qui se fait actuellement sur le marché, le Boston UP-118 est un piano séduisant avec une belle palette sonore.

Évidemment, il ne s'agit pas d'un instrument de concert, et il n'est d'ailleurs pas conçu de la sorte, puisqu'il s'agit d'un piano droit de travail. Ce qui pourrait néanmoins pécher sur cette version accessible, c'est le spectre sonore dans le registre aigu ainsi qu'une profondeur des graves que l'on souhaiterait plus riches avec une résonance plus présente.

Malgré ces quelques points, il s'agit d'un instrument qui remplit parfaitement son rôle lorsque l'on est à la recherche d'un piano de travail, robuste et bien fini pour nous accompagner au quotidien.

Erratum: dans le n° 148, nous avons présenté le modèle Kawai E200. Contrairement à ce que nous avons écrit, celui-ci est fabriqué dans les usines asiatiques et indonésiennes de la marque, et pas uniquement au Japon. Toutes nos excuses pour cette imprécision.

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:

Lebrecht Music Arts / Bridgeman Images

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO

Alain Cochard, Anne-Lise Gastaldi, Jean-
Pierre Jackson, Melissa Khong, Paul Lay,
Alain Lompech, Laure Mézan, Jean-Michel
Molkhou, Paul Montag, Rémi Monti,
Jean-Frédéric Neuburger, 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 n° + 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 par BLG Toul

Origines des papiers: Ns Bruck Autriche

Taux de fibre recyclées 39 %

« Eutrophisation » ou « impact sur l'eau »

Ptot 0,018 kg/tonne

La pâte à papier utilisée pour la fabrication
du papier de cet ouvrage provient de forêts
certifiées et gérées durablement.
cahier de partitions, Italie

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

IMPRIM'VERT®

Rejoignez-nous



Téléchargez l'application



Pianiste



RETROUVEZ TOUS LES NUMÉROS!

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



Ne tirez pas sur le pianiste !

À 29 ans, l'Allemand **Luca Sestak** dispose d'un CV de musicien polyvalent. Dans la colonne de ses compétences: solide formation classique, maîtrise parfaite du boogie-woogie et du blues (deux albums), auteur-compositeur-chanteur interprète de jazz-pop (un album) et improvisateur accompli.



«SI VOUS UTILISEZ DES CHATS, VOUS SEREZ TOUJOURS GAGNANT»

COMMENT EST CONSTRUIT *LIGHTER NOTES*, VOTRE DERNIER PROJET JAZZ EN TRIO AVEC DES ÉLÉMENTS DE CLASSIQUE, DE BOOGIE-WOOGIE, DE ROCK ET DE MUSIQUE ÉLECTRONIQUE?

J'ai essayé de faire en sorte que chaque pièce ait sa propre ambiance, tout en incorporant toutes les influences qui ont fait de moi un musicien: je peux donc prendre pour matériau de base le *Solfeggiato* de CPE Bach comme *The House of the Rising Sun*. Pour ce qui est du processus de composition lui-même, il est très lié à l'improvisation. Je joue, les idées surgissent et je m'enregistre. Ce qui unit toutes ces esthétiques variées, c'est le piano et l'alchimie du trio que je forme avec Nicholas Stampf à la batterie et Michael Goldman à la contrebasse.

LES INFLUENCES SONT MULTIPLES ET ON PENSE AUSSI AUX PLAYLISTS LO-FI BEATS QUI CARTONNENT SUR LES PLATEFORMES DE STREAMING POUR AIDER À LA DÉTENTE OU À LA CONCENTRATION...

Il m'arrive aussi de les utiliser de cette manière, comme fond sonore, mais un jour,

j'ai entendu une mélodie de Chopin dans l'un de ces titres. L'idée m'a plu, même si cela sonnait évidemment très électronique et comme une musique générée automatiquement. J'ai voulu obtenir la même ambiance dans un morceau plus organique, concret, joué par de vrais musiciens!

