

Pianiste

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR!

**32
PAGES
DE PARTITIONS**

MASTERCLASSE

La Sonate
« Pathétique »
de Beethoven
par Shani Diluka

UNE VIE DE LÉGENDE

Myra Hess,
la dame
du Blitz

BANC D'ESSAI

Claviers
à petits prix

Best of PIANO

**Jouez vos tubes
favoris!**





THE 12th HAMAMATSU INTERNATIONAL PIANO COMPETITION

PRESENTS



Manami Suzuki

1ST PRIZE WINNER

AUDIENCE PRIZE
CHAMBER MUSIC AWARD

2nd Prize Jonas Aumiller (Germany)

3rd Prize Kaito Kobayashi (Japan)

4th Prize JJ Jun Li Bui (Canada)

5th Prize Korkmaz Can Sağlam (Turkey)

Robert Bily (Czech Republic)

Valère Burnon (Belgium)

6th Prize, Best performance of the Japanese work

Diploma for Outstanding Merit



ÉDITO

**ELSA
FOTTORINO**
Rédactrice
en chef



Confusion des genres



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

Découvrez nos vidéos
pédagogiques sur
notre chaîne YouTube



Retrouvez nos offres
d'abonnement en pages
4 et 61 et sur la boutique
musique-magazines.fr

Ce numéro comporte un encart
abonnement SELECT PRESSE jeté
sur la diffusion des abonnés France
métropolitaine.

**Un article paru dans l'édition
du 11 novembre du *Figaro* titrait:**

«Ces pianistes qui réinventent avec succès le concert classique». Entendons-nous sur le terme «classique», qui regroupe la musique ancienne, baroque, classique, romantique, moderne et contemporaine. Première surprise, c'est le pianiste Tony Ann, brillant pianiste pop, qui vient illustrer l'article. «À l'image des autres pop pianistes, Tony Ann n'interprète pas du Chopin ou du Mozart mais ses propres compositions», écrit la journaliste. L'expression «concert classique» devient aventureuse dès lors que la plupart des musiciens cités, aussi talentueux soient-ils dans leur domaine, s'expriment dans un autre registre musical. Pourquoi entretenir cette confusion des genres (création pop versus interprétation classique)? Et pire encore, témoigner d'une forme de dénigrement vis-à-vis des solistes qui jouent le répertoire classique?

De ce point de vue, un passage paraît assez problématique: «Être mis en avant sur Internet est indispensable aujourd'hui. Mais réussir à faire sortir les gens pour assister à un concert relève parfois de l'exploit. Comme Sofiane Pamart, Riopy ou Ludovico Einaudi et Belle Chen, Tony Ann a du savoir-faire en la matière. Les concertistes, qui voient parfois d'un œil méprisant ce phénomène, auraient à apprendre de cette génération. Issue elle aussi des meilleurs conservatoires, elle bouscule les récitals en adaptant les codes des concerts pop.» Que dire alors des bêtes de scène que sont Lang Lang,

Yuja Wang, Alexandre Kantorow, et bien d'autres? Les uns seraient donc des pros de l'image et de la com' et les autres perclus dans leur tour d'ivoire préhistorique? C'est bien mal connaître la sphère classique et la diversité des propositions musicales qui cohabitent. Jouons le jeu de la comparaison: Belle Chen, 12,8 k abonnés sur Instagram, Khatia Buniatishvili, 311,2 k abonnés. Est-ce à cela qu'il faut juger la qualité et la pertinence d'un artiste? Peut-être faut-il rappeler certaines évidences: un concert de piano solo n'est pas nécessairement un «concert classique». Si l'héritage classique d'Elton John, qui a reçu une formation à la Royal Academy of Music de Londres, n'est plus à démontrer (écoutez, par exemple, *The Greatest Discovery*), personne n'aurait l'idée de l'assimiler à un musicien classique. Il n'en est pas moins génial! Alors pourquoi opposer ces musiciens qui ont tous leur légitimité dans le paysage musical? Y compris le formidable Cateen, aussi à l'aise dans la pop que dans le classique, un pont entre les deux mondes. Mais quel est au fond le message de cet article? Un concert purement «classique», ne serait pas culturellement pertinent? À l'heure où nous bouclons ces pages, l'intégrale Ravel de Bertrand Chamayou et le récital de Lang Lang sont en passe d'être complets à la Philharmonie de Paris. Pour assister au concert de Jean-Frédéric Neuburger dans cette même salle (2400 places) en décembre il ne reste qu'à s'inscrire sur liste d'attente. Oups, il n'est pas sur Instagram...! ●

Pianiste

Abonnez-vous !



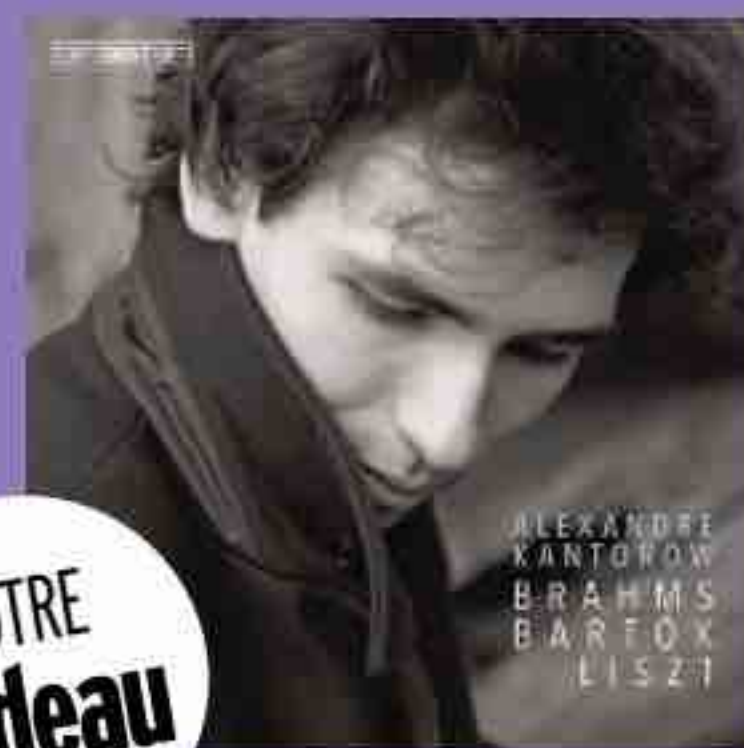
www.musique-magazines.fr
Nouveau site



Nouveau site

**1 AN /
6 NUMÉROS**

+
LE CD
D'ALEXANDRE
KANTOROW



**VOTRE
cadeau**

Pour
39 €
au lieu de ~~53,40 €~~

Je m'abonne à **Pianiste**

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

OUI, je souhaite m'abonner à Pianiste et recevoir
Le CD d'Alexandre Kantorow

Je choisis mon offre :

☐ 2 ans d'abonnement pour 69€

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

☐ 1 an d'abonnement pour **39€** (6 n^{os} + 6 CD + 200p de partitions)

Nom :

Prénom :

Adresse :

Code postal :

--	--	--	--	--

Ville :

E-mail :

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

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de Pianiste ☐ Carte bancaire

Nº :

--	--	--	--

--	--	--	--

--	--	--	--

--	--	--	--

Expire fin :

Date et signature obligatoires :

<div style="border-bottom: 1px solid black; width: 20px;"></div>	<div style="border-bottom: 1px solid black; width: 20px;"></div>	<div style="border-bottom: 1px solid black; width: 20px;"></div>	<div style="border-bottom: 1px solid black; width: 20px;"></div>	<div style="border-bottom: 1px solid black; width: 20px;"></div>
--	--	--	--	--



Offre valable jusqu'au 30/06/2025, 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 l'abonnement. Pour exercer ce droit, il suffit d'adresser un courrier RAR à PIANISTE, 43 Chantilly Cedex. En retournant ce formulaire, vous acceptez que PREMIERES LOGES, vos données personnelles pour les besoins de votre commande et de vos paiements, de marketing sur ses produits et services moyennant le respect de vos choix en la matière. Pour le traitement de vos données, les droits dont vous disposez (accès, rectification, effacement des traitements, oubli, sort des données après décès), les destinataires, la durée de confidentialité à l'adresse <https://pianiste.fr/donnees-personnelles-rgpd/> ou ecritures-premiereloges.com. En cas de non-respect de vos droits, vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNIL. Ce document est édité par la société PREMIERES LOGES, SARL au capital de 34 600 €, RCS Paris 351 047 000, 10 rue de Montparnasse, 75014 Paris.

PIPA150

SOM-MAIRE

JANVIER
FÉVRIER
2025



MAGAZINE

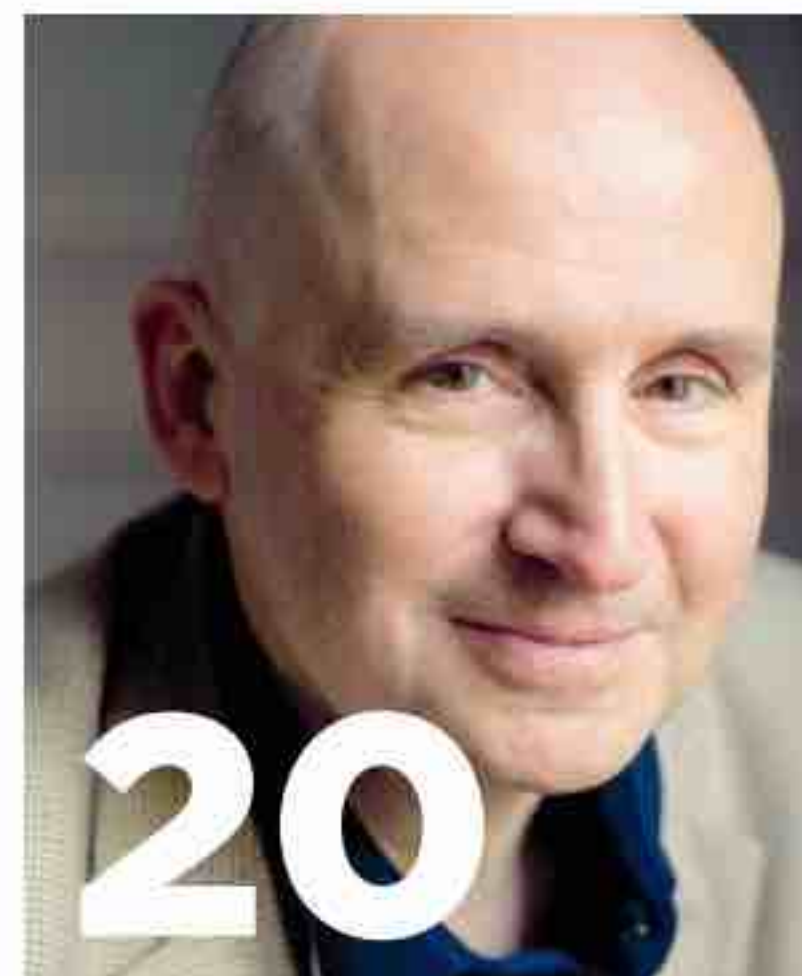
- 03 **Édito**
- 06 **Échos** des concerts
- 08 **Demandez** le programme
- 13 **Extrait** Lettres à Marie, correspondance de Gabriel Fauré avec son épouse
- 14 **Interview** François-Xavier Poizat
- 16 **Jeune Talent** Ninon Hannecart-Ségat
- 17 **La vie de pianiste**
La température du soliste
- 18 **Reportage** Concours international de piano d'Orléans
- 20 **Grand entretien** Émile Naoumoff
- 30 **Une vie de légende** Myra Hess

EN COUVERTURE

- 25 **Anatomie d'un tube**
Focus sur 10 morceaux incontournables du répertoire

Erratum

Dans la rubrique Une Vie de légende consacré à Jean Hubeau de notre précédent numéro, la photo en noir et blanc d'un homonyme a été publiée par erreur. Toutes nos excuses à nos lecteurs.



PÉDAGOGIE

- 36 **Les règles du jeu** De la phrase au geste
- 38 **Échauffement**
- 39 **Entre les lignes** Les notes étrangères
- 40 **Profil d'une œuvre** par Shani Diluka
- 42 **Fiches techniques** d'Alexandre Sorel
- 48 **Le jazz** de Paul Lay
- 50 **La malle aux trésors** d'Anne-Lise Gastaldi
- 52 **Point d'orgue**

SUIVEZ LE GUIDE !

- 52 **Cahier critique** CD, livres, partitions
- 62 **À votre portée** 9 compositrices de 3 siècles
- 64 **Feutres & marteaux** Les pianos d'Illia Ovcharenko
Banc d'essai
- 66 **Ne tirez pas sur le pianiste!** Szymon Nehring

LE CAHIER DE PARTITIONS

32 pages d'œuvres pour tous les niveaux : des pages célèbres de Bach, Mozart, Chopin, Beethoven... annotées par A.-L. Gastaldi, S. Diluka, A. Sorel. Et un arrangement de la *Lettre à Élise* par P. Lay.



Vadym Kholodenko.

PIANO ROI AUX LISZTOMANIAS

Une programmation de haut vol a cette année encore donné des ailes aux spectateurs des Rencontres internationales Franz Liszt.

**Châteauroux,
du 18 au 23 octobre**

« **L**iszt l'athlète! », c'est le sous-titre de la 23^e édition des Lisztomanias de Châteauroux. Et il y a bien sûr quelque chose qui tient de l'exploit physique à présenter les 12 études d'exécution transcendantes comme le fait Gaspard Dehaene. Un peu plus d'une heure de musique d'une complexité extrême, et la première ascension de cet Everest pianistique (sans oxygène) par le pianiste français. Dehaene nous offre un récital inégal mais ponctué de belles réussites, notamment des *Harmonies du soir* au chant intérieur riche et concentré. Jean-Paul Gasparian, lui aussi programmé dans la chapelle des Rédemptoristes, a choisi les transcriptions d'opéras de Liszt dans un récital maîtrisé de bout en bout. Un programme qui confirme tout le bien que l'on pense de ce pianiste qui nous a fait entendre quelques moments d'exception, notamment un *Miserere* du *Trovatore* grave, hautain, puissant ainsi que le superbe adagio de *Spartacus* de Khachaturian, que l'on entend pour la deuxième fois du week-end! Gasparian l'avait donné dans le joyeux désordre pianistique du concert au 9 Cube, une salle de Châteauroux, la veille. Entre

les Debussy, Chopin et Satie de Denis Pascal, le violon de Nicolas Dautricourt, et les improvisations de Paul Lay, Jean-Baptiste Doulcet, ou celles de Karol Beffa sur les thèmes du public.

Le récital de Vadym Kholodenko sur la scène de l'Équinoxe tient lui du tour de force. Dans Chopin, l'Ukrainien nous présente un monde onirique, grave et légendaire. On y entend un chant intérieur mélancolique. Un lyrisme solennel servi par un legato en lévitation, une splendeur de son et une richesse harmonique. La première partie Liszt, magistrale, est enchaînée sans applaudissements: les *Sonnets de Pétrarque* 123 & 104, une *Invocation* au magma d'accords orchestraux, et *Après une Lecture de Dante* suivi de la *Tarantelle*. Cette partie Liszt est conçue comme un objet esthétique à part entière: une course crépusculaire vers les abîmes. La *Dante-Sonata* semble irréaliste avec ses sonorités graves et denses – un souffle qui fait oublier les marteaux du piano. Le pianiste joue avec la matière même de l'œuvre, pour la présenter plus grande, plus vaste qu'elle ne l'est. Ce qui nous marque avant tout ici, c'est l'ambition de Vadym Kholodenko. Son interprétation personnelle inégalée et inégalable. ●

RÉMI MONTI



Jean-Paul Gasparian.



YULIANNA AVDEEVA, CŒUR ROMANTIQUE

La pianiste russe devrait être à l'affiche de toutes les grandes saisons de l'Hexagone. Celle qui se fait encore trop rare à Paris donnait le concert d'ouverture du festival bordelais L'Esprit du piano, à la programmation toujours audacieuse.

**Bordeaux,
le 18 novembre**

Premier prix du Concours Chopin en 2010, on la découvrait à Varsovie alors jeune pianiste; la pureté du son associée à la clarté de la ligne faisait merveille chez le compositeur polonais. Quinze ans plus tard, on reconnaît son jeu immaculé, son sens inné du rubato, sa hauteur de vue. À l'image de son dernier enregistrement dédié à Chopin, qui mérite toutes les distinctions. À l'auditorium de Bordeaux, dans une salle pleine, elle réchauffe cette soirée d'automne avec un récital qui fait vibrer le cœur du romantisme. Dans une première partie, elle passe du Chopin « rustique » des *Quatre Mazurkas* op. 30 – dont elle révèle toute l'intelligence rythmique et l'esprit populaire – à un Chopin plus lyrique avec une *Barcarolle* miraculeuse ou encore héroïque, à travers le 3^e *Scherzo* et la *Grande Polonaise brillante*. Là encore, elle fait autorité. On ne distingue jamais d'épaisseur dans son jeu, ni dans le son, ni dans la pédale. Il ne manque ni de fougue ni de profondeur, c'est

là tout le paradoxe. Tout se joue dans la science des contrastes et une diction impeccables portées par l'acoustique si définie de la salle. Sa virtuosité ailée n'a d'égal que l'intériorité de son propos. En deuxième partie, la pianiste s'abîme dans les entrailles du piano lisztien. Avec trois pièces, dont la chromatique *Bagatelle sans tonalité* et ses staccatos faussement légers avant d'enchaîner avec le bien nommé *Unstern!* (*Sinistre* S. 208), funeste prélude au monument qu'est la *Sonate en si mineur* qui clôture ce concert. Là encore, dans cette lugubre course à l'abîme, Yulianna Avdeeva privilégie toujours la clarté, et sa puissance expressive l'emporte sur toute forme de séduction. Elle fait entrevoir des paysages qui n'existent plus, elle fait émerger des couleurs inouïes des aigus du piano, comme des mirages qui s'évanouissent pour revenir à un propos implacable et tragique. Mais un tragique dépouillé de larmes qu'elle a dû côtoyer de près pour l'exprimer avec tant de justesse. ●

ELSA FOTTORINO

En concert
à La Seine musicale
le 30 janvier



Paris, le 18 novembre

HOMMAGE à Pavel Kouchnir

étudiant au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, ses engagements l'auront mené à Koursk, Kourgan puis à la Philharmonie de Birobidjan où il travaillait depuis deux ans. Il publiera quatre vidéos dénonçant l'invasion Russe en Ukraine sur une chaîne YouTube comptant cinq abonnés au moment de sa publication. L'audience n'a pas d'importance pour le régime russe: il finira en prison et y trouvera la mort, officiellement suite à une grève de la soif.

L'hommage est rendu par deux monstres du piano, réunis par l'association L'Atelier des artistes en exil: le Pétersbourgeois Sokolov, resté toute sa vie en marge des

institutions du pays et dont la carrière s'est tournée vers l'Europe. L'Arménien né en URSS et naturalisé américain Sergeï Babayan. Le premier jouera Schumann et Chopin. Des *Mazurkas* dont chaque note est imprégnée de la mystique et de l'intensité d'un poème de Scriabine. En unique bis, sa vision mythique du *Prélude* op. 28, n° 20 du Polonais, la force brute, magistrale et solennelle qui résonne dans une salle faite sépulcre. Le second nous donnera une leçon de piano dans Arvo Pärt, Liszt, Schubert puis dans un Rachmaninov qui chante à chaque instant, racé et rigoureux. ●

RÉMI MONTI

Grigori Sokolov et Sergeï Babayan étaient réunis à la Salle Cortot pour rendre hommage à Pavel Kouchnir, pianiste russe mort en prison en juillet 2024. Né à Tambov (juste à côté d'Ivanovka, la résidence de Rachmaninov),

DEMANDEZ LE PROGRAMME

DEMANDEZ LE PROGRAMME

Des récitals, des festivals et des belles salles...
le piano a de beaux jours devant lui!