VOUS ÊTES PARTICULIÈREMENT SUIVI SUR LES RÉSEAUX SOCIAUX, AVEC PRESQUE 200 000 FOLLOWERS SUR INSTAGRAM. COMMENT AVEZ-VOUS COMMENCÉ À PARTAGER DU CONTENU?

Cela n'a pas été tout à fait ma décision puisque, dès mes 11 ans, mon père a mis sur YouTube des vidéos de moi jouant du piano. Aujourd'hui, je suis très actif sur TikTok et Instagram, deux plateformes très différentes de YouTube qui fonctionnent majoritairement sur des «reels», de très courtes vidéos, souvent drôles et impactantes, qui ont le potentiel de devenir virales très vite.

QUEL EST LE SECRET POUR PERCER SUR LES RÉSEAUX SOCIAUX?

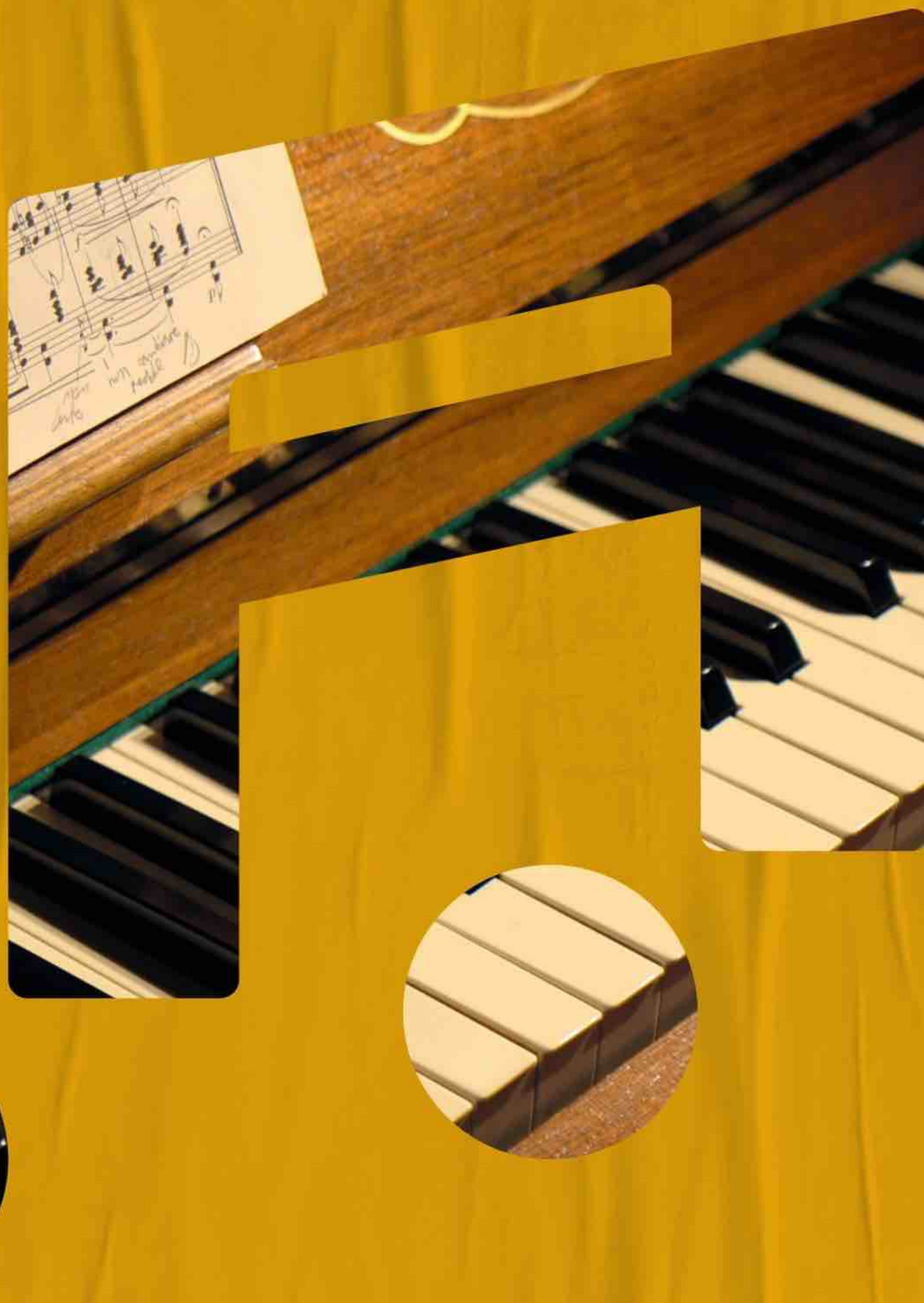
Tout le monde veut décoder ces impénétrables algorithmes! La réussite d'un contenu apparaît comme très aléatoire, mais je peux vous assurer que si vous utilisez des chats vous serez toujours gagnant! Je ne l'ai fait qu'une seule fois et la vidéo a pris des proportions assez folles, je répondais en musique à un chat qui battait le rythme en tapant sur un siège de toilettes avec ses petites pattes. Mais en tant que musicien, il ne faut pas se livrer à ce genre de calculs: des milliers de followers peuvent s'obtenir grâce à une seule vidéo virale, mais cela n'en fera pas pour autant votre véritable public. Au début de ces plateformes, il était très dur d'augmenter son nombre d'abonnés, mais une fois acquis, vous étiez sûrs qu'ils étaient là pour votre musique. Aujourd'hui, il est assez simple d'obtenir des followers et c'est à ce moment-là qu'il faut travailler pour réussir à les intéresser à votre musique.

COMMENT VOUDRIEZ-VOUS QUE L'ON SE SOUVIENNE DE VOUS?

Quelle question difficile! La chose la plus importante pour moi est d'être un artiste dont la musique se connecte émotionnellement avec son public. Que l'on m'évoque comme un pianiste qui ne peut pas être copié, qui a sa propre voix serait un must! Et je ne peux pas nier que j'aime jouer des pièces vives et difficiles, donc une petite touche virtuose complèterait parfaitement ce portrait rêvé! ●

PROPOS RECUEILLIS
PAR RÉMI MONTI





Pianos — Claviers

Pianos acoustiques
Pianos numériques meubles
Pianos numériques portables
Claviers arrangeurs
Synthétiseurs

Édition limitée
**PHILHARMONIE
DE PARIS**

Pour la cinquième édition de la série «Steinway & Sons Concert Hall», nous célébrons la Philharmonie de Paris. Inspirés par l'architecture novatrice de cette salle de concert emblématique, les pianos sont notamment ornés d'une mosaïque d'oiseaux en feuilles d'argent minutieusement incrustée, reflétant la beauté et l'élégance des lignes de la Philharmonie.


Une édition limitée des modèles B-211 et D-274, tous équipés de la technologie Spirio | r.



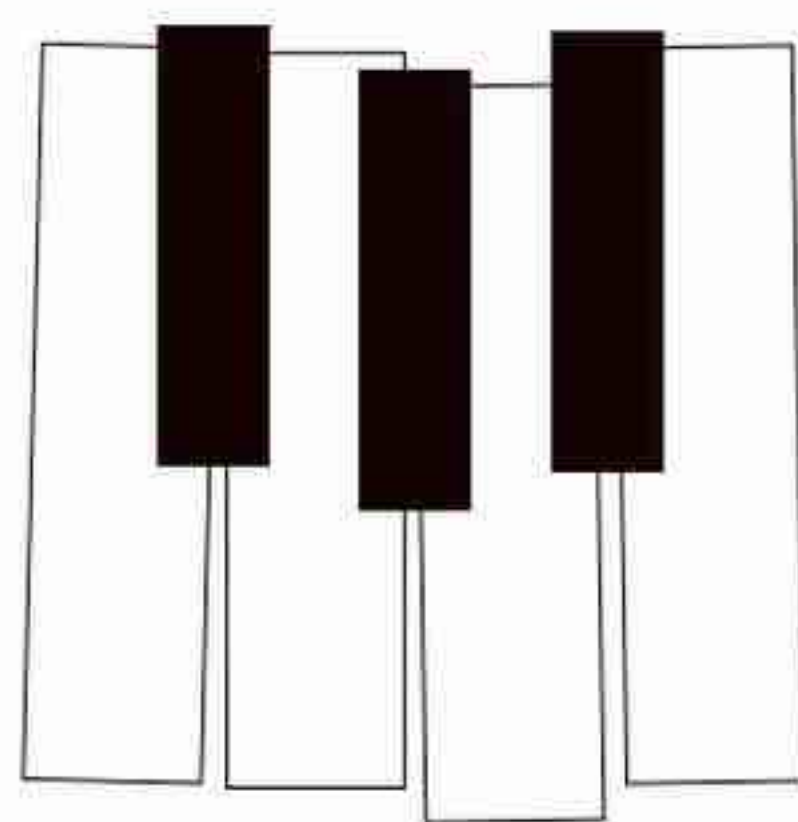
*Vous êtes invités
à venir découvrir
ces pianos en
exclusivité dans
notre magasin à
Paris.*



STEINWAY & SONS

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

32 PAGES DE PARTITIONS COMMENTÉES & DOIGTÉES



Spécial
**GABRIEL
FAURÉ**

Pianiste

N° 149

Emilie Mayer (1812-1883)

Par Alexandre Sorel

Pièces pour le monde des enfants op.48, n°1

DÉBUTANT / 2

Diminuez la fin de phrase, même sur le temps fort