PAR RÉMI MONTI

DU NOUVEAU À GAVEAU

Jean-Marc Dumontet a acquis, pour 8 millions d'euros, la marque et le fonds d'exploitation de la Salle Gaveau. L'influent producteur de théâtre privé, déjà propriétaire de cinq salles à Paris (Bobino, Point Virgule, Théâtre Libre, Théâtre Antoine et Grand Point Virgule), a détaillé sa vision pour Gaveau auprès d'un journaliste de *Télérama*. L'idée directrice de Dumontet est claire, il faut : «recentrer

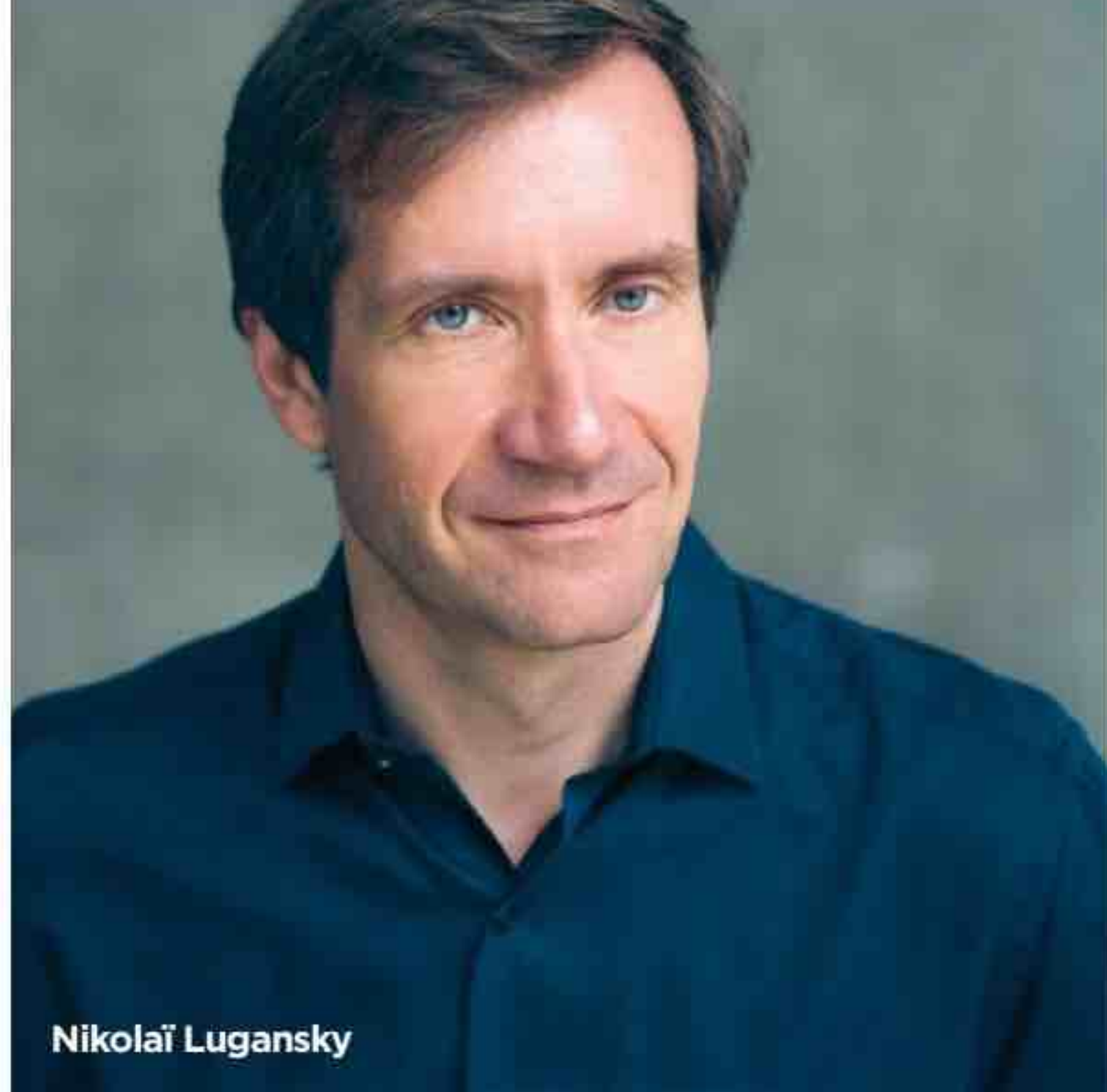
le concept». Son ambition est de redonner ses lettres de noblesse à la Salle Gaveau et de l'imposer comme «un lieu d'excellence». Il envisage de nombreux changements : refaire la façade, moderniser le logo, ouvrir un restaurant au sein de la salle... Mais surtout, repenser la programmation qu'il souhaite ouvrir à d'autres horizons (seul en scène, humour, créations...) et qui pâtit actuellement d'un «manque de visibilité».

Côté musique classique, des partenaires de longue date comme Philippe Maillard Productions continueront de faire partie de l'aventure. Jean-Marc Dumontet renouvelle également sa confiance en la programmatrice actuelle Marie-Automne Peyregne, qui connaît musiciens, producteurs et partenaires. La saison 2025-2026 sera annoncée au premier trimestre. Le producteur d'Alex Lutz assure ne pas vouloir

faire de Gaveau un «garage». Cependant, une question demeure : cette volonté d'élargir les genres et de développer des propositions alternatives au classique permettra-t-elle de résoudre les véritables problèmes de la Salle Gaveau ? À ce jour, le lieu souffre d'un manque de cohérence et de vision dans sa programmation qui dégrade son identité artistique, d'une absence de force de prescription et d'un système d'abonnements inexistant. La communication, clé de la modernisation, devra être totalement repensée, bien au-delà des rénovations. Il s'agit de faire un pas vers le public avec des outils modernes, de promettre une expérience et de simplifier l'offre sans la dénaturer. Ce qui est certain, c'est que Gaveau devait évoluer. Le couple propriétaire, Chantal et Jean-Marie Fournier, souhaitait céder l'exploitation après s'en être occupé pendant plus de cinquante ans et avoir sauvé la salle de la faillite. Le processus de réinvention est en marche, porté par l'expertise incontestée de Jean-Marc Dumontet dans la gestion de lieux culturels. Mais le classique a-t-il vraiment besoin de se renouveler, a-t-il besoin d'autres genres pour soutenir une programmation intéressante ? Les modèles contraires existent. Une vision idéale aurait été une transformation s'inspirant du Wigmore Hall de Londres. Ce dernier incarne tout ce que Gaveau devrait aspirer à devenir : un temple de la musique de chambre, réputé pour son acoustique exceptionnelle et une programmation à la fois exigeante et attrayante, orchestrée par une direction qui voit loin. Ou bien, pour plus de «modernité», tournez-vous vers la Boulez Saal de Berlin. *Please, copy and paste! Ou Bitte, kopieren und einfügen*, si vous préférez, on n'est pas fermés!

sallegaveau.com





Nikolaï Lugansky

AUX BONHEURS DE LUGANSKY

Cette année, triple dose de Lugansky à Paris ! Avant son récital annuel au Théâtre des Champs-Élysées en mars (suivi d'un récital à Lyon deux jours plus tard), le Russe sera de passage à la Maison de la Radio (16 janv.). C'est un plaisir d'entendre Lugansky invité dans autre chose qu'un concerto de Rachmaninov, qui plus est dans le 3^e Concerto de Prokofiev, le plus joueur, ironique et tendre des cinq qu'il a composés. La deuxième partie du concert sera tout sauf anecdotique: 5^e Symphonie

de Mahler ! L'occasion pour le petit prodige de la direction d'orchestre Tarmo Peltokovski de confirmer les immenses espoirs que le public français place déjà en lui. On prend la télécommande pour baisser un peu le volume sonore trois jours plus tard... dans un concert Philar'intime. Une belle opportunité de découvrir une facette moins connue du pianiste, rarement mise en lumière hors de ses contrées: le Lugansky chambriste, dans le *Quintette pour Piano et Cordes* de Franck.

maisondelaradioetdelamusique.fr

Un temple de la musique russe

Le Conservatoire Serge Rachmaninoff fête ses 100 ans: un siècle de tradition musicale russe à Paris ! Le lieu est fondé en 1924 par des professeurs des conservatoires impériaux de Russie, émigrés à Paris à la suite de la révolution de 1917. Parmi eux: Sergeï Rachmaninov, Fédor Chaliapine et Alexandre Glazounov. 100 ans d'histoire donc, et la célébration d'un centenaire qui a failli ne jamais voir le jour, la mairie mettant en vente il y a deux ans les locaux du Conservatoire qui sera tout juste sauvé par la mobilisation d'artistes et de mécènes. Plusieurs événements sont prévus pour ce centenaire: la publication aux Éditions des Syrtes de *Destins russes à Paris: Un siècle au Conservatoire Rachmaninoff*, qui retrace le parcours d'artistes russes à partir des archives de l'établissement, l'inauguration d'une sculpture de Rachmaninoff, réalisée par l'artiste géorgien Besik Solomonashvili, une exposition rétrospective à la mairie du 16^e arrondissement et l'inauguration d'une bibliothèque musicale. conservatoire-sr.com



ACTUS DU PIANO

Concours nippon

Le 12^e Concours de Hamamatsu a sacré la Japonaise Manami Suzuki, devant Jonas Aumiller et Kaito Kobayashi. Son 3^e Concerto de Beethoven, donné avec le Symphonique de Tokyo aura convaincu un jury présidé

par Noriko Ogawa, où l'on retrouvait aussi Hortence Cartier-Bresson, Dang Thai Son ou Momo Kodama. Manami Suzuki vient ajouter son nom à une belle liste de lauréats où Sergeï Babayan, Alexander Gavrylyuk ou Seong-Jin Cho la précèdent.

Fake news?

Cela fait les gros titres partout dans le monde, un petit bout de partition vieux comme tout a été retrouvé au fond d'un tiroir ! Mais

surprise: les notes y ont été inscrites de la main de Chopin... une Valse inédite de Chopin a donc été découverte par un conservateur de la bibliothèque-musée Morgan de New York ! Quel événement, n'est-ce pas ? Eh bien, pas sûr... parce qu'il se pourrait qu'elle ne soit pas de lui et qu'elle ait été seulement notée de sa main. Donc chez *Pianiste*, on ne vous en parlera pas ! On ne vous dira pas que ces traits «chopiniens» semblent assez grossiers et simplistes à la

plupart des experts interrogés. Nous n'évoquerons pas non plus les débats autour de l'inexactitude rythmique, des indications de doigté sur un passage pourtant très facile qui fait penser à un exercice avec l'un de ses élèves. Nous ne mentionnerons pas qu'elle a été enregistrée par Piotr Anderszewski et Lang Lang, ce dernier y voyant «une noirceur dramatique qui se transforme en chose positive». Non, vous ne lirez rien de tout cela ici. Pas avant d'en savoir davantage !



Benjamin
Grosvenor



Jonathan
Fournel

GROSVENOR + FOURNEL = DOUBLÉ GAGNANT

Deuxième doublé à ne pas manquer ! Celui de l'exceptionnel Benjamin Grosvenor les 7 et 9 février. Un premier concert en compagnie de l'Orchestre de chambre de Paris, avec le 1^{er} Concerto de Mendelssohn, dont on se demande bien pourquoi on ne l'entend pas plus souvent ! Il devrait troquer un peu de son

élégance de façade pour montrer sa vraie nature sous les doigts d'un grand pianiste : dramatique, puissant, romantique... avec une pointe de férocité dans ses octaves conquérantes ! La soirée se poursuivra avec un autre chef-d'œuvre de jeunesse dirigé par Gergely Madaras : la *Symphonie n° 4* de Schubert. Le 9 février, place au récital du dimanche

matin, avec une association assez commune mais dont on ne se lasse pas : *Gaspard de la Nuit* et les *Tableaux d'une exposition*. Deux œuvres visionnaires, et deux terrains de jeu formidables pour Grosvenor. Autre concert du dimanche matin (profitez-en, c'est la dernière saison !), celui de Jonathan Fournel avec Victor Julien-Laferrière le

12 janvier, avec notamment la 2^e Sonate pour violoncelle et piano de Brahms, monument de la musique de chambre dont on a en tête l'inoubliable version de Barenboïm et Jacqueline du Pré. On retrouvera aussi le jeune pianiste en solo à Nancy le 24 février dans la non moins imposante sonate de Liszt.

theatrechampselysees.fr

Pont des arts

La seconde partie de saison des Pianissimes sera composée de cinq concerts tout à fait originaux ! «Un coup de jeune dans le classique» ... garanti sans coup dans le porte-monnaie des jeunes (concerts gratuits pour les - de 26 ans !). Au programme : la rencontre entre le pianiste Antoine Préat et Marie Oppert, sociétaire à la Comédie-Française (16 janv. à Cortot). Le 6 février au Musée Guimet, une carte blanche à Clément Lefebvre, qui fera dialoguer son piano avec les toiles de Zao Wou-Ki. Le quasi déjà indispensable Rodolphe Menguy proposera un programme de miniatures autour des contes de fées à Cortot le 11 mars. À Cortot aussi, un mois plus tard, le récital Scriabine, Rachmaninov, Ravel et Chopin de la pianiste géorgienne Irma Gigani. Clap de fin le 25 mai à la Scala, avec la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* de Rachmaninov présentée dans une version inédite pour piano et percussions par le pianiste John Gade accompagné d'un ensemble de percussions.

pianissimes.org



Salle Cortot

Pianiste

Abonnez-vous à notre chaîne Youtube

**Vous souhaitez progresser dans votre jeu et jouer vos morceaux préférés?
Découvrez nos masterclasses réalisées avec les plus grands pianistes!
Au programme, des vidéos pédagogiques: un décryptage de l'œuvre, des conseils techniques ou encore des astuces d'interprétation.**

JEAN-MARC
LUISADA



ANNE-LISE GASTALDI



THOMAS
ENHCO



**Rejoignez vite notre communauté de passionnés en scannant
le QR CODE ci-dessous:**



DEMANDEZ LE PROGRAMME



Place aux jeunes

Plongeons dans le riche programme de Piano Campus 2025 ! L'événement phare sera bien sûr le 23^e Concours International Piano Campus, les 7, 8 et 9 février, avec une grande finale au théâtre des Louvrais de Pontoise. Les finalistes interpréteront le 1^{er} Concerto de Chopin et une création pour piano et orchestre signée Régis Campo, sous l'œil expert d'Émile Naoumoff, président du jury. Avant le concours, onze concerts se dérouleront entre le 11 janvier et le 9 février, principalement à Pontoise mais avec quelques escapades dans les communes voisines. Le Duo Classico, formé par Gabriel Durliat et Eliam Ramamonjisoa (vainqueur du Piano Campus d'or 2024), ouvrira le bal. Les deux autres lauréats de l'édition 2024 se produiront également : Sophie Boucheau le 5 février et Paul Lecocq lors de deux récitals les 17 et 21 janvier. piano-campus.com

Bonnes ondes

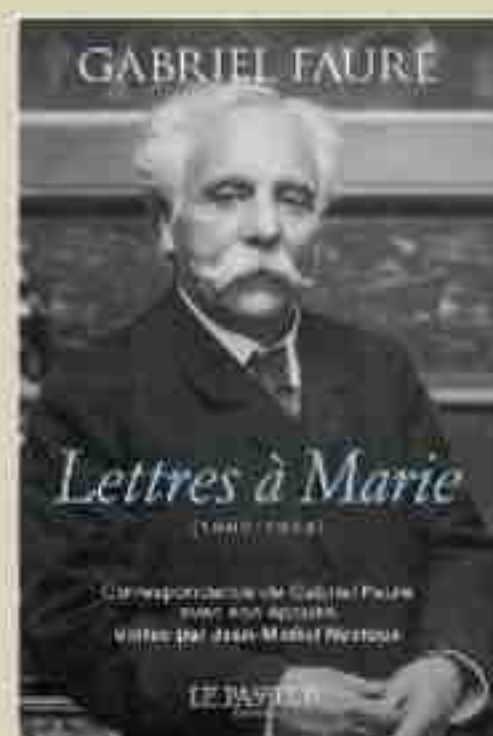
On accueille chaque année le programme du Festival Présences avec enthousiasme, se promettant un joyeux marathon de musique contemporaine pour compenser toutes les fois où l'on a préféré Schubert, Brahms ou Rachmaninov à Grisey, Berio et Boulez ! Cette 35^e édition, du 4 au 9 février, dresse le portrait de la compositrice autrichienne Olga Neuwirth, dont l'inspiration, selon Matthias Pintscher, réside dans « *la colère, la tension, la panique, le dégoût ; un profond désaccord avec ce qui se passe autour de nous* ». Le programme est composé de 10 rendez-vous sur 6 jours riches en créations mondiales et en chefs-d'œuvre contemporains. Citons le concert de clôture avec le Philharmonique de Radio France dirigé par Matthias Pintscher : ... *Miramondo multiplo...* pour trompette et orchestre de Neuwirth, la création du *Concerto pour guzheng* de Tristan Murail, dont elle fut la disciple à Paris, ou encore le *Concertino-Omaggio a Luciano Berio* d'Éric Montalbetti, dédié à Beatrice Rana qui en assurera bien sûr la création de la partie soliste. ● maisondelaradioetdelamusique.fr



DÉCALAGE HORAIRE

Pour sa 31^e édition, la Folle Journée de Nantes voit les choses en grand ! Le festival met à l'honneur les grandes cités qui, à différentes époques, se sont imposées comme des foyers de création : Venise, Londres, Vienne, Paris, New York. Ces villes, bien plus qu'un simple théâtre local d'événements, incarnent des phares culturels, allumant tour à tour la flamme de la civilisation, se transmettant le flambeau et assurant la continuité de cet héritage créatif. On rejoue donc l'odyssée de la musique occidentale de Monteverdi à Gershwin sur près de 300 concerts. Ah, quelle aventure, cette épopée humaine ! Parmi les concerts à ne pas manquer, on trouve la création de *Khoros pour piano et sextuor à vent*, une œuvre de Nathanaël Guin commandée par le festival. Cette œuvre se compose de quatre mouvements, chacun rendant hommage à une « ville emblématique » à travers une danse : une passacaille pour Venise, un menuet pour Londres, une danse classique pour Paris et des rythmes festifs pour New York. À Nantes, pas besoin d'un deuxième aéroport pour parcourir le monde ! On espère néanmoins que ces fabuleux voyages ne seront pas gâchés par le désistement de la Région dans l'allocation des crédits alloués à l'événement. follejournnee.fr

Fauré prend la plume



LETTRES À MARIE
Correspondance
de Gabriel Fauré avec
son épouse, éditée par
Jean-Michel Nectoux

ÉD. LE PASSEUR

Dans l'ouvrage *Lettres à Marie*, le musicologue et grand spécialiste de Fauré Jean-Michel Nectoux rassemble la correspondance du compositeur entretenue avec son épouse entre 1882 et 1924. Marie, jeune fille réservée, est la fille du sculpteur Emmanuel Fremiet. Elle épouse Gabriel Fauré en 1883 et lui donnera deux fils, Emmanuel et Philippe. «Artiste en recherche d'elle-même», selon les mots du musicologue, elle se dévouera entièrement à sa famille et laissera derrière elle de nombreuses œuvres picturales inachevées. Ses lettres à elle sont peu nombreuses. Pour Jean-Michel Nectoux, elles auraient été supprimées par leur fils, pour ne pas laisser apparaître les désaccords de plus en plus importants entre les époux.

«L'ensemble de lettres représente la part la plus importante et la plus significative de la correspondance du compositeur, précise-t-il dans l'introduction. Elles furent écrites, pour l'essentiel, durant les trois mois d'été que le musicien, établi à l'hôtel, consacrait à la composition. [...] Il partage ces séjours avec sa maîtresse, la pianiste Marguerite Hasselmans, de trente ans plus jeune que le musicien...»