Diminuez, même en jouant votre pouce (doigt lourd)

Augmentez aussi le son avec la m. gauche!

3

p

5 3 4 4 2

4 2

2 4

3 2 5 4 1

Projetez fortement le son de cette note longue

5

p

2 1

5 3 4 2 3 1

2 3 4 3

2 3 4 3

Fine

2 4

9

p

5 3

3

1 3

2 4

Sentez l'opposition des gestes

Et maintenant: sans geste! Ne bougez plus au sein de la phrase.

13

p

2 5 3 1 2

3 1

2

1 5 1 4

(Cela change ici)

D.C. al Fine

Hermann Berens (1826-1880)

Étude op. 70, n° 7

Par A. S.

DÉBUTANT / 4

Moderato *lié*

p

Sentez l'indépendance des liés ou détachés entre les deux mains

mf

Sentez le repos sur la tonique, mais en diminuant le son.

Sentez un espoir (on va en majeur provisoirement)

Retour à la tristesse de *la* mineur par ce *sol#*

Par A. S.

Georg Philipp Telemann (1681-1767) Arioso

DÉBUTANT / 5

Grave

mf

Retard du *si* bémol. Cela crée un frottement

Aimez cette dissonance *sol*, qui est un retard harmonique du *fa#*

2^e fois : *p*

Ce morceau finit sur une demi-cadence, qui interroge Et si vous inventiez une suite...?

Maurice Ravel (1875-1937)

Prélude (1913)

Par A. S.

MOYEN / 6

Habituez votre oreille musicale au langage particulier de Ravel qui multiplie les accords non renversés, les accords de 9^e, les frottements harmoniques très modernes.

Assez lent et expressif (d'un rythme libre) ♩ = 60 environ

p

Ped.

Supportez ces dissonances voulues par Ravel

Placez votre m. gauche loin devant vous. Avancez vers le couvercle

pp

Écoutez la ressemblance avec *Ma mère l'oye* de Ravel

Rejouez ce *mi*. Laissez-le d'abord remonter. Ne restez pas englué dans la touche.