Bayreuth, Jeudi matin (6 août 1986)

Marie chérie,

Tu ne te souviendras peut-être plus lorsque tu recevras cette lettre de celle que tu m'as écrite et que je reçois à l'instant: tu crois que je vais trouver éblouissants d'intelligence ceux qui m'entourent grâce à l'atmosphère d'intelligence où nous vivons par l'œuvre de Wagner! Mais c'est tout le contraire! Je sens que nous nous trouvons réciproquement plus bêtes encore que d'habitude. Nous ne savons pas parler d'autres choses que des représentations, et nous sommes plus inhabiles les uns que les autres à dire ce que nous ressentons! Nous sommes véritablement abrutis par ces splendeurs et toutes nos discussions, car nous discutons beaucoup, n'aboutissent à rien. C'est comme la Tétralogie du reste: elle est bourrée d'une philosophie et d'une quantité de symboles qui ne sont que la démonstration de notre misère, de notre néant, sans remède!

Quand c'est fini, on est un peu plus convaincus de l'universel malheur, de la douleur éternelle, et voilà tout! Tu vois combien c'est gai et entraînant! C'est, en somme, de la pénitence dans le sens le plus noble, c'est presque de la contrition!

Ma pauvre Marie, je sens bien ce que je voudrais dire mais je ne sais pas le dire! Si ce n'était risquer de se priver de grandes émotions musicales je souhaiterais volontiers que les œuvres de Wagner fussent interdites partout ailleurs qu'à Bayreuth! Il faut réellement sortir de la vie habituelle, échapper à la servitude des préoccupations journalières, rentrer dans le rang, devenir troupeau pour comprendre le drame, car en bien des endroits la musique reste obscure ou paraît longue, inutile et lassante si le drame n'est pas compris et ressenti. Tous ces pauvres dieux et déesses traînent à leurs trousses de formidables enseignements et ce conte pour les enfants a des en dedans formidables et des tristesses poignantes. Mais c'est terrible de fatigue. Chaque soir, après les représentations il semble qu'on a fait dix-fois Madeleine-Bastille! Marie chérie, je réclame de toutes mes forces contre tes lettres si courtes: je t'en prie, écris réellement.

Je te voudrais ici, je ne puis me lasser de le dire. Cela te bouleverserait un peu, mais d'un bon renversement! À côté il y a heureusement le repos de la magnifique campagne; la paix des arbres et des beaux horizons! Et pour retomber sur la terre j'ajouterai que l'on dort très bien et que la nourriture est agréablement française. Mr de Polignac avec sa parfaite éducation et son affectueuse bonne grâce m'a beaucoup demandé de tes nouvelles et beaucoup parlé de grand-père. Winnie idem.

Adieu, Marie chérie, à demain. Je te voudrais, je te voudrais et je t'embrasse; et je t'aime de tout mon cœur. Mille baisers à Emmanuel et Philippe, mille bien tendres souvenirs à grand-père et grand-mère. ●

La lettre est reproduite telle qu'elle a été écrite par Fauré, avec ses imperfections orthographiques et syntaxiques.



«TOUT EST CLAIR ET LIMPIDE CHEZ RAVEL»

Passionné par le compositeur du «Boléro», le pianiste franco-suisse **François-Xavier Poizat** a enregistré une intégrale de ses œuvres pour piano mettant en lumière aussi bien les pièces maîtresses que les moins connues «Mélodies». Il revient pour nous sur cette aventure.

VOUS SIGNEZ UNE INTÉGRALE RAVEL D'UNE ENVERGURE INÉDITE - SIX DISQUES CONSACRÉS À L'ŒUVRE COMPLÈTE POUR PIANO MAIS AUSSI LES CONCERTOS, LA MUSIQUE DE CHAMBRE AVEC PIANO ET LES MÉLODIES. QU'EST-CE QUI VOUS A INSPIRÉ CET IMMENSE PROJET?

Si Ravel reste un compositeur très apprécié, une intégrale de cette envergure n'a jamais été réalisée. La commémoration des 150 ans de sa naissance me semblait l'occasion parfaite pour mettre sa musique encore plus en valeur, en fouillant notamment dans les recoins moins connus de son catalogue, comme ses mélodies qui remplissent pourtant deux disques! La moitié de toute son œuvre se trouve dans ce coffret. En traversant – avec un peu de courage (*rires*) – ces six heures et demie de musique, nous aurons, j'espère, une vision plus globale de son langage et de son génie stylistique.

COMMENT DÉFINISSEZ-VOUS LE LANGAGE DE RAVEL, À LA FOIS D'UNE POLYVALENCE ÉTONNANTE MAIS AUSSI À L'IDENTITÉ MUSICALE TRÈS PRONONCÉE?

C'est tout le paradoxe de son génie — voire la marque de son génie. Qui est Ravel? Impressionniste dans les *Miroirs*, néo-classique dans la *Sonatine* ou le *Tombeau de Couperin*, minimaliste dans le *Boléro*, néo-romantique dans *Gaspard de la nuit*... Les *Chansons madécasses* nous emmènent loin dans le monde, comme le *Trio pour piano* dont le deuxième mouvement rend hommage au pantoum d'Indonésie. Il n'écrit pas plus qu'une ou deux œuvres dans un même style, mais sa maîtrise y est époustouflante, et sa plume toujours reconnaissable.

**VOTRE PARCOURS
AVEC RAVEL A ÉTÉ
MARQUÉ PAR DES TEMPS
FORTS, EN COMMENÇANT
PAR LA DÉCOUVERTE
BOULEVERSAUTE DE SON
BOLÉRO LORSQUE
VOUS ÉTIEZ ENFANT...**

Je me souviens très bien de ce moment. C'était mon tout premier concert; au programme, il y avait le *Casse-Noisette* de Tchaïkovski et le *Boléro* de Ravel. J'en suis sorti émerveillé, en réclamant à mes parents un CD. Ils m'ont offert un enregistrement de *Casse-Noisette*, n'ayant pas compris qu'il s'agissait du *Boléro*, qui m'avait tant touché! C'était il y a trente ans, je venais de commencer le piano.

**«Ravel savait
exactement ce
qu'il voulait.
Parfois, ce qu'il
demande semble
impossible à
réaliser au
premier abord.
Or, il y a toujours
une solution»**

**QUELLES ŒUVRES
AVEZ-VOUS TRAVERSÉES
EN TANT QUE JEUNE
PIANISTE?**

J'ai appris *Jeux d'eau* vers 12 ans, puis quelques années plus tard, les œuvres un peu plus ambitieuses – les *Miroirs*, la *Pavane*, la *Sonatine*. À 20 ans, j'ai eu un coup de foudre pour le *Tombeau de Couperin*, grâce à une petite modulation sur laquelle s'achève le *Prélude*; alors, il a fallu apprendre toute l'œuvre! Elle est devenue d'ailleurs mon cheval de bataille dans les concours et les concerts. Enfin, je garde un souvenir très fort d'une

tournée aux côtés de l'Orchestre symphonique suisse des jeunes, avec lequel j'ai joué le *Concerto pour la main gauche*. L'un des concerts a eu lieu le 11 novembre 2018, marquant jour pour jour le centenaire de l'armistice. Jouer cette œuvre si symbolique, écrite par celui qui avait lui-même connu cette guerre, restera pour toujours un moment de grande émotion.

**LE PIANO EST
OMNIPRÉSENT DANS
LA PLUPART DES ŒUVRES
DE RAVEL – VOTRE
INTÉGRALE EN EST
LA PREUVE! QUEL UNIVERS
SONORE CHERCHAIT-IL?**

Le piano de Ravel est clair, lumineux et extrêmement précis. Ravel savait exactement ce qu'il voulait – comment passer d'un plan sonore à un autre, quel changement de couleurs et quelle transition. Il nous dit tout dans ses partitions. Parfois, ce qu'il demande semble impossible à réaliser au premier abord. Or, il y a toujours une solution. Une seule, qui se joue à la fois avec un doigté unique, une combinaison de pédales unique et des changements très rapides de pédale. Lorsque nous la trouvons, tout s'aligne, et le plaisir est aussi immense que la fierté!

**EXPLIQUEZ-NOUS UN
AUTRE PARADOXE
RAVÉLIEN – SON RÔLE
IMPORTANT DANS
L'ÉVOLUTION DE LA
TECHNIQUE PIANISTIQUE
MALGRÉ LE FAIT QU'IL
N'ÉTAIT PAS VIRTUOSE.**

Justement, c'est peut-être grâce au fait qu'il n'écrivait pas ses œuvres pour les jouer lui-même qu'il s'est permis de puiser dans la virtuosité et de la pousser à un nouveau sommet. Le piano était son laboratoire, non seulement pour la composition, mais aussi pour construire une identité sonore à part entière. Il s'emparait des nouvelles technologies de son instrument, comme la pédale du milieu et celle de gauche,

plus douce que l'una corda de Beethoven. La couleur ravélienne, si subtile, vient de cette utilisation rigoureuse et précise des trois pédales. S'il n'avait pas eu ces possibilités, sa musique aurait été certainement différente.

**POURTANT, CERTAINES DE
SES ŒUVRES POUR PIANO
ONT ÉTÉ ORCHESTRÉES.
CES DEUX UNIVERS
SONT-ILS COMPATIBLES?**

À mes yeux, les œuvres que Ravel avait conçues pour le piano perdent un peu de leur magie lorsqu'elles sont réécrites pour orchestre. Prenons le *Tombeau de Couperin* dont certains des mouvements ont été orchestrés. La version pour orchestre détient une richesse de couleurs plus grande, certes, mais le cœur de l'œuvre réside dans la respiration et dans la subtilité du timing, difficiles à restituer à travers l'orchestre. Sans oublier la pédale, unique au piano! En revanche, *La Valse*, dont la partition pour piano servait d'esquisse pour l'orchestre, renverse l'enjeu. La preuve? Cette version est injouable! Chaque pianiste finit par trouver un arrangement qui lui convient – j'ai choisi celui que je trouvais le plus fidèle à l'orchestre – ou doit en faire son propre arrangement.

**PARLONS D'UNE AUTRE
ŒUVRE REDOUTÉE
– LE SOMMET PIANISTIQUE
QU'EST GASPARD
DE LA NUIT...**

C'est un sommet pianistique, mais encore plus un sommet du romantisme. Nous y retrouvons tous les traits du mouvement: la notion de musique à programme, d'après les poèmes d'Aloysius Bertrand, et les thèmes gothiques qui jaillissent – la tentation, la séduction, la damnation, la mort, les créatures, les cathédrales. Cette incarnation du romantisme s'étend jusque dans la conduite rythmique, moins rigoureuse et plus libre, ce qui

est rare pour celui que son ami Stravinsky surnommait «l'horloger suisse»!

**VOTRE INTÉGRALE PERMET
DE DÉCOUVRIR LE PIANO
SOUS UNE AUTRE FACETTE,
CELLE DES MÉLODIES.
QUEL RÔLE ADOPTE-T-IL?**

Ravel passe aussi par tous les styles dans ses mélodies – le recueillement, la sensualité, le populaire. Le piano est souvent accompagnateur, sauf dans les *Histoires naturelles* où il incarne le personnage principal – les animaux – tandis que la voix l'accompagne, en rôle de commentateur! C'est l'avis de Thomas Dolié, grand ravélien et l'un des quatre chanteurs figurant sur cette intégrale – quatre types de voix, donc, pour mettre en relief les différents styles de Ravel.

**REVENONS À VOTRE
PREMIER SOUVENIR DE
RAVEL. QU'Y AVAIT-IL
DANS SA MUSIQUE QUI
VOUS AVAIT TANT
SUBJUGUÉ, ENFANT?**

La limpidité et la simplicité, qui incarnent parfaitement la candeur de l'enfance. Ravel aimait beaucoup les harmonies modales aussi, et il n'est pas surprenant que nous les trouvons dans toutes les musiques folkloriques, car elles ont une qualité universelle. Pour un enfant, cette musique est d'emblée compréhensible, car son monde aussi est clair, lumineux, beau et simple. Ça, c'est la musique de Ravel. ●

MELISSA KHONG



Ses actus

**Disque Œuvres complètes pour
piano, 6 CD, Aparté
Récital Le 11 mars à Genève**



NINON HANNECART-SÉGAL

Vous avez dit claviériste? L'ancienne élève de Marie-Josèphe Jude navigue avec bonheur entre piano et clavecin, répertoire classique et créations contemporaines.

Une arrière-grand-mère ancienne élève d'Yves Nat, un père peintre, une mère religieuse, un oncle, Vincent Ségéal, violoncelliste «*qui vit la musique écoutilles grandes ouvertes*»: que Ninon Hannecart-Ségéal se soit laissée tenter par la musique n'étonne guère. Piano et clavecin (avec Hélène Dufour et Benjamin Steens) au conservatoire de Reims: d'emblée le futur se dessine. Certes, en intégrant le conservatoire de Saint-Maur-des-Fossés, où Romano Pallottini se promet de la faire entrer en piano au CNSMDP en trois ans, il lui faut se concentrer sur cet instrument,

mais son attirance pour la musique contemporaine, pour le répertoire de percussion, signale une personnalité peu ordinaire. 2016: objectif atteint, l'étudiante est au CNSMDP. Florent Boffard lui apporte un enseignement «*méthodique, très cartésien et développe sa curiosité et son envie de ne pas faire que du piano*». Le clavecin (qu'elle travaille pendant deux ans avec Françoise Marmin) l'amène à multiplier les projets de musique de chambre avec des étudiants percussionnistes et à oser des pièces redoutables, de Xenakis ou Ohana, par exemple. Elle n'oublie cependant pas le piano... La grande rencontre se produit dans la classe de Marie-Josèphe Jude. «*Une professeure entière et généreuse, qui m'a appris à organiser des idées qu'elle respectait. Sans elle, il n'y a rien*»: la formule dit l'immense reconnaissance envers la femme et la pédagogue (sans oublier Jonas Vitaud, son assistant). Dans de telles conditions, elle n'en veut pas trop au Covid de prolonger d'un an la période du CNSM. C'est là aussi qu'elle comprend qu'elle n'a «*aucun problème à passer du piano au clavecin, et qu'elle en tire un immense plaisir*». «*Visionnaire et lucide*», Cédric Tiberghien n'aura plus qu'à ajouter ses précieux conseils durant les mois passés à l'Académie Jaroussky – «*apprendre se confronter aux réalités de la vie et de la carrière, à prioriser*».

Claviériste elle est donc, et ceux qui ont assisté à son concert-spectacle «*Queendom*» à la Scala Paris en octobre, où elle passait avec jubilation d'Aperghis à Bach, du piano au clavecin, ont pu mesurer le bonheur qu'elle y trouve et qu'elle communique au public. L'avenir débord de projets – quatre langues, dont le chinois, devraient les aider... Fondatrice de la Société du clavecin moderne avec le facteur lyonnais Jean-Pierre Rubin, l'artiste place cet instrument au-devant de ses préoccupations. Tout comme la création: en février prochain, au Festival Présences de Radio France – maison très attentive à l'éclosion de son talent –, elle donnera la première mondiale d'une pièce du Chinois Menghao Xie. Création et re-création: de belles surprises naîtront aussi de la complicité qu'elle a nouée avec Georges Aperghis. Qui s'assemble... ●

ALAIN COCHARD

Bio express 1998 Naissance à Reims 2013-2016 Conservatoire de Saint-Maur-des-Fossés, avec Romano Pallottini

2019 Prix Michel-Lucas CIC 2016-2022 Études au CNSMDP 2021 Révélation Adami 2022-2023 Études à l'Académie Jaroussky 2022 Entrée en résidence à la Fondation Royaumont 2023 *Concertos brandebourgeois* avec l'Orchestre National de France **Ses actus** 4 février Création mondiale de *Fading pour piano* préparé et orchestre de Menghao Xie, Festival Présences de Radio France, Paris 11 février «*AurOres*» avec le Chœur Spirito, Salle Molière, Lyon 14 février Récital avec Pierre Fontenelle, Bibliothèque royale de Belgique, Bruxelles 17 mai Concert avec Sacha Hannecart-Ségéal, Dinard 21 mai Happy Birthday Boulez, Bibliothèque musicale Grange-Fleuret, Paris



La vie de pianiste

Par Alexandre Tharaud

La température du soliste

A

l'approche du concert, on s'enquiert de l'estomac du soliste – «Avez-vous mangé?» –, rarement de sa température. Erreur fatale! Une loge de glace, par exemple, prélude à un récital des plus laborieux. Sur scène, mieux vaut avoir faim qu'être frigorifié. Vous tremblez, vos mains se raidissent, votre son tout autant. Une œuvre virtuose, par définition, impose réflexes et légèreté des doigts, quand le froid les paralyse.

Championne du monde des températures extrêmes: la sacristie.

En certaines églises, votre loge d'un soir s'entoure de chasubles, missels, crucifix, il y règne un froid de Sibérie, l'humidité vous garantit une rhinopharyngite aiguë. On s'empresse d'aller vous quérir un radiateur d'appoint... las, il ne génère qu'une chaleur à pauvre circonférence. Le temps de l'avant-concert et de l'entracte, désormais interminable, oblige à vous recroqueviller au sol, face à la petite machine. Un tableau de fin du monde plus noir encore en l'absence d'un lavabo, de toilettes ou d'une porte de sortie vers l'extérieur.

Le lendemain, par chance, une véritable salle de concerts vous accueille. Les constructions récentes offrent néanmoins

leur propre lot de surprises: à votre arrivée, la loge s'est muée en congélateur, par la grâce d'une soufflerie d'air climatisée que personne ne sait régler. Les régisseurs se succèdent, rien à faire, votre infection prend de l'ampleur. Troisième et dernier concert de la semaine. Cette fois, la loge parfaite vous attend. Son aération naturelle assure une température humaine. Vous brûlez néanmoins d'une fièvre héritée de vos derniers récitals, la soirée s'annonce funeste.

Dans les pays asiatiques, votre corps traverse constamment des températures opposées. S'en protéger avec des vêtements par couches. Une dou-doune légère, pliable dans une main, recouvrant un tee-shirt estival. Gants, masques de visage, sachets chauffants de rigueur. Sur votre scène, glacée par l'air climatisé, un Damart sous votre chemise fera l'affaire.

Les espaces surchauffés peuvent, eux aussi, détruire un concert. Manque de concentration, inconfort, suffocation, épuisement corporel, gonflements, votre programme se mène inévitablement dans la douleur. Costume collé au corps, la sueur s'invite, elle aussi, et jusqu'au clavier. Vous dégoulinez, et, à trop glisser, vos doigts perdent rapidement le chemin de l'auditeur. Cependant, votre corps de braise vaudra toujours mieux qu'un corps de glace. La juste température du pianiste? Essentielle. ●

Ses actus

Bach ERATO



Du 31 janvier
au 2 février

Spectacle Dodo Tharaud
à la Philharmonie
de Paris

28 février Récital
Ravel, avec l'Orchestre
national de France



VORTEX CONTEMPORAIN

Au Concours international de piano d'Orléans, consacré au répertoire des XX^e et XXI^e siècles, le jury présidé par Wilhem Latchoumia a couronné l'Ukrainienne Svetlana Andreeva.

Ci-dessus :
Svetlana Andreeva au théâtre
d'Orléans, le 2 novembre.

Orléans, le 2 novembre
Paris, le 4 novembre

Ici, au Concours international de piano d'Orléans, on s'affronte sur du Crumb, Murail, Messiaen, Escaich, Déodat de Séverac, Hector Parra ou du Gérard Grisey. On n'enchaînera pas les « Appassionata », mais bien les *Vortex Temporum* en compagnie de l'Ensemble inter-contemporain (EIC) ! « *Pièce obligatoire, le premier mouvement de Vortex Temporum de Gérard Grisey est la seule occasion d'entendre les trois finalistes sur la même œuvre. Juger les candidats n'est pas*

Ci-contre : création de *Je suis orage* de Bastien David aux Bouffes du Nord, le 4 novembre.

toujours facile avec autant de diversité possible, on n'a pas toutes les versions en tête, on écoute différemment que sur un autre concours», confie Maroussia Gentet, membre d'un jury attentif, aligné au dixième rang du Théâtre d'Orléans avec pupitres, lampes et partitions. Misora Ozaki, Leo Gevisser et Svetlana Andreeva se sont hissés à la finale de ce concours pas comme les autres. C'est l'Ukrainienne qui impressionne le plus dans ces pages par son intégration dans l'ensemble et par la tension lors du grand solo qui ramasse le geste du sextuor. Elle vise et transmet une sensation d'urgence, une concentration progressive du discours qui joue sur une matière sonore entre percussion et fluidité pour créer ce *Vortex*, renforcé par l'accord du piano. Une interprétation en contraste total avec le programme de son récital, où le temps s'arrête avec Luigi Nono et... *Sofferte onde serene...* Un vaste monde où l'horizon s'étend dans une grande méditation, suivi du charme aristocratique des *Souvenirs* de Grieg. Son incarnation dans ce répertoire lui vaut le premier prix du Concours. «*C'est la première compétition où je me sens moi-même. C'est l'annonce de Vortex Temporum comme pièce obligatoire en finale qui a précipité ma décision d'y participer, Grisey est l'un de mes compositeurs favoris*», glisse Svetlana Andreeva.