- Étudiez très lentement pour ne pas faire de fausses notes. - Les mains sont emmêlées, placez votre m. gauche très haute, et loin devant vous
- habituez votre oreille aux fortes dissonances

13

ralenti

au mouvement

p

17

Supportez la modernité de ces dissonances

Red.

21

ralenti

*

25

Très lent

pp

Gabriel Fauré (1845-1924)

Thème et Variations - Thème

Cherchez la plénitude sonore de chaque accord. Obtenez-la par une minuscule attaque verticale au moment de les jouer.

Quasi adagio ♩ = 50

The musical score is for the 'Thème' of Gabriel Fauré's 'Thème et Variations'. It is in 3/4 time, marked 'Quasi adagio' with a tempo of 50 beats per minute. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score is written for piano and consists of three systems of music.

First System: The right hand (RH) features a series of chords and eighth notes, with fingerings 5, 5, 5, 5, 5, 3, 5, 3. The left hand (LH) plays a steady eighth-note accompaniment. The dynamic is *f sostenuto*.

Second System: The RH has a melodic line with fingerings (4) 5 3, 4 5, 4 2, 3, 2 5, 4, 3, 4 5. The LH continues with chords and eighth notes, with fingerings 3, 2. The dynamic is *p* (piano).

Third System: The RH has a melodic line with fingerings 3, 4 3, 4 5, 2 5, 4, 3, 4 5. The LH continues with chords and eighth notes, with fingerings 2 1. The dynamic is *pp* (pianissimo).

Fourth System: The RH has a melodic line with fingerings 5, 5, 5, 5, 5. The LH continues with chords and eighth notes, with fingerings 5, 5, 5, 5, 5. The dynamic is *cresc.* (crescendo).

Respectez les substitutions de doigts!

10

f

13

p

pp

16

cresc.

18

f

poco rit.

G. Fauré

Thème et Variations - 1^{re} Variation

– Mettez bien les doigtés car ils sont nécessaires pour lier par les doigts (legato). Respectez les substitutions.
Accordez son vrai poids et sa vraie durée à chaque double-croche (après la croche-pointée).

Lo stesso tempo ♩ = 50

pp

dolce e sostenuto

3

5

4 5

4 5

7

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

1 3 4 3 4 4 5 4 4 5

9

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

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

11

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

1 2 4 4 3 4

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Par Anne-Lise Gastaldi

Mazurka op. 21, n°1

MOYEN-AVANCÉ / 9

Sol mineur

Poco vivace

8

14

19

24

f *p* *p* *cresc.* *pp*

Bien lier les noires pointées

M. gauche dessus

Surtout sans amollir la double de la croche pointée double

Poignet très haut pour libérer la m. gauche et jouer vers le couvercle

29 *marcato e cresc.* 4 3 2 2 Glisser 4 2 2 3 4

Lâchez vite le Sib

36 Son énergique Tenir Tenir 4 5 4

f

43 5 Respirez Sol majeur 3 3 2 4 Pensez une grande carrure de 8 mesures

p dolce Utilisez le poignet pour phraser

1/2 pédale par mesure etc.

51 finir 5 2 3 4 2 1 3 4 3 2 4 4 Soignez le son du pp, du velours!

+ de direction la 2^e fois

pp Très feutré 3

U.C. Si majeur

59 5 1 3 4 4 5 4 3 5

1 1/2 etc.

Ici, changez pédale par .

T.C. ∇ de sol majeur

67

Même pédale par •

75

Sol majeur

Ici donnez un peu de souffle, avancez

81

Le fa \sharp expressif

87

La sixte encore plus chantée

La mineur

Sol majeur

94

rit.

pesante

M. gauche bien phrasée par 3, pupitre de contrebasses éloquent!

Retour au
sol mineur

101 **a tempo**

etc.

106

etc.

112

etc.

118

etc.

123

etc.

Prenez la basse dans la pédale mais suivez les pouces

U.C.