Une grande fête

Nous nous retrouvons deux jours plus tard pour le concert des lauréats au Théâtre des Bouffes du Nord. C'est Misora Ozaki, Troisième Prix, qui ouvre le bal avec deux œuvres qui se répondent par leur percussivité : *Une page d'éphéméride* de Boulez et la *Toccata* d'Unsuk

Chin. Leo Gevisser, Second Prix, suit avec un exceptionnel petit programme de récital. Un énigmatique *D'ombre et de silence* de Dutilleux, un 90+ de Carter d'où émane une pointe de sarcasme et d'humour. Une façon de transmettre au public une musique contemporaine sous un autre biais qu'un plaisir intellectuel,

Concours avec les lauréats des trois dernières éditions», souligne Isabella Vasilotta, directrice artistique du Concours. Sans transition ou presque pour Svetlana Andreeva : annonce des résultats le samedi soir, création le lundi. Bien prétentieux celui qui aura travaillé des heures la partition, sûr de sa victoire

Pour la clôture de la soirée des lauréats, un beau discours du compositeur Bastien David : une déclaration d'amour matérialiste au piano, ses cordes, sa complexité, sa technicité, son artisanat.

qu'une énigme, où l'exigence d'écoute disparaît derrière un plaisir immédiat. «*In the Kraton*» de la *Java Suite* de Godowsky se distingue par la même immédiateté de ton. Gevisser transcende même le propos de l'œuvre par une couche légendaire et féerique transmise par ses qualités de conteur.

La soirée se termine par la création de *Je suis orage* de Bastien David, un concerto pour trois pianistes et deux percussionnistes, souhaité comme «*une grande fête pour les 30 ans du*

au concours ! La pianiste nous confie l'avoir lue attentivement en juillet dernier, par curiosité. La voici donc aux Bouffes du Nord aux côtés de Winston Choi et Imri Talgam. Treize instrumentistes de l'EIC dirigés par Léo Margue entourent l'unique piano flanqué des deux percussionnistes qui l'utiliseront tout au long de la pièce. Prélude à l'œuvre, un beau discours du compositeur : une déclaration d'amour matérialiste au piano, ses cordes, sa complexité, sa technicité, son artisanat. Noir

salle, quelques secondes d'un clair-obscur qui vient envelopper la silhouette des instruments. Du silence et la beauté brute et nue des Bouffes du Nord, qui joue toujours autant que les musiciens et les acteurs qu'elle accueille dans ses murs.

On ne discutera pas météo dans *Je suis orage* mais bien d'une révolte interne. Les motifs se répètent et s'imposent, remplaçant peu à peu le souffle des instruments. L'œuvre illustre l'éveil et la mise en place d'une machine qui agit en nous, préfigurant l'action et l'illusion du libre arbitre. Pour l'illustrer, Bastien David n'hésite pas à utiliser des éléments burlesques et grinçants. Le concert se termine sur un puissant climax où pulsation et rythme dominant, exprimant cet orage intérieur. L'œuvre a des accents concertants par ses dialogues incessants entre les différents instruments mais le piano est traité comme un instrument d'ensemble, d'abord comme celui qui installe une ambiance préfigurant le drame dans l'ouverture, puis comme pièce maîtresse de ce drame. Triomphe pour les troupes de l'EIC, les cinq solistes et Bastien David. Cette soirée est la conclusion idéale d'un concours où l'on applaudit tout autant un compositeur et sa création que ses lauréats. ●

RÉMI MONTI





GRAND ENTRETIEN

Émile Naoumoff

UN ESPRIT LIBRE

Compositeur, improvisateur, pianiste et pédagogue hors pair, le musicien bulgare, qui présidera bientôt le jury du concours Piano Campus, nous reçoit à distance depuis Bloomington, aux États-Unis, où il vit et enseigne. Cet ancien enfant prodige, élève de Nadia Boulanger et de Pierre Sancan, a développé une vision singulière et authentique de l'enseignement. Rendez-vous est pris à midi heure de Paris. De l'autre côté de l'Atlantique, il est six heures du matin. Nœud papillon, l'esprit vif, il apparaît sur l'écran et on ne semble pas avoir écourté sa nuit...

PROPOS RECUEILLIS PAR ELSA FOTTORINO

JE VOUS REMERCIE D'AVOIR PROPOSÉ CETTE INTERVIEW À CETTE HEURE TRÈS MATINALE POUR VOUS...

C'est l'heure où je compose alors je suis parfaitement heureux.

VOUS TRAVAILLEZ AUSSI TÔT ?

Dès le réveil, en pleine nuit. Toutes les musiques sont dans ma tête, je n'ai qu'à les prendre en dictée. Alors que dans la journée, comme j'enseigne jusqu'au soir, avec la pollution inévitable de toutes les choses écoutées, je ne peux plus faire le tri. Au réveil, c'est l'idéal.

VOUS COMPOSEZ TOUS LES JOURS ?

C'est un besoin. Cela dit, j'aime beaucoup improviser et je fais cela comme on cultive un jardin intérieur. Mais avec le numérique, je peux partager mes vidéos et j'ai la chance d'être utile à des inconnus qui parfois m'écrivent qu'une improvisation entendue sur YouTube leur a fait du bien.

VOUS ÊTES PIANISTE, COMPOSITEUR, IMPROVISATEUR. IL VOUS A FALLU OUTREPASSER CERTAINES HABITUDES, CERTAINS CADRES PARFOIS IMPOSÉS AUX

PIANISTES CLASSIQUES POUR ASSUMER CETTE LIBERTÉ ?

Il est vrai que, avec mademoiselle Boulanger qui est morte il y a quarante-cinq ans, il fallait que tout ce que nous faisons ait un sens au service d'une œuvre. Son injonction : sers l'œuvre pour ce que tu penses qu'elle doit être. Enfant, j'étais un petit vieillard et non pas un enfant prodige car elle voulait que j'étudie en profondeur la syntaxe et la grammaire, plutôt que de jouer de façon démonstrative. Grâce à mes parents, j'avais l'oreille absolue et j'ai eu accès assez rapidement à des émotions musicales intenses que je ne comprenais pas mais que je percevais. Mademoiselle a voulu que je structure ma pensée écrite, polyphonique. Surtout polyphonique. Je me suis retrouvé à l'âge de 7 ans auprès d'une dame de 84. Elle avait peur en ce qui me concernait que je me disperse en improvisant.

COMMENT SE DÉROULAIT VOTRE APPRENTISSAGE ?

Elle me faisait faire chaque semaine une fugue du *Clavier bien tempéré* à l'écrit. À l'âge de 7 ans, j'ai commencé ce périple extraordinaire. Je devais d'abord copier la fugue sur une partition «ouverte», ●●●

GRAND ENTRETIEN

●●● avec les clés par voix, et non réduite au piano en deux portées serrées. Ainsi, les deux premiers jours de la semaine, je la copiais; les deux suivants, mercredi et jeudi après mes cours chez elle, je devais l'écrire de mémoire, mais sans piano. Cela permettait d'entrer dans la pensée même du compositeur, de comprendre ses choix. Vendredi et samedi, c'était le désastre: il fallait que je joue la fugue à partir de mon écriture, c'est-à-dire avec beaucoup de lacunes puisque je n'arrivais pas à tout mémoriser. Et nous passions à la suivante. Au bout de quarante-huit semaines, nous recommençons. Au terme de trois à quatre cycles, je suis parvenu à connaître les fugues, mieux que de les jouer. Je suis arrivé à les penser. Mademoiselle voulait que j'aie la compréhension grammaticale, syntaxique, de l'œuvre pour la servir. Comme, en même temps, je rêvais de m'exprimer en musique moi-même, mais que je ne savais pas comment m'y prendre, l'utilisation de ce système où je recopiais la pensée – non pas pour l'imiter, même si je me suis permis des petites bêtises comme tout enfant – m'a beaucoup appris.

EN PARALLÈLE, VOUS ÉTIEZ ÉLÈVE AU CNSM...

Chaque semaine, je prenais trois ou quatre cours de trois heures avec Mademoiselle. Puis, au Conservatoire, j'étais suivi par mesdemoiselles Gousseau, Gervais, Langelé... bref, tout l'aréopage du CNSM de l'époque. Elles étaient persuadées que Mademoiselle allait les juger à travers moi. «Que dirait Mademoiselle pour ce ritenuto dans cette Ballade de Chopin?» J'étais un peu dans la situation d'un enfant qui a trop de médecins. Pour l'école, j'allais au cours Hattemer. J'avais comme condisciple Rodrigo Lopez [*fils de Francis Lopez, compositeur d'opérettes*], que son père récupérait en Rolls. Je lui disais: «Je fais du contrepoint avec Mademoiselle, c'est incroyable» et il me répondait: «Tu n'as qu'à écrire pour Dalida, tu n'as pas besoin de faire du contrepoint.»

QUEL REGARD PORTEZ-VOUS AUJOURD'HUI SUR CETTE PÉRIODE DE VOTRE ENFANCE?

Je me rends compte que cela devait être assez monstrueux d'être plongé ainsi dans un monde gériatrique, puisque Mademoiselle et son entourage avaient été les disciples d'un XIX^e siècle déjà compassé à l'époque. Quand je lui ai été présenté dans son appartement rue Ballu à l'âge de 7 ans, nous arrivions de Sofia avec mes parents. Le matin, ils m'avaient fait visiter le musée Grévin et bizarrement l'après-midi, dans le cercle de Mademoiselle, j'avais l'impression d'être encore à Grévin. Les enfants voient les choses avec une vision d'adulte mais ils n'ont pas le langage pour les exprimer. Néanmoins ce décalage, finalement, m'a été salutaire.

IL N'ÉTAIT ALORS PAS QUESTION D'IMPROVISATION DANS VOTRE APPRENTISSAGE...

Il y a une douzaine d'années, j'ai décidé que j'avais besoin de cette immédiateté dans l'improvisation. Avec la composition, comme toujours, on se lit, on se relit, on se re-relit. Sur un millier d'improvisations, dans une ou deux, au hasard d'une grâce, tout se met en place et on comprend qu'on a atteint une vérité. La

substantifique moelle. Disons que, jusqu'à il y a douze ans, je vivais avec l'interdiction de Mademoiselle. Elle disait quelque chose de très juste – et je suis maintenant un trait d'union entre elle et mes élèves, comme tout professeur qui a eu un professeur –, c'est que les élèves «doués», comme cela se disait à une époque dans un élitisme un peu désuet, jouent le plus anti-musicalement. En effet, ils ont tout intériorisé en eux, par l'oreille et la captation de tellement de choses, qu'ils n'ont pas la capacité de savoir ou même de sentir si, quand ils jouent, ils transposent ces émotions. Bizarrement, des élèves qui ont une oreille relative ou un accès moins évident à toutes ces sensibilités intérieures de la musique mais qui le construisent par une pensée organisée, finissent par jouer d'une manière beaucoup plus musicale. Comme quoi, l'intuition n'est pas nécessairement l'alpha et l'oméga d'une bonne interprétation. Dans un concours, j'entends tout de suite les musiciens qui ont l'oreille absolue, par la manière dont ils savent exprimer l'inexprimable des voix intérieures, car ils les détectent. Ce n'est pas une condition sine qua non. Qu'elle soit absolue ou pas, il faut la construire et lui demander ce que l'on cherche. Hélas, les concours internationaux, l'enseignement mondialisé sont essentiellement tournés vers les moyens de faire! On vous apprend un métier et non le sens que vous y mettez. On est dans la séduction à partir de la performance. Ce n'est pourtant pas incompatible avec l'intégrité.

VOUS AVEZ ÉGALEMENT SUIVI

L'ENSEIGNEMENT DE PIERRE SANCAN...

C'est la première fois que j'avais choisi mon professeur. C'était le premier enseignant à aller donner des cours en Chine rouge dans les années 1970. Quand il est revenu Rue de Madrid, c'est comme s'il revenait de la Lune. Tout le monde lui demandait: «Alors, c'est comment, la Chine?» Il répondait avec son humour: «Il faut vous reconvertir dans l'immobilier. Dans quelques années, les pianistes les plus connus au monde seront Chinois.» À cette époque-là, les dieux de la musique étaient tous «eurocentrés». Les Asiatiques se sont ouverts à la musique occidentale et, aujourd'hui, ils remplissent les écoles de musique du monde entier. Si les Chinois et les Coréens arrêtaient d'envoyer des élèves dans les écoles de piano à l'étranger, elles fermentaient! Pour les Européens et les Américains, la musique n'est pas un métier. Alors que pour les Asiatiques, c'est le contraire.

QUELLES ÉTAIENT VOS IDOLES QUAND VOUS ÉTIEZ JEUNE?

J'ai eu la chance de travailler avec Richter, Bernstein, Khatchatourian, Menuhin, Curzon... De la même manière qu'on croit au père Noël quand on est enfant, on croit avec ces grands artistes à quelque chose qu'ils auraient déjà assumé, et qu'on atteindra ce savoir quand on sera adulte. Même quand on sait vaguement que le père Noël n'existe pas, on a envie de croire que les chefs d'orchestre savent les tempi, car ils sont décidés par une docte connaissance universelle.

BIO EXPRESS

1962

Naît le 20 février à Sofia (Bulgarie)

1969

Arrive à Paris avec ses parents

1970

Deviens l'élève de Nadia Boulanger, jusqu'au décès de celle-ci, en 1979

1975

Intègre le CNSM où il suit notamment les cours de Pierre Sancan

1980

Reprend la classe de piano de Nadia Boulanger au Conservatoire d'Art américain de Fontainebleau

1996

Crée sa propre académie d'été au château de Rangipont à Gargenville

1998

Deviens professeur de piano à la Jacobs School of Music de l'Université d'Indiana

ACTUS

8 février Masterclasse au CRR de Cergy
Du 7 au 9 février Président du jury du concours international Piano Campus

Quand j'interrogeais Richter sur ses choix de tempi dans *Le Clavier bien tempéré* que j'avais en 33-tours, à l'époque où j'étais son élève, sur sa manière d'opérer pour obtenir cette perfection, il m'a répondu quelque chose qui m'a un peu déçu : « Le lendemain, j'aurais fait le contraire. » Quand on se met à vouloir trouver des réponses auprès de ses grandes idoles du pourquoi du comment de leurs choix, je me rends compte qu'ils ont du mal à l'exprimer.

ALORS QU'APPREND-ON DE SES IDOLES ?

On apprend qu'on n'a pas accès à l'invisible. Ce que j'aimais beaucoup dans les études avec Mademoiselle, c'est qu'on travaillait à l'invisible, on travaillait au son. On ne comparait pas les interprétations comme des traductions d'Ovide différentes. C'est de l'œuvre elle-même dont il fallait se pénétrer. Avec la multiplication des écoles, notamment en Asie, la mondialisation par *urtext* des partitions et les pensées esthétisantes, ceux qui sont bien équipés font illusion. Alors que des gens qui ont une pensée indépendante, qu'elle soit intuitive ou construite, dérangent. Car ils apportent quelque chose d'autre. C'est malheureux de constater à quel point l'univers musical classique a été sectorisé entre les penseurs et les faiseurs. Au fond, au lieu que chacun cherche une vérité pour soi-même, on va dans le tout-cuit. Je prends telle édition car mon professeur me l'a dit et je la récite. Je ne fais aucun effort par moi-même. Quand je donne mes cours – ce n'est pas un hasard qu'ils durent si longtemps –, je m'enfonce dans des abîmes de réflexions avec mes élèves pour qu'ils puissent trouver en eux-mêmes le sens de ce qu'ils font.

EST-CE QU'ILS LE TROUVENT ?

Cela dépend de leur culture et de la manière dont ils ont été formés avant moi. Au départ, ils sont surpris. Je prends un exemple. Quand on demande à l'élève de préparer une œuvre pour une leçon, il y a souvent beaucoup de fautes de lectures. Soit à cause d'une incompréhension du langage harmonique, soit car l'erreur « sonne bien ». Ce serait très facile de dire « tu as mal lu », « tu n'es pas attentif ». Au contraire, c'est une faille par laquelle je rentre. Je leur dis : « Vous n'avez pas fait une faute ? » et je leur montre en improvisant la manière dont l'œuvre aurait pu se développer à partir de cette faille. On peut dire que c'est contre-productif pédagogiquement car je thématise la faute. Or je pense que c'est une faute très utile, une brèche à partir de laquelle entrer dans la propre vie de l'œuvre pour l'élève. Sinon, on reste à un niveau superficiel. Comme les élèves n'ont pas été préparés à penser par eux-mêmes, ils sont étonnés et, une fois cet étonnement passé, certains commencent à apprécier. D'autres sont déconcertés et je ne vais pas plus loin. Je m'adapte à chacun car je me dis qu'il ne faut pas non plus atomiser tout d'un coup. Souvent, quand ils viennent à moi, ils me font confiance pendant deux ans pour un master ou six ans pour un doctorat – le temps long est différent. Je sais toujours qu'il y a un examen pour but, un jury, un concours et le court-termisme forcément l'emporte.



Mademoiselle me faisait faire chaque semaine une fugue du « Clavier bien tempéré » à l'écrit. À l'âge de 7 ans, j'ai commencé ce périple extraordinaire...

QUELS SONT VOS GRANDS SOUVENIRS D'ENSEIGNEMENT ?

J'ai eu la chance, dans ma carrière de professeur, d'avoir rencontré des êtres illuminés musicalement, comme Jean-Frédéric Neuburger. Je crois qu'à l'époque où il était mon élève, il avait 6 ou 7 ans, et il écrivait un requiem par semaine. Sa mère est venue me voir en me disant : « Mon fils est un martien, il passe ses nuits à recopier des parties du requiem qu'il compose. » Dit comme ça, c'est rigolo, mais ça peut faire peur. Il faut structurer, organiser mais pas assécher. En 2000, j'ai connu un moment de grande joie pédagogique car j'ai été invité à l'Académie de Villecroze et j'avais pour élève Simon Zaoui, Francesco Tristano, Bertrand Chamayou, Julien Quentin, Jean-Frédéric qui était enfant, et Rebecca Chaillot. Chaque matin de la semaine, je demandais à Jean-Frédéric de composer une pièce – ce qu'il faisait de toute façon – que chacun de ses condisciples lui demandait dans un style précis. Rachmaninov pour l'un, etc. Et moi je lui ai écrit un klezmer blues car il fallait bien qu'il joue lui aussi. D'habitude pour le concert de fin de stage, chacun joue son Chopin. J'ai voulu que pour ce concert, chacun joue l'œuvre que Jean-Frédéric lui avait écrite. Ce concert a eu lieu et j'avais l'impression de vivre un peu en dehors du temps, dans l'instant. J'ai eu beaucoup de chance d'avoir ce groupe autour de moi, composé d'individus d'une forte puissance ●●●

Ci-dessus :
Émile Naoumoff
et Nadia Boulanger
au début des
années 1970.

GRAND ENTRETIEN

●●● intellectuelle, émotionnelle, à différentes saisons de leur vie mais réunis autour de la musique. Ils sont devenus, par ces liens musicaux et de vie, une petite famille qui continue d'exister. Et je me dis que si j'étais un trait d'union entre Mademoiselle et eux, j'aurais vécu utilement.

VOUS ALLEZ PARTICIPER AU JURY DE PIANO CAMPUS. QUEL SENS EST-CE QUE CELA A POUR VOUS?

Ce que Pascal Escande fait avec son festival, sa maison de disques et son concours en donnant des chances à de jeunes musiciens, est vraiment très productif et très utile. C'est pourquoi j'ai accepté de nouveau de participer.

QUEL EST VOTRE RAPPORT AUX CONCOURS?

Qu'il y ait des subjectivités qui s'expriment, c'est ce qu'il faut. Parce qu'il n'y a pas d'objectivité, honnêtement. On ne peut pas. Par contre, il y a un dominateur commun qui est souvent le problème à la base des concours. Comme on ne peut pas s'accorder sur les choix esthétiques, il faut bien s'accorder sur la performance technique. On vous dit au départ: «Choisissez un artiste», sous-entendu, pas quelqu'un qui fait le «métier», mais quelqu'un qui se dégage par une personnalité, une aura, quelque chose. Et au fur à mesure qu'on a éliminé les gens au premier tour, qu'on a un groupe plus ramassé vers la finale, on se rend compte qu'on s'est peut-être planté. Arrive le moment où on voulait avoir un artiste, on finit par avoir un technicien.

VOUS SIÉGIEZ AU JURY DU DERNIER CONCOURS RUBINSTEIN. POUVEZ-VOUS RACONTER CETTE EXPÉRIENCE?

Il y avait un jeune Géorgien [*Giorgi Gigashvili*], une tornade pianistique, qui a remporté le prix du public et toute la pléthore de prix annexes, sauf le premier. Les personnalités très artistiques dérangent. C'est une sorte de mode de vouloir divorcer du public. Inévitablement, au moment de l'annonce des résultats, il y a toujours cette sorte de divorce. Celui qui a gagné n'est pas forcément charismatique, mais celui ou celle qui a été le plus égal sur le long terme. Le langage corporel de ce Géorgien était très parlant. Un artiste n'est pas forcément quelqu'un qui plaît, mais quelqu'un qui sait communiquer. Esthétiquement, dans ses constructions musicales, stylistiques, la manière de construire l'intégrité de son phrasé... je n'étais d'accord avec rien. Il allait contre beaucoup de choses pour lesquelles j'ai un grand respect en musique, mais il le faisait avec une telle conviction! Quand quelqu'un a un tel charisme, un concours est à double tranchant puisque le public s'enflamme et le jury se sent obligé de faire un pas de côté. C'est peut-être une psychologie de groupe non dite entre soi.

QUELLE A ÉTÉ VOTRE EXPÉRIENCE DES CONCOURS EN TANT QUE CANDIDAT?

Quand j'étais élève au CNSM en troisième cycle, on m'avait envoyé à des concours, je freinais des quatre fers car j'étais contre l'idée des courses comme pour les chevaux. On m'a envoyé au Concours Tchaïkovski,

à l'époque soviétique, sous Brejnev. J'ai mis trois jours et trois nuits pour arriver à Moscou depuis le train gare du Nord. À l'époque, là-bas, c'était un peu comme des Jeux olympiques: une sorte de cirque politisé. J'ai tiré au sort la place de l'avant-dernier et j'ai passé un mois et dix jours à écouter tout le monde jouer avant moi au premier tour. Il y avait un garçon irlandais qui jouait phénoménalement. J'étais en admiration devant lui. C'était Barry Douglas. Il a été éliminé au premier tour et, quatre ans plus tard, il était le gagnant. Pourquoi l'avoir éliminé au premier tour? Je ne comprenais pas. J'étais passé au deuxième tour et c'était une injustice totale car je ne lui arrivais pas à la cheville.

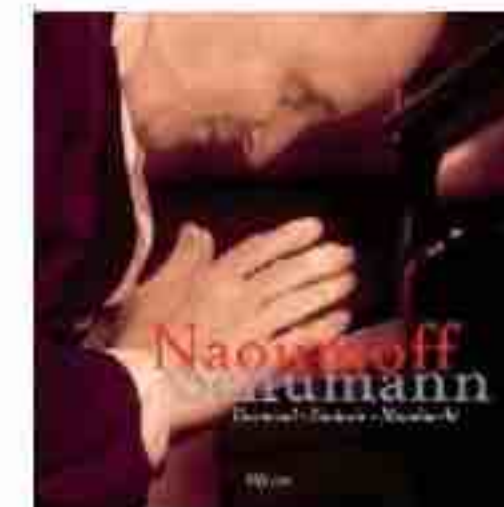
QUEL A ÉTÉ VOTRE SOUVENIR LE PLUS MARQUANT DE CETTE EXPÉRIENCE?

Nous devions jouer une œuvre imposée de Tchaïkovski, *Dumka*, une pièce pas très jouée ou surtout dans les concours. J'ai été mal conseillé par mon intuition et le manque de professeurs autour de moi. J'ai décidé de jouer la fin de *Dumka* dans la nuance *Piano*, avec l'idée que la redite du thème allait paraître au loin au lieu d'être dans la nuance *Forte* du début. Je pensais avec une naïveté non feinte – qui est passée pour de l'arrogance – que j'allais apporter ma vision de la chose. J'ai honte quand j'y repense, mais bon! Tatiana Nikolaïeva a bondi de sa chaise et a couru vers la loge où je sortais de scène. À trente centimètres de moi, je pouvais compter les poils de sa moustache. Elle hurlait dans son russe natal à quel point je n'avais pas été respectueux de la tradition soviétique. Je me suis rendu compte en un instant combien on peut se tromper avec toute sa candeur. Elle me tenait carrément par le col, elle était furieuse comme si j'avais commis un coup d'État contre Brejnev. Le poids des traditions, c'est important. N'accédaient aux finales que les gens qui étaient pistonnés par les professeurs. Cela m'a fait découvrir que ces concours-là étaient des institutions faites pour éliminer les gêneurs et j'étais visiblement un gêneur. J'étais un penseur libre au milieu de gens qui étaient déjà un peu formatés.

POURQUOI SIÉGEZ-VOUS ALORS DANS LES JURYS DE GRANDS CONCOURS?

Quand je suis de l'autre côté de la barrière, l'élimination des candidats par rapport à la construction d'un élève ne m'enchant pas. J'aime mieux construire qu'éliminer un inconnu. Mais je comprends que c'est une motivation pour les candidats et en même temps une grande déception. Je n'ai qu'une peur, c'est celle de l'injustice. Il existe des membres de jurys chevronnés qui exercent cette fonction à l'année. Heureusement, j'y participe rarement, et j'ai envie de croire qu'on a fait une œuvre salutaire en révélant un futur artiste qui va apporter à l'univers musical une grande richesse. Ce n'est pas toujours le cas. Au fond que veut-on? Aujourd'hui, il y a une surenchère dans la performance. Qui apprécie un legato du doigt par rapport à la pédale? Un doigté spécifique qui phrase? La construction par l'enseignement est quelque chose à laquelle je crois beaucoup plus. ●

DISCO EXPRESS



2022

Schumann. Carnaval, Fantaisie, Mondnacht

MELISM



2021

É. Naoumoff, œuvres pour piano par G. Martin

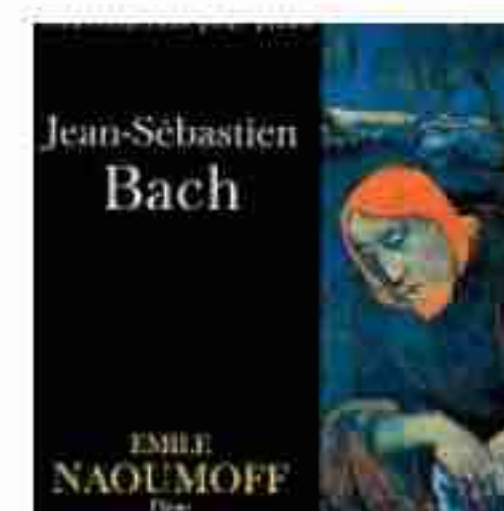
TOCCATA CLASSICS



2004

Gabriel Dupont, œuvres pour piano

SAPHIR PRODUCTIONS



1998

Transcriptions pour piano de J.-S. Bach

SAPHIR PRODUCTIONS

EN COUVERTURE

ANATOMIE D'UN TUBE



Pour certains, ces quelques tubes pianistiques entendus en arrière-plan suffisent pour clamer fièrement: «J'adore la musique classique!». Pour des mélomanes à l'exigence mal placée, ce sont des clichés éculés, de la musique populaire et trop facile... Ce qui est sûr, c'est que ces «tubes» font partie de notre imaginaire collectif. Ils résonnent dans nos esprits, attirent par leur immédiateté, et jouissent d'une popularité amplifiée par une diffusion massive à la radio, dans les publicités et au cinéma. C'est un phénomène universel: une infime partie de la production artistique capte une énorme part de notre attention. Mais pourquoi ces œuvres, et pas d'autres? Pourquoi certaines musiques trouvent-elles cet écho profond en nous et accèdent-elles au statut de tube? Un élément de réponse essentiel est d'emblée apporté par Guilhem Marion, chercheur en perception musicale à l'Université de New York: «*Une des théories majeures repose sur le principe de la prédiction. Le cerveau établit constamment des prédictions tout au long de l'écoute. Si la musique est trop imprévisible, elle sera perçue comme du bruit et nous rebuttera. Si elle est trop prévisible, elle nous ennuiera. Il existe un degré intermédiaire optimal de surprise qui permet un relâchement plus important de dopamine.*» Attention, montée imminente de dopamine à l'approche avec ces dix tubes 100% garantis d'une imprévisibilité optimale... et base idéale pour une réflexion autour du concept de «tube» en musique classique et bien au-delà!

Immédiatement reconnaissables par le plus grand nombre, certains morceaux du répertoire classique font partie de l'imaginaire musical collectif. Notre top 10 sera l'occasion d'essayer de percer les mystères propres à chacun et de définir la notion même de «tube», avec l'aide de grands spécialistes comme Anne Queffélec et François-Frédéric Guy.

PAR RÉMI MONTI

BACH Aria des Variations Goldberg

Une élégance intemporelle et une simplicité touchante. Que notre sélection de tubes s'ouvre sur une mélodie aussi dépouillée que l'Aria des Variations Goldberg n'a rien d'un hasard. Comme le souligne Anne Queffélec: «*Un air tout simple se fixe dans la mémoire, et cette mémoire est essentielle pour intégrer une ligne mélodique, se l'approprier et la chérir.*» L'auditeur des Variations Goldberg aura la chance d'entendre la pureté de l'Aria par deux fois: en introduction puis une seconde fois après les trente variations qui explorent les possibilités offertes par le clavier entre contrepoint complexe, virtuosité et expression poétiques. Cette nouvelle écoute ferme l'œuvre, et change sans aucun doute notre perception de la pièce: comme un retour à la maison après un long voyage, on sent de nouveau les parfums de chez soi, on retrouve les proportions et les perspectives si connues de notre regard. Vous êtes bien chez vous!

TCHAIKOVSKI Concerto pour piano n°1

Tchaïkovski nous apprend que rien n'est jamais perdu! Nikolai Rubinstein, pianiste de renom et ami du compositeur, avait sévèrement critiqué la pièce, allant jusqu'à demander d'importantes révisions. Malgré ce rejet initial, l'œuvre s'est imposée comme l'un des piliers du classique. Son introduction héroïque, avec ses accords majestueux et son thème orchestral grandiose est devenue l'une des plus célèbres du répertoire concertant pour piano.

MOZART

Sonate n°11 «Alla Turca»

«C'est le Mozart un peu farceur de Papageno», confie Anne Queffélec! Les tubes ne manquent pas chez Mozart, aussi bien dans le répertoire symphonique, vocal que pianistique... Dans un registre plus grave, on pense aux célèbres mouvements lents de ses 21^e et 23^e concertos pour piano, véritables monuments de lyrisme. Dans cette 11^e Sonate, on trouvera les superbes variations du premier mouvement, mais surtout le rondo final «Alla Turca» qui reste dans la tête de l'auditeur avec son rythme vif et ses accents pétillants. Un immense classique de la musique «facile» que tout le monde a entendu mille fois. Ces pièces si populaires peuvent être intimidantes pour l'interprète, comme le souligne François-Frédéric Guy: «Beaucoup de jeunes pianistes me partagent leurs hésitations à jouer ces répertoires, on me fait souvent la réflexion d'une angoisse, d'un poids de l'histoire de l'interprétation. Mais je les encourage à se confronter à ces chefs-d'œuvre pour renouveler les lectures. On ne joue pas une pièce comme on la jouait il y a cent ans, la société a changé, nos vies ont changé.»

RACHMANINOV

Concerto pour piano n°2

Parler de «tube» pour une telle pièce peut poser problème... «Soutenir son attention pendant tout un concerto demande un effort», souligne Anne Queffélec. Si on doit la qualifier de «tube», c'est sans doute grâce à ses premières mesures, immédiatement reconnaissables, qui ouvrent une œuvre dont les thèmes rivaliseront de beauté tout au long des trois mouvements. Le Concerto n°2 de Rachmaninov connut une naissance douloureuse: après le désastre de sa Symphonie n°1 créée en 1897 (dirigée par Glazounov), il traverse une dépression de trois ans où il ne compose presque rien. C'est sur les conseils de son médecin, Nicolas Dahl, qu'il se met à travailler sur son concerto qui connaîtra un succès considérable.

SATIE

Gymnopédie n°1

«Satie, c'est de la musique qui ne fait pas peur, une sorte de pâte à modeler musicale qui se fixe très bien dans nos esprits», affirme Anne Queffélec. Erik Satie a su sortir du cadre strict de la musique classique pour toucher un public bien plus large. Personne ne remet en doute son influence sur certains courants, notamment sur les minimalistes américains, mais son héritage historique est relativisé par rapport à d'autres compositeurs de son époque. La Première Gymnopédie est incontestablement un «tube» musical. Mais cette popularité s'accompagne parfois d'une image péjorative: trop simple, trop entendue, presque «facile». Le concept de «tube» ouvre un débat, celui de sa réception par un mélomane pouvant le considérer comme dénué d'intérêt soit parce qu'il l'a trop entendu, soit parce qu'il souhaite se séparer du public profane qui revendique ces œuvres. «Différencier ce qui est de l'ordre de la perception musicale de ce qui est de l'ordre de l'affiliation sociale est au cœur de mes recherches. Il existe beaucoup de facteurs extra-musicaux dans nos préférences et notre perception de la musique, pour se distinguer, on va vouloir écouter des pièces que peu de personnes écoutent, mais on peut citer aussi l'influence de pairs qui détiennent l'autorité, ou des critères d'identification de genre, explique Guilhem Marion. L'argument de «trop d'écoutes» a ses limites, les auditeurs ayant généralement des comportements compulsifs pouvant aller jusqu'à des centaines de lectures d'un même titre. Il est possible que cet argument de la répétitivité d'écoute soit utilisé pour masquer un rejet lié à de l'identification de classe.» ●●●

BEETHOVEN

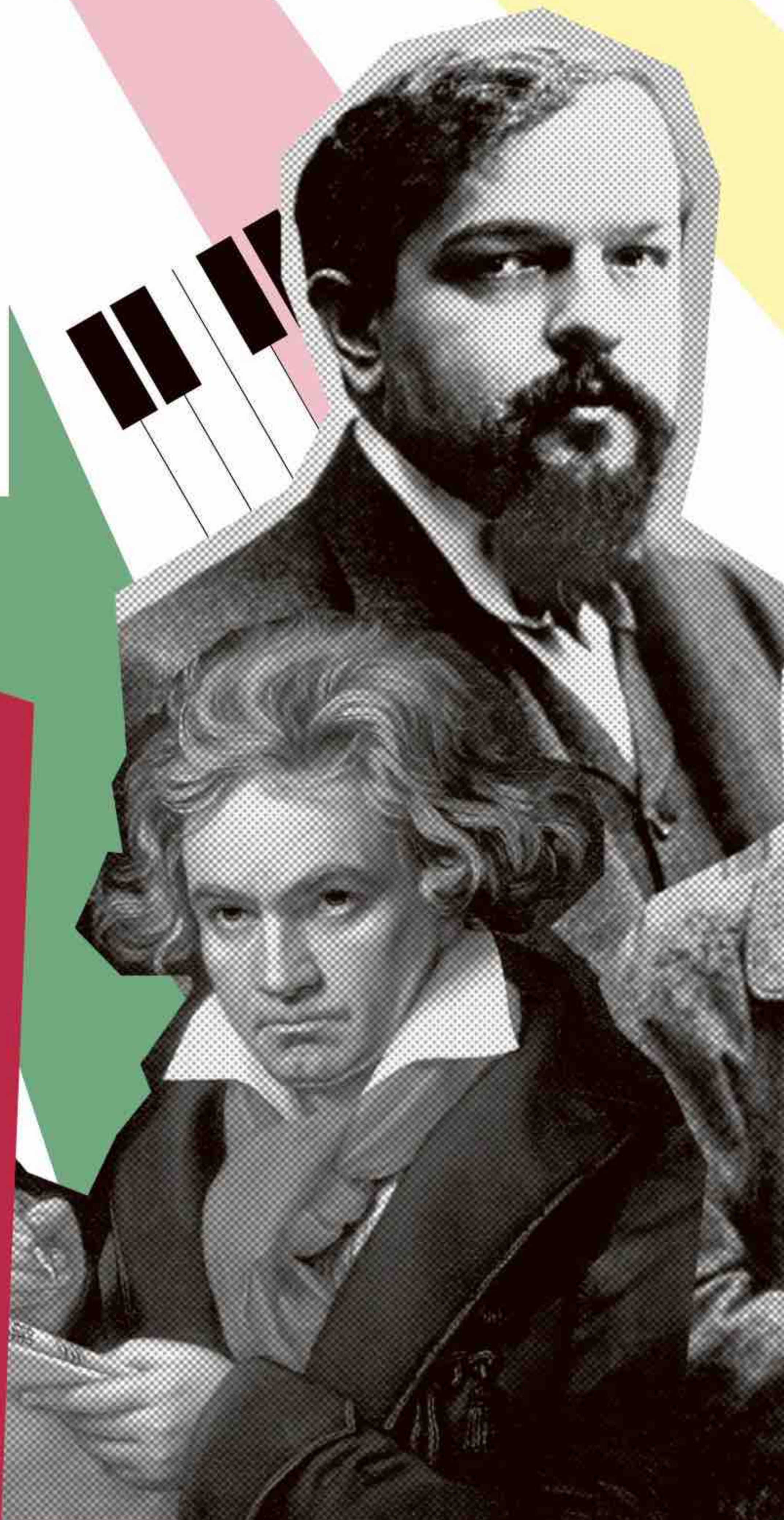
Sonate n° 14, « Clair de Lune »

Un bondissant et léger second mouvement, un final qui emporte tout, et surtout un premier mouvement immortel. Celle que l'on surnomme « Sonate au clair de Lune » est peut-être l'œuvre qui frappe le plus l'auditeur à la première écoute: « *Ce premier mouvement est d'une beauté absolument irrésistible et immédiate* », nous dit Anne Queffélec. La pianiste nous confie aussi l'effet de cette pièce sur tous les publics, y compris ceux n'ayant jamais été au concert: des quartiers défavorisés à La Roque d'Anthéron, la « Sonate au clair de Lune » fonctionne! On tient peut-être là une définition du tube musical, tel que le conçoit Guilhem Marion: « *Selon nos trajectoires de vie, on va affiner nos prédictions et apprendre à aimer des choses différentes. Un tube serait donc un titre musical qui a des caractéristiques qui s'adaptent à toutes les trajectoires de vies, qui fonctionne avec tous les cerveaux.* » Cette idée rejoint une forme « d'élitisme pour tous », tel que le prône Anne Queffélec.