Un seul coup d'archet, pas par • très legato

Le pouce près des touches noires

8va

127

Léger, volubile

Écoutez le bas

131

pp

136

Tenez la m. gauche pour ne pas perdre la pédale de tonique

143

sotto voce

M. gauche écoutée, lointaine, en souvenir

150

pp

rit.

a tempo

f Impétueux

C'est la régularité du rythme de la m. gauche qui se balance avec douceur, et donnera tout son charme à votre interprétation. Étudiez bien votre m. gauche.

Andante moderato

Suivez ce beau retard harmonique: du /a bémol, vers le sol, avec l'oreille et le doigt: *dolce* 5 4

sempre legato

(Soulignez)

p

con suono

24

p

29

mf

Suivez ces contrepoints (écoutez ce retard harmonique *la* bécarré -> *si* bémol)

34

più dolce

39

poco rit.

a tempo

dolcissimo

44

À «a tempo», tombez avec verticalité sur chaque temps pour obtenir la plénitude de chaque accord. Placez-vous au-dessus avant de jouer. Écoutez-vous!

Anticipez la note basse pour arriver à jouer la note haute avec la basse

49

cresc. *molto* *f*

54

dim. *p*

60

pp

65

pp *sempre dimin. sin'al Fine*

Rejouez le ré

70

poco rit. *ppp*

G. Fauré

Par A. S.

Romances sans paroles op. 17, n°1

SUPÉRIEUR / 11

La beauté (et en même temps la difficulté) de cette pièce provient du partage de la m. droite en deux parties: le chant qui doit être parfaitement lié grâce aux substitutions de doigts et la partie alto, avec de petits accords détachés. Exercez-vous à cette indépendance dans la même main.

Andante quasi Allegretto

p

Sentez bien votre pulsation à vide sur le 2^e temps.

Soulignez les syncopes

Changez la pédale mais tenez le la. Écoutez le retard harmonique

douce

sempre

Prenez bien votre temps pour dessiner ce grand et large intervalle: la-sol

Étudiez toujours lentement et prudemment pour ne pas faire de fausses notes. Sentez votre «vraie» pulsation, malgré toutes les syncopes (il faut les deux!)

21

mf *p*

25

sempre legato *cresc.* *f sempre*

Écoutez ce retard (il frotte!) (Harmonie différente)

Ici le changement. Voici un plus grand intervalle

29

$1/2$ Ped. ($1/2$ Ped.) $1/2$ Ped.

33

f *dimin.*

5 $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{2}$ *p.*

37

pp *ritard.* *dolciss.* $\frac{4}{2}$ *a tempo*

Thème du début. Recopiez vos doigtés!

Ped. * Ped. *

La seconde grande difficulté de cette pièce vient de son rythme: sentez et soulignez chaque syncope mais rétablissez-vous aussitôt sur la «vraie» pulsation

Sentez: 1° vos contretemps à l'accompagnement de m. droite (vers le haut) / 2° votre basse qui intervient sur un temps faible. Difficile de ne pas se perdre!

41 *pp*

poco a poco cresc.

46

f

espressivo

sempre f

dimin.

51

56

61 *perdendosi e rall.* *a tempo* *ppp*

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

Ped. * (1/2 Ped.) Forte dissonance (retard du Sib) (1/2) Changer 1/2 pédale pour garder le Réb

1/2 Ped. Ped. *

Ped. 2 5 * Ped. * Ped. 1 2 5 * Ped. * Ped. *

Ped. * 1/2 4 Ped. * 1/2 4 Ped. * Ped. *

Barcarolle op. 44, n° 4

SUPÉRIEUR-EXCELLENCE / 12

Marquez bien la différence rythmique
à la m. gauche entre les mes. 3 et 4

Le thème est repris avec un contrepoint ondulateur

16

p

Ped. 4 2 1 *

Voix du milieu: ces chromatismes doivent être effleurés

19

Voix du milieu: *pp*

cresc.