SCHUBERT

Impromptu op. 90, n° 3

Tout le génie de Schubert! Une mélodie d'une apparente simplicité qui s'étire sur une longue phrase. Une transition qui nous fait lentement basculer au-dessus du gouffre avec si peu de notes. Un drame intime, si naturel. Cet Impromptu, tout le monde l'a entendu, tout le monde le connaît, tout le monde l'aime. 3^e Impromptu, cela nous donne envie d'aller écouter les autres, non? Commencer par son petit cousin en *mi bémol majeur* serait un bon début, avant de finir ce premier opus d'Impromptus et de s'attaquer aux quatre suivants. Huit trésors donnés par Schubert, superbement enregistrés par András Schiff sur piano, qui en parle aussi bien qu'il les joue: « *Ce sont des romances sans paroles, des confessions ou des poèmes d'amour. Mais Schubert a fait sortir la musique de la pièce pour la faire entrer dans la nature. On entend toujours le murmure d'une forêt, le souffle du vent, l'écoulement de l'eau d'un ruisseau.* »



DEBUSSY

Clair de Lune

Anne Queffélec n'a plus le trac du débutant lorsqu'elle aborde ces chefs-d'œuvre intemporels: «*Je joue ces tubes sans aucune hésitation, avec l'idée qu'ils peuvent toujours me surprendre. Je suis de toute façon convaincue que l'on ne joue jamais deux fois de la même manière les mêmes œuvres.*» Lors d'une masterclass pour *Pianiste*, elle partageait quelques secrets qui constituent le pouvoir d'attraction inépuisable du *Clair de Lune* de Debussy: «*On y trouve le sens de la suspension du temps, le rêve, la beauté des frottements harmoniques... une palette irisée qu'il explorera de manière magistrale dans ses œuvres ultérieures.*» Extrait de la *Suite bergamasque*, cette pièce, bien qu'écrite dans la jeunesse de Debussy, témoigne déjà de son génie visionnaire. À travers sa poésie subtile et son atmosphère onirique, le *Clair de Lune* s'impose comme l'une des œuvres les plus emblématiques de l'impressionnisme musical.

CHOPIN

Étude op. 10, n° 3 « Tristesse »

Les Études de Chopin transcendent leurs fonctions pédagogiques pour devenir des petits poèmes musicaux. L'étude en *mi* majeur, surnommée « Tristesse », marque l'auditeur par sa mélodie fragile et mélancolique. Elle aura reçu un petit coup de boost en France avec la chanson *Lemon Incest* de Serge Gainsbourg qui en reprend la mélodie. Pourtant, le génie de Chopin n'a jamais eu besoin de ce type de détournement pour s'imposer. Véritable « hit-machine » du romantisme, le compositeur polonais a offert au répertoire pianistique une succession de tubes: ses Nocturnes, sa 1^{re} Ballade, ses Polonaises, ses Valses, ses Concertos, ses Études, ses Préludes...

LISZT

Nocturne n° 3 « Liebestraum »

Ces « tubes » musicaux sont aussi les meilleurs ambassadeurs du répertoire: émotion immédiate, plaisir renouvelé, mélodie splendide, dramaturgie condensée en une miniature... Anne Queffélec en est convaincue: «*Le goût pour les tubes n'est que l'amorce d'un amour qui a pour vocation de grandir*», François-Frédéric Guy poursuit en bon commercial de notre belle boutique: «*Ces pièces peuvent être un produit d'appel, à partir d'elles, le public s'en ira écouter d'autres œuvres.*» Le « Liebestraum » de Franz Liszt est une porte d'entrée idéale vers l'immensité de son œuvre. Inspirée du poème *O lieb, solang du lieben kannst* (« Aime tant que tu peux aimer ») de Ferdinand Freiligrath, cette pièce condense la passion amoureuse idéale de Liszt en moins de cinq minutes! La contemplation de l'amour qui naît pour commencer, l'exaltation de la partie centrale, l'élévation de la section finale.

Un constat s'impose: sur ces dix « tubes » du piano, aucune pièce n'a été composée après 1901. Les tubes contemporains existent-ils? Excepté quelques pièces de piano de minimalistes américains, silence radio! Guilhem Marion nous apporte des éléments de réponse: «*Le développement harmonique de la musique diffusée massivement s'est arrêté à la période romantique. Tout ce qui a suivi dans la musique dite savante n'a pas été repris par la musique populaire et reste très peu diffusé.*» Il poursuit: «*Nous devons hélas nous interroger sur la production et la diffusion musicale. Si nous sommes matraqués par certains morceaux, cela conditionne nos préférences. Le mécanisme de prédiction a deux faces: d'un côté, nous émettons des anticipations; de l'autre, nous apprenons de ces prédictions. La musique que l'on entend beaucoup façonne notre goût.*» L'équation semble simple: une diffusion massive d'une musique trop prévisible peut appauvrir le goût. Mais plusieurs inconnues demeurent: la musique contemporaine s'est-elle coupée de son public en complexifiant son langage? Le goût du public est-il appauvri et simplifié? Ou est-ce l'absence de diffusion et d'éducation à cette musique qui a rendu l'interaction entre les créateurs et son public trop difficile? ●





Myra Hess

(1890-1965)

LA DAME DU BLITZ

L'image de Myra Hess tout de noir vêtue, intrépide en concert à la National Gallery sous les bombardements durant la Seconde Guerre mondiale, a marqué les esprits, au point de faire oublier qu'elle fut l'une des rares en mesure de rivaliser avec les grands pianistes masculins de son époque, mais aussi la première femme pianiste à jouir d'une reconnaissance internationale depuis Clara Schumann.

PAR JEAN-MICHEL MOLKHO

Julia Myra Hess naît le 25 février 1890 dans le quartier de Hampstead, dans le nord de Londres. Elle est la plus jeune d'une famille juive orthodoxe de quatre enfants. Son père Frederick est associé dans la prospère entreprise textile familiale, fondée en 1847 par son grand-père Samuel, originaire d'Alsace. Myra commence le piano à 5 ans avec une voisine, puis entre deux ans plus tard au Trinity Collège, devenant à 7 ans la plus jeune diplômée de l'institution. Elle poursuit ses études à la Guildhall School of Music, avant d'être admise grâce à l'obtention d'une bourse, à 13 ans, dans la prestigieuse Académie royale de musique de Londres.

« Uncle Tobs », le mentor

Elle y devient l'élève du célèbre Tobias Matthay, professeur de réputation internationale et auteur de complexes traités de technique pianistique, qui formera tous les pianistes britanniques du début du ^{xx}e siècle, parmi lesquels Harriet Cohen, Clifford Curzon, Eileen Joyce, Moura Lympany ou encore Irene Scharrer dont elle restera l'amie intime sa vie durant. La jeune Myra, qui ne manque déjà ni d'humour ni de caractère, se montre disciplinée et studieuse. Malgré de très petites mains – qui même à l'âge adulte lui permettront tout juste d'atteindre l'octave –, elle progresse rapidement, mais refusera toujours qu'on la qualifie d'enfant prodige. *« Je suis heureuse de ne pas avoir eu à débiter ma vie d'artiste quand j'étais enfant. À vingt ans, on aurait dit de moi: elle n'est plus une aussi bonne artiste qu'à dix ans. »* En novembre 1907, quelques semaines avant son dix-huitième anniversaire, elle fait ses débuts au Queen's Hall de Londres sous la baguette du jeune Thomas Beecham, en interprétant les quatrième concertos de Beethoven et de Saint-Saëns. Suivent deux récitals en 1908 à l'Æolian Hall, avant d'être invitée l'été suivant par Sir Henry Wood aux Concerts Promenades, les célèbres « Prom's » où elle se produira 96 fois au cours de sa carrière. En 1912 à Amsterdam, son interprétation du *Concerto* de Schumann, sous la baguette de Willem Mengelberg, lui vaut un franc succès qui lance, quoique lentement, sa carrière. À cette époque, de graves conflits familiaux, liés notamment à la banqueroute de son père, conduisent son maître Tobias Matthay à éloigner Myra du cercle familial, mais aussi à la soutenir financièrement, lui procurer des élèves et la recevoir chez lui comme sa propre fille. Il devient ainsi son mentor, mais aussi son protecteur, assistant à tous ses concerts pour la calmer du trac (qui la torturera néanmoins toute sa vie). *« Les cours avec lui étaient un plaisir. Combien de fois suis-je allée chez lui compléter une longue leçon démarrée la veille à l'Académie royale. La technique, disait-il, est plus une affaire d'esprit que de doigts, et lors de ses cours, nous avions à lui montrer que nous avions réfléchi aux problèmes. "Uncle Tobs" était toujours très encourageant. Nous ●●●*



BIO EXPRESS

1890

Naissance à Hampstead
le 25 février

1903

Entre à l'Académie
royale de musique
de Londres

1907

Débuts londoniens

1922

Première de
ses 40 tournées
aux États-Unis

1927

Enregistre son
premier disque

1936

Nommée Commandeur
de l'Empire britannique

1939

Démarre sa célèbre série
de concerts à la National
Gallery de Londres

1941

Est faite «*Dame
of The Order of The
British Empire*»

1961

Donne son dernier
concert le 31 octobre

1965

Meurt à Londres
le 25 novembre

●●● nous écrivions des lettres, des cartes postales ou des télégrammes avant et après chaque concert. Son enthousiasme pour l'enseignement comme pour la vie n'a jamais fléchi. Ses derniers mots pour nous, ses élèves, étaient toujours: "Enjoy the music!"». Même après sa mort, en 1945, Hess confiera: «Il est toujours auprès de moi lorsque je joue.»

La conquête de l'Amérique

Durant trois décennies, elle mène une intense carrière. Sauf durant la Première Guerre mondiale où elle doit se contenter d'enseigner, elle se fait entendre partout en Angleterre, mais aussi souvent en Hollande, au rythme de cent concerts par an. En 1922, elle fait la première de ses quarante tournées aux États-Unis, établissant rapidement sa réputation d'excellence des deux côtés de l'Atlantique. Si l'audience est clairesmée à son premier concert new-yorkais, les critiques sont excellentes. Dans le *New York Times* du 18 janvier 1922, Richard Aldrich la décrit «comme une forte personnalité artistique, maître d'elle-même, reposante, totalement dédiée à la musique qu'elle joue, sans songer à y injecter sa personnalité, ni à faire la démonstration de ses pouvoirs en tant qu'interprète». Elle est ensuite si demandée en Amérique qu'au cours des années 1920 elle y passe près de quatre mois par an. En raison de son aversion pour les studios d'enregistrement, ce n'est qu'en décembre 1927 qu'elle grave son premier disque à New York pour la Columbia, consacré au *Trio en si bémol* de Schubert, aux côtés de son amie la violoniste hongroise Jelly d'Aranyi et du violoncelliste Felix Salmond. Quelques semaines plus tard, elle signe ses premiers enregistrements en solo, qu'elle consacre à Bach et notamment à son arrangement de *Jésus que ma joie demeure*, lequel connaîtra une popularité universelle. Elle aimait d'ailleurs raconter l'histoire d'un soldat britannique qui sifflait l'air dans un train durant la guerre: «Aimez-vous Bach? lui avait demandé un journaliste – Non, répondit le soldat – Mais vous sifflez une composition de Bach, dit le journaliste – Ce n'est pas de Bach, dit le soldat avec indignation. C'est de Myra Hess!». Elle restera fidèle à la Columbia jusqu'en 1933, enregistrant notamment des sonates de Scarlatti, de courtes pages de Beethoven, Brahms, Schumann, Mendelssohn, mais aussi la *Sonate en la majeur* D.664 de Schubert, ainsi que plusieurs *Préludes*

«Le moment où elle a joué les premières mesures de l'«Appassionata» de Beethoven restera toujours pour moi l'une des grandes expériences de ma vie. C'était l'assurance que toutes nos souffrances n'étaient pas vaines.» C. Clark, directeur de la National Gallery durant la guerre.



de Debussy et la *Pavane pour une infante défunte* de Ravel. Sa discographie sera ensuite publiée par His Master's Voice, d'abord en 78-tours puis en microsillon jusqu'en 1957.

L'héroïne de Londres

En 1934, le magazine américain *Etude* la classe parmi les douze plus grands pianistes de tous les temps, liste qui comprend Anton Rubinstein, Léopold Godowsky et Vladimir Horowitz. Et lorsqu'elle revient après la guerre à New York en octobre 1946, le public lui fait un triomphe, tant elle est devenue un symbole. Il faut dire qu'en 1939, dès les débuts du conflit, elle a eu l'idée d'instituer une série de concerts (au prix modique d'un shilling la place) à l'heure du déjeuner à la National Gallery de Londres, afin de soutenir le moral du public londonien en proie aux bombardements de l'aviation allemande et au black-out. Le musée ayant été vidé de ses tableaux – mis à l'abri en secret –, la salle 36 a été choisie pour son volume et son acoustique, une estrade installée et des centaines de chaises collectées. Dès le premier concert, le public se presse et l'on compte près de mille personnes qui font la queue sur Trafalgar Square, alors que la pianiste en attendait cent tout au plus. «Qui sont tous ces gens qui ont plus faim de musique que de leur déjeuner?», s'exclame Sir Kenneth Clark, le directeur du musée. S'y pressent hommes et femmes de tous âges et de toutes conditions, étudiants, soldats en uniforme, membres de la garde civile et même de vieilles ladies portant un cornet acoustique. Y compris des curieux n'ayant jamais assisté auparavant à un concert classique et qui reviendront encore et encore. Myra joue un copieux programme, incluant Scarlatti, Bach, Beethoven, Schubert, Brahms et Chopin, pour terminer par *Jésus que ma Joie demeure*. Clark dira plus tard. «Le moment où elle a joué les premières mesures de l'Appassionata de Beethoven restera toujours pour moi l'une des grandes expériences de ma vie. C'était l'assurance que toutes nos

souffrances n'étaient pas vaines.» Le succès de cette série de concerts très bon marché, parfois interrompus par les bombardements, qui va se poursuivre de façon continue cinq jours par semaine durant six ans et demi, fait d'elle une héroïne. Elle est ainsi élevée du rang de Commandeur (obtenu en 1936) à celui de Dame de l'Empire britannique en 1941 par le roi Georges VI, tandis qu'elle reçoit l'année suivante la médaille d'or de la Royal Philharmonic Society. En 1946, elle met un terme aux concerts de la National Gallery, après 1698 représentations ayant accueilli plus de 800 000 personnes, dont 146 récitals bénévoles donnés par elle-même. En témoigne cette célèbre photo la montrant au piano en manteau de fourrure dans le musée non chauffé, ainsi que des films tournés en présence de la famille royale qui l'honora d'une présence assidue.

Une reconnaissance universelle

Avant-guerre elle avait enrichi sa discographie du *Second trio* de Brahms avec d'Aranyi et Gaspar

Cassado (1935), puis du *Concerto* et du *Carnaval* de Schumann, ainsi que d'une mémorable version de la 3^e *Sonate pour violoncelle* de Beethoven en compagnie d'Emanuel Feuermann (1937-38). Durant le conflit, on lui doit encore plusieurs enregistrements d'importance, notamment des *Variations Symphoniques* de Franck et de plusieurs *Intermezzi* de Brahms en 1941, ainsi que du 21^e *Concerto* de Mozart et de la *Sonate en fa mineur* de son ami Howard Ferguson l'année suivante. Dès la fin des hostilités, elle reprend le rythme d'une intense carrière internationale, se produisant sous la direction des plus grands chefs (Toscanini, Walter, Stokowski, Boult, Beecham, Koussevitzky, Monteux...). Alors au sommet de son art, elle signe certains de ses plus illustres disques, dont les sonates opus 109 et opus 110 de Beethoven (1953), les *Études symphoniques* de Schumann ainsi qu'une seconde version de son *Concerto* (1952). Sur l'invitation de Pablo Casals, elle se fait entendre dans le 9^e *Concerto* «Jeune homme» de Mozart en 1951 au Festival de Perpignan, puis à Prades l'année suivante en musique de chambre aux côtés du grand violoncelliste, de Joseph Szigeti, d'Isaac Stern et de Paul Tortelier, dans Schubert, Brahms ou Schumann, autant d'inoubliables rencontres heureusement immortalisées par le disque. De nombreux témoignages de concert subsistent, publiés notamment dans un coffret Music & Arts, réunissant concertos de Beethoven (n^{os} 4 et 5) et de Mozart (n^{os} 12, 21 et 27) ainsi qu'un époustouflant *Second concerto* de Brahms dirigé par Bruno Walter (1951). Sans oublier un récital aux côtés d'Isaac Stern, capté au Festival d'Edinbourg en 1960. Modèle de dignité sur scène, on la décrit pleine d'humour en privé, friande de bons mots et d'imitations, difficile à battre au Scrabble, grande fumeuse et joueuse de cartes invétérée. En 1957, elle grave ses derniers disques et se consacre de plus en plus à l'enseignement. Stephen Bishop-Kovacevich, l'un de ses disciples, se souvient combien «elle était encourageante quand elle trouvait que les choses allaient bien, mais terriblement critique quand ce n'était pas le cas». Il se rappelle aussi «que sa connaissance du répertoire classique et romantique était impressionnante, et qu'elle insistait pour qu'une interprétation ait du caractère, sans que la vitesse ne soit le gage d'un jeu passionnant». Elle donne son ultime concert au Royal Festival Hall le 31 octobre 1961. Elle connaît cependant une triste fin de vie. Affaiblie par un accident vasculaire cérébral et les mains déformées par une arthrite, elle cesse de se produire et même d'enseigner, sombrant alors dans une profonde dépression avant d'être emportée par une crise cardiaque à son domicile londonien le 25 novembre 1965. Depuis 1977, chaque mercredi à l'heure du déjeuner, le centre culturel de Chicago honore sa mémoire par un cycle de concerts gratuits, «The Dame Myra Hess Memorial Concerts». ●



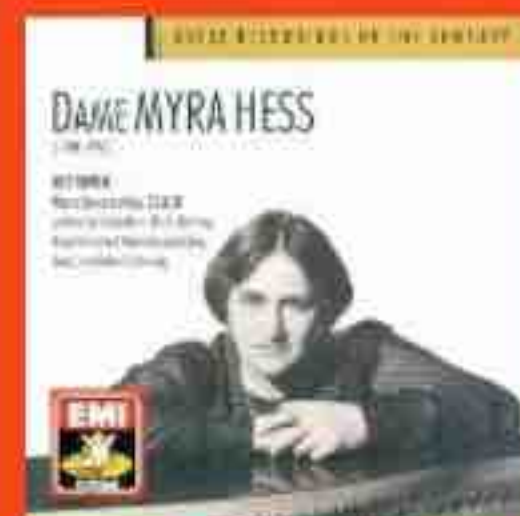
1994

**Complete solo American
Columbia Recordings**
BIDDULPH RECORDINGS



1960

**Sonates pour violon,
avec Isaac Stern**
TESTAMENT



1953

**Beethoven,
Sonates 30 et 31**
EMI



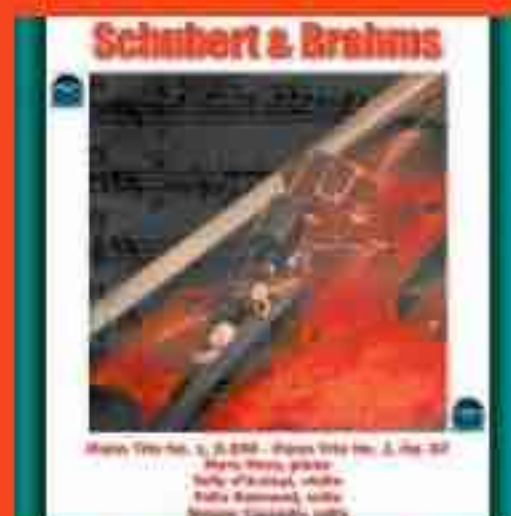
1951

**Brahms, Concerto n°2,
avec Bruno Walter**
AS DISC



1937

**Beethoven, Sonate n°3,
avec Emanuel Feuermann**
SERAPHIM



1927/1935

**Musique de chambre,
Schubert / Brahms**
INFINITY



Henriot

Pédagogie

Nous vous proposons pour ce numéro un best of des morceaux les plus prisés des amateurs de piano. Bach, Mozart, Chopin, Debussy et, bien sûr, Beethoven sont au rendez-vous. La pianiste Shani Diluka nous guide dans le premier mouvement de la 8^e Sonate du maître de Bonn, et nous livre son regard passionnant sur ces pages aux accents tragiques. Le pianiste Paul Lay revisite quant à lui la «Lettre à Élise», dans une version chaloupée qui n'est décidément pas une rengaine sous ses doigts.



Alexandre Sorel

P.36

LES RÈGLES DU JEU

Les bons gestes

P.42

FICHES TECHNIQUES

Focus sur quatre «blockbusters»

Profil d'une œuvre



Shani Diluka

P.40

Beethoven
1^{er} mouvement
de la Sonate n°8
«Pathétique»

P.39

ENTRE LES LIGNES

Les notes étrangères

Guillem Aubry



CD & cahier de partitions

8 morceaux pour jouer,
progresser et se faire plaisir!



RETROUVEZ NOS VIDÉOS PÉDAGOGIQUES
SUR LA CHAÎNE YOUTUBE PIANISTE MAGAZINE

P.48

LE JAZZ

de Paul Lay



Lettre à Élise

Un billet doux
signé Ludwig
dans une
version
dansante

P.50

LA MALLE AUX Trésors

**d'Anne-Lise
Gastaldi**



Venise

Une délicate
«Romance sans
paroles» de
Georges Bizet

De la phrase au geste

Quand le corps et l'esprit ne font plus qu'un pour se fondre dans la musique, alors l'interprétation décolle vraiment. Pas simple...! Mais voici sept piliers méthodologiques sur lesquels vous appuyer pour prendre votre essor.



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

→ Il n'y a sans doute pas une seule conception de la technique du piano, mais mille manières d'aborder la technique en général et de vaincre nos difficultés. Aucune formule magique ne peut rendre compte de notre art, qui procède à la fois de la conception musicale, de la sensibilité et de l'intelligence, mais aussi de l'habileté physique. Cependant, une chose est certaine : si l'un des deux fait défaut, à savoir : soit la pensée artistique, soit la façon correcte de réaliser au piano ce qu'a conçu notre oreille intérieure, alors tout est perdu. On joue mal, on est mal à l'aise. De cela, tirons deux conclusions :

- Aucun conseil technique ne doit être séparé de ce que contient la partition elle-même.
- Notre corps doit s'adapter à la musique, en une symbiose totale entre ce que l'on veut entendre et la manière dont il lui donne vie.

« Ça paraît facile ! ... », dit-on parfois à propos d'un virtuose. Oui, mais cette aisance se travaille ! Et Aldo Ciccolini disait : « La mémoire gestuelle est pour moi bien plus importante que la mémoire visuelle ou auditive. Fixer corporellement les mouvements opérés durant l'exécution d'une œuvre représente une part importante de mon travail. » Il ajoutait : « Ce n'est que petit à petit et à force d'essais successifs que le pianiste trouve le geste qui convient, et qu'il faudra alors rendre très familier. »

Alors, comment faire coïncider votre amour de la phrase musicale avec les gestes que vous devez employer ?

- 1) Partez de votre sensation de la main de chiffon
- 2) Cherchez vos appuis musicaux (chantez pour les imaginer).
- 3) Gardez le bout de vos doigts tout près du clavier
- 4) Cherchez où vous voulez être : « en haut » et où vous voulez être « en bas » avec votre poignet, afin de placer correctement les appuis de votre phrase
- 5) Ne négligez jamais de chercher vos gestes aussi pour la main gauche !

- 6) Faites des gestes, mais minuscules, et supprimez les gestes parasites
- 7) Méfiez-vous du relief du clavier des touches noires (en hauteur), qui peuvent générer de faux gestes, ou vous empêcher de faire les bons.

Chopin affirmait que « le poignet est la respiration dans la voix ». Retenez bien cette phrase, elle est essentielle pour le jeu et la technique.

Les bonnes pratiques

1) La première chose est celle-ci : apprenez à faire « main de chiffon », c'est-à-dire à sentir votre main dans un état de décontraction totale : aucune contraction dans la jointure du poignet ni dans les doigts. Ces derniers ne doivent être ni crispés, ni serrés, ni tendus, ni raides. **Voir photo 1.** Certains disent de faire « main morte ». Pas très malin pour décrire un pianiste ! Préférons l'image d'une personne qui dort : sa main est au repos, dans une position détendue et naturelle.

2) Sur cette base de souplesse, prenez une phrase musicale. Par exemple, cet extrait de notre petit échauffement (voir page 38). Chantonnez-la et demandez-vous où sont ses appuis. Ici, le point d'intensité important est la blanche (la syncope à la main droite) ... Dans toute phrase musicale, cherchez la bonne accentuation, c'est la base. En italien, nous disons bien : *Buon-GIOR-no* et non pas : *BUON-giorno*... ! Alors, pourquoi pas en musique ?

3) Gardez vos bouts de doigts tout près du clavier pour mieux sentir. Dans le piano, il faut prendre les touches, les palper amoureuxment, user de la préhension car cela développe les sensations de notre pulpe au bout des doigts. **Voir photo 2.**

4) Maintenant, faites entendre à vos auditeurs cette bonne accentuation de la phrase au moyen de vos petits gestes de haut en bas du poignet. Dans notre échauffement, nous les avons indiqués par des flèches : une flèche vers le haut = débloquez votre poignet et soulevez-le (à peine !),

tout en gardant les doigts au contact des touches. Au contraire, une flèche vers le bas = redescendez afin de peser un peu dans la note (on pèse en descendant). Attention : lorsque vous allez avoir bientôt un appui sur une note, il est essentiel de prévoir, de ne pas commencer à baisser votre main trop tôt car sinon, au moment où vous arriverez sur la note importante, votre main sera déjà en bas, et vous n'aurez plus le temps de la remonter pour peser sur la bonne note. Bref, supprimez vos gestes inutiles, ce sont des parasites !

5) Soignez vos gestes à la main gauche. Souvent, les débutants jouent assez bien leur mélodie à la m. droite, mais ils omettent complètement de jouer musicalement leur main gauche. À gauche, ils ne jouent « que des notes », sans expression, sans vie, sans nuances et donc : sans gestes ! Grave erreur technique ! La main gauche, elle aussi, doit posséder sa gestuelle propre, celle qui correspond à sa juste accentuation musicale. Sur notre exemple, les gestes pour la m. gauche sont également indiqués par des flèches. Parfois les gestes haut-bas sont opposés. Dans cette petite pièce de Marie Jaëll, *Papillons gris* (très « schumanienne »), nous avons une constante alternance des gestes haut-bas entre la main gauche et la m. droite. **Voir exemple 1.**

Ce qui donne l'alternance des gestes. **Voir photo 3.**

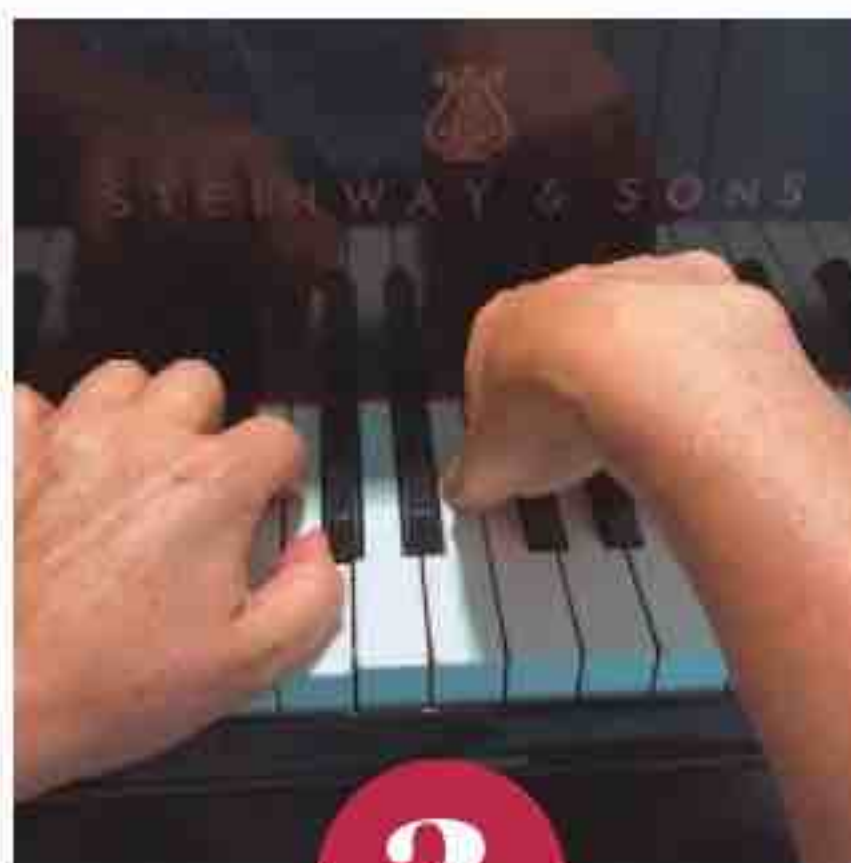
6) Mais ensuite, une fois intégrés, vos gestes doivent être minuscules. Visez l'économie ! Ce qui est important est de les faire dans le bon sens, car si vos gestes sont exécutés à l'envers, vous ne placerez pas les bons appuis de la musique et ferez même des « faux accents ». Et n'oubliez pas : un faux geste est un parasite, il empêche complètement de jouer vite !

7) Méfiez-vous du relief du clavier : touches blanches et noires. Descendre la main permet de peser dans une note. Mais parfois, il faut peser sur une touche noire qui est en hauteur, et cela n'est pas naturel. Il faut remonter beaucoup auparavant ! Exemple dans notre échauffement, mes. 3 et 4, il faut peser sur la blanche, qui est pourtant une touche noire du clavier (*do#*, puis *sol#*). Donc, remontez bien votre main auparavant. Prévoyez doublement votre appui par le geste ! **Voir exemple 2. ●**



Ex. 1: Marie Jaëll, *Papillons gris*

Très rapide et léger



Ex. 2: Mes. 3 et 4 de l'échauffement (voir page suivante)

Prendre en « descendant » la main *do#* et *sol#*, même si ce sont des touches noires du clavier.

Les appuis par le geste

Dans le style de Brahms...

PLAGE 1

Moderato (♩ = c. 108)

Planifiez vos gestes haut-bas du poignet, ils doivent correspondre aux appuis de la phrase

dolce e cantabile

Préparez vos appuis avec ces minuscules gestes haut-bas ?

rallentando

Petit geste du «deux-en-deux» aux deux mains

a tempo



Guillem Aubry

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

ENTRE LES LIGNES

Les notes étrangères

Appogiature, broderie, note de passage, échappée... ces ornements «hors harmonie» embellissent la ligne mélodique.

→ Les plus belles mélodies contiennent ces notes au nom délicat : les notes étrangères. À l'origine, il s'agit d'ornements baroques – des notes secondaires qui embellissent la ligne mélodique principale. Leur caractère expressif a élargi leur définition pour désigner aujourd'hui une note qui n'appartient pas à l'harmonie.

Définitions

L'appogiature est la plus usitée car la plus expressive. Elle se joue sur le temps et retarde la note qui appartient à l'harmonie, celle que l'on appelle «note réelle» ou encore «résolution». Existente également trois autres types de notes étrangères placées sur la partie

W. A. Mozart. Sonate pour piano n° 11 K. 331/300
«Alla turca», mouvement 1 (mes. 1 à 4)



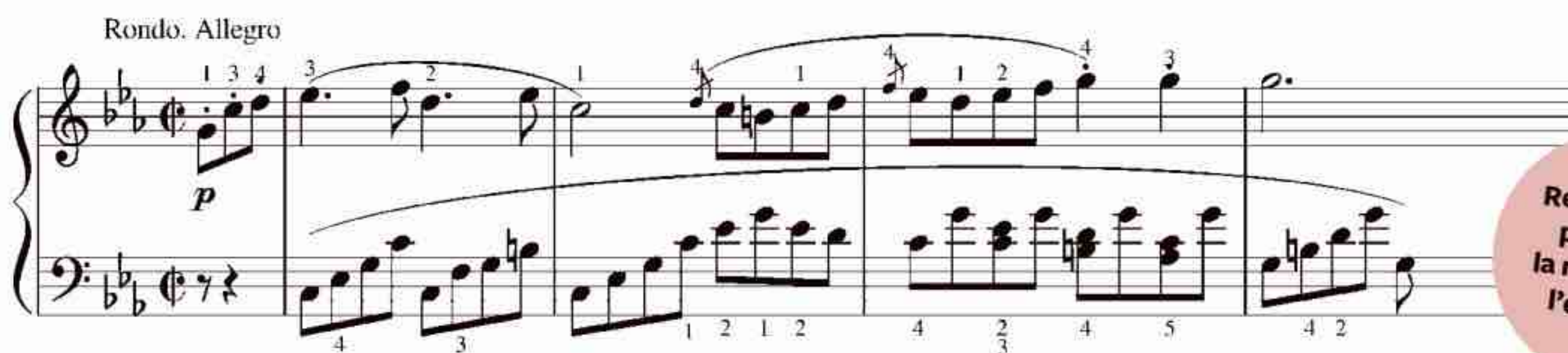
faible du temps : la broderie correspond à un aller-retour sur la note voisine ; la note de passage remplit un intervalle de tierce et permet de passer d'une note à l'autre ; l'échappée est suivie par un mouvement mélodique disjoint. Elle semble s'esquiver et sortir de la

ligne chantante. Par exemple, dans le thème qui ouvre la *Sonate n° 11 en la majeur* «Alla turca» (dite «Marche turque»), de Mozart, nous avons successivement deux broderies et deux appoggiatures (les notes entourées dans l'exemple ci-dessus).

Exercice

À vous de déterminer quelles sont les notes étrangères dans une mélodie ! Voici le début du troisième mouvement de la *Sonate n° 8*, «Pathétique», de Beethoven : identifiez les notes étrangères (sont bien présents les quatre types de notes étrangères définis plus haut).

Beethoven. Sonate pour piano op. 13, n° 8, «Pathétique», mouvement 3 (mes. 1 à 4)



Rendez-vous
p. 51 pour
la réponse de
l'exercice !

Défi

Pour les plus avancés, nous vous proposons de corréler cet exercice à celui de la réduction harmonique. Comme dit précédemment, les notes étrangères n'appartiennent pas à l'harmonie. Il est donc plus facile de les identifier lorsque nous connaissons les notes constitutives des accords. Vous pouvez vous inspirer de l'exercice 1 de l'article sur les «Renversements d'accords à trois sons» du numéro 141 (juillet 2023). ●

Profil

d'une œuvre

par
Shani Diluka

Ce monument du répertoire est une œuvre de jeunesse dans laquelle souffle déjà l'esprit romantique qui emportera tout sur son passage dans l'Europe du début du XIX^e siècle. Penchons-nous sur son célèbre premier mouvement.

**LUDWIG
VAN BEETHOVEN**

(1770-1827)

**Sonate n° 8 op. 13,
« Pathétique » -
1^{er} mouvement.**

SUPÉRIEUR  **PLAGE 9**

Tonalité Do mineur

Mesure 4/4 et 2/2

Style Pré-romantique

Technique Analyse harmonique et structurelle, rotation et activité de la main, souplesse du poignet sur les gammes et les doubles de notes. Coordination des mains, conscience de l'axe et de la symétrie du corps

→ La « Grande Sonate pathétique » de Beethoven est une sonate emblématique du compositeur, une œuvre de jeunesse (écrite entre 1798 et 1799) qui porte déjà tous les attributs beethovéniens. Dès les premières notes résonnent les mythes qui ont forgé l'âme du compositeur. On y décèle le mythe de Prométhée, le Titan qui volera le feu aux dieux pour le donner aux hommes. Prométhée représente également le symbole du doute, condamné à avoir chaque jour le foie dévoré avant que celui-ci ne repousse toutes les nuits. C'est en effet l'un des personnages les plus importants pour Beethoven, qui lui inspirera d'ailleurs son unique ballet *Les Créatures de Prométhée*.

Première page: Grave

Les mesures introductives expriment cette idée de lutte et de conflit intérieur. Le Grave démarre en do mineur, une tonalité importante chez Beethoven que l'on retrouve dans le 3^e Concerto op. 37. Les contrastes sont déjà prépondérants. Dans ce départ qui n'est pas une introduction, Beethoven déroule un élément thématique qui va revenir de façon récurrente et exprime justement cette idée de gravité. La tragédie beethovénienne émerge et s'inscrit en contradiction avec ses maîtres Haydn et Mozart. Il va casser la forme tripartite de la sonate avec cet élément qui va venir scander tout ce premier mouvement, créant une arche entre le début et la fin de celui-ci. Dès le premier accord de do mineur s'entrouvrent les abîmes d'une grande profondeur.

Arrêtons-nous un instant sur le rythme pointé. András Schiff parle de rythme baroque, mais j'opterais pour la version de Brendel ou de Kempff, pour qui ce rythme pointé est l'expression d'une certaine gravité donnant un poids particulier à la double. Dans ce mouvement ascendant d'accords, il faut absolument garder la répartition écrite par Beethoven malgré l'inconfort. Ainsi se crée une résistance entre toutes ces voix et ces lignes contraires. Il y a dans ces premiers accords une ascension accentuée par la tension des septièmes diminuées qui se suivent. La septième diminuée est un accord fondamental. Il nous permet d'aller vers une ramification des tonalités. Nous sommes ainsi perdus dans une

sorte d'obscurité et de questionnement. Par ailleurs, le mouvement de demi-tons est un élément récurrent tout au long de ce premier mouvement, même dans le thème principal (voir mes. 11 à 15). Le demi-ton est un intervalle thématique représentant la douleur, une sorte de cassure intérieure. Dès le départ, il est très important de ressentir la tension liée à cet intervalle. On éprouvera ainsi un soulagement momentané avec l'émergence du ton (mes. 5) et l'arrivée momentanée du majeur qui cède la place à un thème suppliant en *mi* bémol qui arrive à la fin de la 5^e mesure.

Pour résumer cette première page, on peut dire que, « philosophiquement », tout se passe dans ces premières lignes, le postulat du conflit intérieur et du doute par les silences est annoncé. Outre le mythe de Prométhée, on peut imaginer également Orphée rencontrant Hadès dans les Enfers et parvenant à l'émouvoir par sa poésie et sa musique. On retrouve le contraste des nuances *Forte* et *Piano* – ce contraste beethovénien très éloquent qui existe aussi dans le mouvement lent du 4^e Concerto op. 58, et évoque cette même confrontation entre l'obscurité d'Hadès et la lumière d'Orphée.

L'autre élément capital, ce sont les silences. Le silence est précieux et fondamental dans cette écriture du Grave. Beethoven écrit de façon très précise les quarts de soupir, les demi-soupirs et des soupirs entiers. Dans ce mouvement contraire (voir mes. 1), on a un demi-soupir à la main droite, un quart de soupir à la main gauche. À nouveau

le mouvement contraire entre les deux mains représente la contradiction. Il n'y aura pas de silence jusqu'à la séquence majeure (mes. 5 à 7). Le quart de soupir est comme une rupture haletante et devient demi-soupir jusqu'au *fa* (mes. 8). Les silences deviennent ainsi la respiration en constante transformation.

Beethoven rajoute des éléments d'accentuation très précis et expressifs : il écrit *Sforzando Piano* ; il y a là une grande différence avec le *Forte Piano* du début. Dans le langage de Beethoven, la douleur du *Sfz P* est tout à fait différente de la symbolique du *Forte Piano*. Il faut avoir le courage d'entendre ces trois croches qui semblent longues, suspendues dans un abîme (fin de la mes. 9). Beethoven installe le paysage géométrique des éléments. On a une tierce qui monte (mes. 9), et puis la tierce va nous plonger vers ce *do* mineur (mes. 10, point d'orgue). Sur cette fin de page, il ne faut pas jouer *Forte* bien que cette tradition existe, alors que cette nuance ne figure pas. Toujours cette idée fondamentale de résistance.