Utilisez des 1/2 ou 1/3 de pédales

22

Parfait legato et continuité sonore

f espressivo

Pédale généreuse mais aérée en fin de mesure

25

sempre f

(4)

28

31

34

37

Chant de violoncelle: ne changez pas de tempo

40

8^{va} 5 3

p

leggero

cantabile

2

*

Apprendre par cœur la mélodie séparée avec la bonne répartition entre les mains

43

3

p

Ped.

2 1 2 4 5 2 1

3

*

46

1

Ped.

1 2 5

1 4 2 1 2

1 2 4

Ped.

*

Faire une belle différence de couleur pour la transposition en sol mineur

49

1 3

Ped.

2 1 2

1 3

3

Ped.

2 1 2 4 5

52

Ped. *

1 2 5

2 5

55

La musique s'agite

3

1 4 1 2

4

Ped. *

1 2 1 2

58

3

4

2 1 2 4 5

2 1 2 3 5

61

On peut même presser un peu

cresc.

f

sempre

Ped.

2 1 2 4 5

Ped.

sempre 4 3 1

64 *8^{va}* *molto dim. e rall.* *a tempo* *p* *Ped.* *

Timbrez bien les dernières notes du violoncelle

67 *p* *Ped.* *

70 *Ped.* *

73 *p* *Ped.* *

76

f

5 2 1 3 2

5 4 5

3 4 5

Ped.

3 2 1

79

p

1 2 4

4 2 1

* Ped.

3 2 3 1

81

p

5 2 3 1 4 5 3 2

1 3

3 2 3 1

83

cresc.

3 3 2 1

85

f

5 4 2 1 2

5 4 3 2

Ped.

Coda: gardez à une main afin de mieux sentir les dissonances

87

sempre

1 2 3 5

1-4

1-4 5

*

90

1-4 5

1-4

1-4

Timbrez bien l'entrée de la m. gauche

94

leggerissimo

Comme un rêve (on peut presser un peu mais sans excès)

p sempre

Travaillez la voix inférieure de la main droite seule

Ped. Ped. Ped.

97

8va

Ped. Ped. Ped.

100

(8)

Ped. Ped. Ped. Ped.

*

[illegible]

25 B

P.

30

P.

35

P.

39

P.

44 C Improvisation (développez des motifs à partir de ces notes)
Référez-vous à la vidéo et à la feuille d'exercices

P.

48

P.

COMMENTAIRES ET DOIGTÉS PROPOSÉS
PAR **ALEXANDRE SOREL, ANNE-LISE GASTALDI**
ET **JEAN-FRÉDÉRIC NEUBURGER**

DÉBUTANT

- P. 2 **Emilie Mayer**
Pièces pour le monde des
enfants op.48, n° 1
- P. 3 **E. Mayer** Pièces pour le
monde des enfants op. 48,
n° 6
- P. 4 **Hermann Berens**
Étude op. 70, n° 7
- P. 4 **Georg Philipp**
Telemann Arioso

MOYEN

- P. 5 **Maurice Ravel**
Prélude (1913)

MOYEN AVANCÉ

- P. 7 **Gabriel Fauré**
Thème et Variations -
Thème
- P. 9 **G. Fauré**
Thème et Variations -
1^{re} Variation
- P. 11 **Camille Saint-Saëns**
Mazurka op. 21, n° 1

SUPÉRIEUR

- P. 16 **G. Fauré** Romances
sans paroles op. 17, n° 3
- P. 19 **G. Fauré** Romances
sans paroles op. 17, n° 1

SUPÉRIEUR-EXCELLENCE

- P. 22 **G. Fauré**
Barcarolle op. 44, n° 4

JAZZ

- P. 30 **G. Fauré**
Pavane, arrangement
Paul Lay

NE MANQUEZ PAS
NOS VIDÉOS
PÉDAGOGIQUES
SUR NOTRE CHAÎNE
YOUTUBE



Jean-Frédéric
Neuburger



Alexandre
Sorel



Anne-Lise
Gastaldi



Paul
Lay