Deuxième page et suivantes : *Allegro di molto e con brio*

À partir de maintenant vont surgir la rage, le feu et les éclairs prométhéens. La fièvre beethovénienne se déclame notamment avec la m. gauche comme des timbales (mes. 11), ce *tremolando* qui va donner ce côté agité et nous rappelle les sonorités orageuses des pianos de l'époque. Sur ce thème, nous retrouvons le rôle crucial du demi-ton. Beethoven écrit de façon très claire, *Allegro di molto e con brio*, donc c'est assez rapide, mais plutôt dans un esprit d'urgence qu'on ressent grâce aux syncopes. Cela va contraster avec le côté legato de ces accords qu'il faut absolument diriger par la main gauche (mes. 15 et 16, mes. 197). C'est très important de ne surtout pas la précipiter.

On arrive au deuxième thème, je dirai même au troisième, si l'on considère le *Grave* comme un premier thème. Il faut savoir que chez Beethoven, tout est structuré et structurel. L'architecte arrive avec brio à explorer le cœur du romantisme allemand : trouver l'équilibre entre la raison et la passion, l'expression des sentiments dans la contrainte de la forme la plus rigoureuse et pensée. On retrouve l'idée bergsonnienne de l'Homme d'action et de l'Homme de pensée.

Par ailleurs, ce thème anacrouse à la main droite, *si mi fa sol* (mes. 51-52) nous annonce les premières notes du 3^e mouvement sous la même forme. Ce thème semble tiré du folklore austro-hongrois, il est basé sur cette idée de dialogue entre les deux mains. Et c'est très important dans la posture d'être placé dans l'axe pour arriver à faire le déplacement le plus rapidement possible sans perdre le caractère. Et à nouveau, Beethoven est assez précis puisqu'il écrit des staccatos sur certaines notes et pas d'autres. Mes. 55, le *ré* n'est pas staccato. Il faut absolument soigner les fins de chaque intervention, malgré les déplacements qui sont requis. Dans ce labyrinthe harmonique, on se retrouve en *mi* bémol majeur (mes. 89), une tonalité porteuse de lumière, d'espoir infime et ton relatif de *do* mineur. Il est très important de pouvoir ressentir ce *Pianissimo* juste avant (mes. 88) qui nous permet de détendre légèrement le discours. Ce *mi* bémol majeur va nous apporter une certaine vibration grâce aux rythmes de doubles en miroir aux deux mains, se développant dans les aigus. Utiliser la rotation de la main pour créer cette émulation naissante. Malgré tout, la réexposition va malheureusement nous ramener inéluctablement dans ce labyrinthe tonal du tragique *do* mineur. Mes. 295, nous retrouvons le thème du début, départ de ses accords. Le silence prend de plus en plus de place. Le doute et la solitude semblent être les compagnons de la colère.

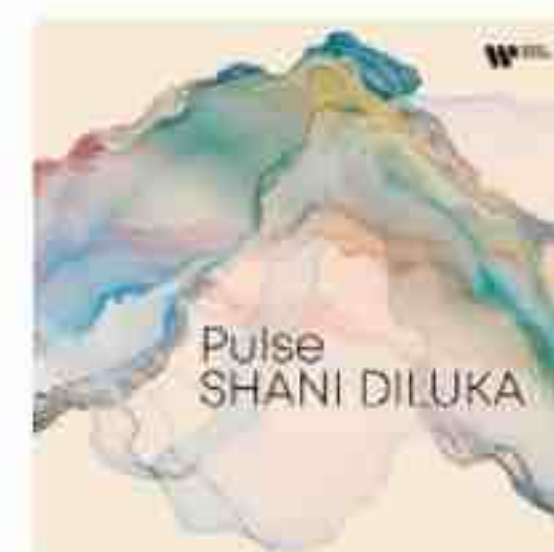
Pour conclure cette masterclass, j'aimerais reprendre les mots de Beethoven qui nous conte par cette phrase le procédé philosophique et l'infini de son inspiration : « *Ne te contente pas de pratiquer ton art, mais fraie-toi un chemin dans ses secrets, il le mérite bien. Car seuls l'art et le savoir peuvent élever l'homme jusqu'au divin.* »

Cette sonate, particulièrement ce premier mouvement, nous révèle cette ascension de l'obscurité à l'espoir, de la souffrance à la lutte. Outre le mythe de Prométhée, nous pourrions évoquer le tableau de Delacroix, *La Lutte de Jacob avec l'Ange*. Je ressens dans chaque note l'idée que Beethoven nous emmène sur les chemins de l'élévation, le chemin de l'homme bon qui résonnera dans toute sa plénitude dès les premières notes du mouvement suivant, où l'harmonie et le legato reprendront tout leur sens humaniste. ●



Shani Diluka

Shani Diluka est née en 1976 à Monaco de parents sri-lankais. Titulaire d'un Premier Prix du CNSMDP, elle se perfectionne auprès de Marie-Françoise Bucquet. Elle multiplie les projets originaux, à la croisée des arts et des cultures, tels son disque *Cosmos*, mêlant sonates de Beethoven et musiques indiennes, son *Proust Album*, ou son dernier opus, *Pulse*, qui explore l'univers des minimalistes – tous édités par Warner. Elle a également publié un recueil de poèmes, *Canopée* (éd. Art3).



Ses actus

23 février à Luneville
27 avril au Festival du Havre
21 et 22 juin au Théâtre des Champs-Élysées, à Paris

Fiches techniques

Pour ce numéro, une sélection plus courte que d'habitude... mais quelle sélection! Quatre géants du piano, quatre morceaux emblématiques de leur auteur pour s'entraîner selon votre niveau.

Alexandre Sorel

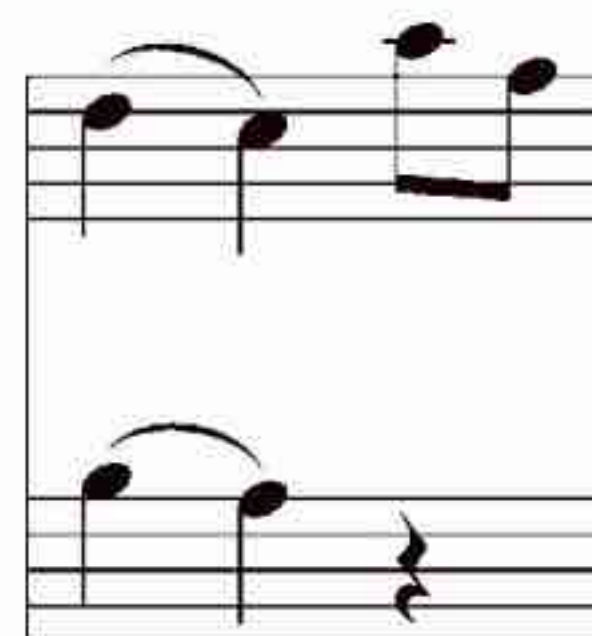
DÉBUTANT

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Menuet en sol majeur K. 1

GRAND DÉBUTANT  **PLAGE 2**

Mes. n°s 1 et 2



Tonalité Sol majeur, avec *fa#* à la clé
Mesure À 3 temps, une mesure ce n'est pas seulement du solfège, cela signifie qu'il faut balancer, différencier les temps forts ou faibles

Tempo Modéré

Style Frais et ingénu : Mozart a 6 ans !

Technique Bien connaître la m. gauche.
 Savoir où mettre le poids dans la phrase.
 Le faire en vrai, avec la main !

→ En 1759, dans un joli cahier de musique, le père de Mozart commença à rassembler quelques pièces de divers compositeurs. C'est aussi dans ce recueil qu'il consignera les premiers essais de Wolfgang. Il y transcrivit notamment ce *Menuet n° 1*, avec la mention que son fils l'avait « composé en janvier 1762 ». Né en janvier 1756, Wolfgang avait donc 6 ans. Il s'agit de la première œuvre de Mozart. Les biographes de « Wolfi » soulignent combien, déjà, la musique du petit génie est différente de celle du père, à quel point elle chante, elle est vivante. Donc, nous aussi, faisons vivre cette musique... Tout de suite!

Jouez les deux premières croches légèrement, comme un simple élan. Prenez-les presque négligemment, avec votre main en haut, suspendue. Puis affirmez le vrai départ qui se trouve sur la mes. 1 avec le *sol* à la basse. Posez bien ce *sol*. Jouez-le de haut en bas avec votre m. gauche. Ensuite,

toute cette jolie phrase s'élance: elle s'envole comme un oiseau qui vise une branche et voudrait aller se poser sur le premier temps de la mes. 2 (*ré* à la m. droite, avec *si* à la m. gauche). Comme l'oiseau, anticipez votre phrase dans votre oreille et aussi par votre geste: envolez-vous! Faites les bons gestes aux deux mains pour bien dessiner cette phrase. Donc, aboutissez de haut en bas dans la mes. 1. Puis, sur *si, do, ré...* petit à petit: allégez votre poids dans les touches, débloquez votre poignet, bien libre, laissez le dos de votre main remonter.

Lorsque vous arrivez à la fin de la mes. 1, vous devez donc être allégé, avec votre main dirigée vers le plafond. Maintenant, laissez-vous retomber sur le premier temps de la mes. 2 (*ré* à la m. droite + *si* à la m. gauche). Pesez de haut en bas. Cela se fait tout seul! C'est comme cela que l'on étudie un morceau: en l'aimant d'amour; en cherchant comment il doit sonner et, enfin, en faisant le geste adéquat.

Dernier conseil: apprenez aussi très bien votre m. gauche, que ce soit pour les notes, pour savoir la chanter, pour bien l'accentuer, ou pour faire les bons gestes! Souvent, nous ne pensons qu'à la main droite. Mais ne joue-t-on pas du piano avec les deux mains? Pour la technique et la mémoire, la partie de m. gauche est aussi importante que celle de la droite, même si ce n'est pas elle qui a la mélodie!

JEAN-SÉBASTIEN BACH (1685-1750)

Le Clavier bien tempéré – Prélude n° 1 en ut majeur

DÉBUTANT AVANCÉ  PLAGE 3

Tonalité Ut majeur, rien à la clé

Mesure 4 temps

Tempo Modéré et très régulier.

Les 4 doubles croches égales pour
le temps

Style Baroque

Technique Maîtriser la régularité
du temps. Savoir rendre le morceau
intéressant par la connaissance
de l'harmonie. Faire entendre les
contrepoints, les lignes qui relient
les accords

→ Ce Prélude est le premier du *Clavier bien tempéré* de Bach. Le Maître a composé cette œuvre pour prouver que, grâce au nouveau système que l'on venait d'inventer pour accorder les clavecins (le tempérament égal), il devenait possible de jouer dans toutes les tonalités majeures et mineures de l'échelle chromatique. C'est pourquoi ce premier prélude est en *do majeur* ainsi que sa fugue; le deuxième sera en *do mineur*, le troisième en *do# majeur*, le quatrième en *ut# mineur*, etc. Le *Clavier bien tempéré* est donc une sorte de manifeste scientifique et musical et, dans le même temps, il permet au pianiste de s'exercer à utiliser toutes les positions sur le clavier. Bach écrit en introduction à son premier livre: «Le *Clavier bien tempéré*, ou *préludes et fugues dans tous les tons et demi-tons, tous deux avec la tierce majeure ou ut, ré, mi et avec la tierce mineure ou ré, mi, fa. Pour la pratique et le profit des jeunes musiciens désireux de s'instruire et pour la jouissance de ceux qui sont déjà rompus à cet art.*»

Chopin avait une passion pour cette œuvre et, avant ses propres concerts, il jouait des *Préludes* et *Fugues* pour exercer ses doigts. Il disait aussi que la main est bien adaptée au clavier car nos doigts longs peuvent «prendre appui sur les touches noires», c'est pourquoi il considérait la gamme de *do majeur* comme la plus difficile et inconfortable car elle ne comporte que des touches blanches. Tout ce long préambule (Prélude...?) pour dire que notre ●●●



Mes. n° 1 à 8

●●● *Prélude en ut*, soi-disant simple, n'est en réalité pas si facile à bien jouer!

1. Le rythme: il est toujours le même. Bach déroule immuablement quatre doubles croches égales. Votre art doit donc consister à rendre votre interprétation intéressante et vivante, sans altérer le tempo ni la régularité «hypnotique» de l'écriture.

2. Mesures: cherchez par combien de mesures il est logique de fractionner votre étude. Ex.: mes. 1, Bach écrit l'accord de *do* (la tonique). Puis, dans la mes. 2, l'accord du II^e degré = *ré-fa-la*. Ensuite, mes. 3, l'accord de dominante: *sol-si-ré-fa* (cet accord est «renversé» = la basse est le *si*, apprenez à remettre vos accords dans le bon sens!) Sur la mes. 4, Bach revient au bercail, il ramène la tonalité de départ par une belle cadence parfaite. Notre pays tonal étant bien affirmé, nous pouvons «partir en voyage». Déjà, si vous sentez cela, vous jouerez beaucoup mieux ce début.

3. Comprenez le voyage harmonique: l'analyse harmonique n'est pas inutile ou barbant, mais indispensable pour jouer intelligemment ce morceau. En effet, puisque le rythme est toujours le même et qu'il n'y a pas vraiment de mélodie, c'est l'évolution de la tonalité et des degrés qu'il faut faire entendre

pour bien jouer! Ici, les accords ne sont pas «plaqués» (notes ensemble) mais déroulés en éventail. C'est pourquoi Beethoven écrivait dans une lettre: «*Mon cœur qui bat tout entier pour l'art magnifique et sublime de cet ancêtre de l'harmonie.*»

Jouer du piano n'est pas une affaire de doigts mais surtout d'oreille! Sentez quel est le contexte musical de chaque accord: sur quel degré de la tonalité il est placé, d'où il vient, et où il va...

Exemple, mes. 5: Bach écrit l'harmonie de la mineur (*la-do-mi*, avec *do* à la basse). Or cet accord n'existe pas tout seul mais dans un contexte, celui d'un voyage harmonique. Ici, l'accord de la mineur est une «plaque tournante» car bientôt (mes. 6), nous allons rencontrer un *fa#*, indiquant que nous nous dirigeons vers *sol* majeur. Notre accord de *la* est donc comme un aiguillage, une correspondance de train: il peut appartenir à la fois au VI^e degré du ton de *do* majeur (que nous quittons) et aussi être le II^e degré du ton de *sol* (où nous allons...). Quelle horreur tout ce solfège, direz-vous! Au secours, toute cette analyse! Mais, non, pas du tout, car tout cela détermine notre façon de jouer, et même notre «technique», notre toucher car cette harmonie est instable, il ne faut

pas l'asseoir, ni la poser, ni l'alourdir. Voilà ce qui est important: faire sentir l'harmonie par votre interprétation, la faire passer dans tout votre corps! Le pianiste doit adapter son corps à la musique.

4. Écoutez les contreponts, les «retards harmoniques». Le grand pianiste Edwin Fischer disait: «*L'auditeur qui suit les voix dans les œuvres de Bach trouve une joie et une élévation aussi grande que celui dont la pensée est harmonique, verticale. Seul celui qui est capable de ressentir à la fois ces deux aspects peut comprendre la grandeur unique de cet homme...*» Cherchez non seulement à comprendre vos accords, mais efforcez-vous aussi de chanter des lignes musicales qui permettent de les enchaîner les uns avec les autres. Ex.: entre les mes. 8 et 9, l'accord est *la-do-mi-sol*. Nous devrions avoir tout de suite un *la* à la basse, mais un *si* «traîne» de l'harmonie précédente. Ce diable de *si* frotte beaucoup avec l'harmonie qui a changé au-dessus de lui, il génère une dissonance. Cela s'appelle un retard harmonique. Faites entendre et goûtez spécialement ces frottements, régalez-vous. Délectez-vous de ces oppositions entre doux et rugueux, consonances et dissonances. Alors, vous jouerez comme un vrai musicien!

MOYEN

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Préludes, livre I – La Fille aux cheveux de lin

MOYEN  **PLAGE 4**

Tonalité Sol/ bémol majeur, avec 6 bémols à la clé. Mais ce morceau est aussi modal

Mesure Balancer à 3 temps. La musique doit nous bercer

Tempo «Très calme et expressif», donc avec un tempo libre

Style Musique française du XX^e siècle

Technique Trouver des couleurs par le toucher. Palette sonore. Mettre la pédale avec finesse. Habituer l'oreille à ces sonorités

faut pas que le chant horizontal vienne empêcher toutes les notes d'être jouées bien ensemble. Utilisez la verticalité d'attaque : placez-vous juste au-dessus de chaque accord et émettez les notes de haut en bas. C'est de faire les deux en même temps qui est difficile : dessiner la phrase et jouer toutes les notes très ensemble, mais c'est aussi le secret d'un beau jeu dans ce *Prélude* !

Mes. n° 3



→ Ce *Prélude* de Debussy est sol/ bémol majeur avec six bémols ! Il se joue donc principalement sur les touches noires du clavier mais cela est confortable pour notre main. Cherchez à obtenir une sonorité claire et douce à la fois. Le toucher pour interpréter du Debussy fait appel au legato et au moelleux sonore. Notre cher «Claude de France» souhaitait que la sonorité dans ses œuvres ressemble à une onde continue. Donc, ne «frappez» jamais avec les doigts. L'essentiel tient en ces quelques mots : il faut que cela chante ! Oui, mais comment ?

1. Prenez un peu de hauteur sous votre cinquième doigt avant d'aborder la phrase. Rendez-le sensible : on l'utilise peu souvent au quotidien. Tendez-le, écoutez-le, sentez-le. Obtenez de ce doigt un son clair, un son qui parle.

2. Diminuez un peu en descendant puis exécutez un petit soufflet de crescendo en remontant vers le ré bémol. En somme, dessinez la phrase en variant les sons. Chopin demandait : «*Chantez avec les doigts*». Ne jouez jamais deux notes qui se suivent avec le même poids, sans une intention musicale. C'est ainsi, en variant votre toucher, que vous ferez le maximum de progrès.

Synchronisation des harmonies : même si nous voulons chanter linéairement notre phrase, veillez à l'ensemble parfait de toutes les notes dans vos accords. Il ne



FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

Nocturne op. 9, n° 2

MOYEN AVANCÉ  PLAGE 6

Mes. n°s 1 à 4



Tonalité Mi bémol majeur,
3 bémols à la clé

Mesure Ternaire à 12/8 = 4 temps.
Chacun contient 3 croches

Tempo Andante: allant. La croche
est indiquée: métronome = 112 mais ce
n'est qu'une indication. Ne jamais jouer
Chopin raide, au métronome

Style Chopinesque: cantabile et rubato.

Jouer la m. gauche régulièrement,
la droite chante librement au-dessus

Technique «Chanter avec les doigts»
(varier les sons) Phraser et respirer avec
le poignet. Jouer des accords pleins
et complets avec la m. gauche

→ Il y a deux clés pour jouer ce Nocturne:
connaître parfaitement la m. gauche, faire
entendre la plénitude de chaque accord de

l'accompagnement. Et apprendre à «chanter avec les doigts» en phrasant avec un poignet totalement libre. Chopin disait: «Le poignet (est) la respiration dans la voix.» Il faut donc intégrer tous les minuscules gestes du poignet qui correspondent au phrasé et permettent de faire entendre les bons appuis de la phrase (voir Règles du jeu p. 36). Cette mémoire des gestes est essentielle, elle est à la fois tactile, et musicale. Émilie von Gretsck, une élève de Chopin, racontait: «Aujourd'hui, Chopin m'a encore confié un nouveau moyen, simple, d'atteindre un but merveilleux. Pour se conformer au principe qui consiste à imiter les grands chanteurs en jouant du piano, il a arraché à l'instrument le secret d'exprimer la respiration. Le pianiste qui n'est plus un profane doit veiller à "lever le poignet pour

le laisser retomber sur la note chantante avec la plus grande souplesse imaginable". Parvenir à cette souplesse est la chose la plus difficile que je connaisse. Mais lorsque l'on y a réussi, on rit de joie en entendant la belle sonorité, et Chopin s'écrie: "C'est cela, parfait, merci!"».

Parfait! Appliquons ce principe à notre Nocturne:

1. «Le pianiste doit veiller à lever le poignet», dit Émilie...: ici (mes. 1), prenez donc de la hauteur en jouant l'anacrouse (Sib). Maintenez la touche abaissée, avec ce tout petit poids qui est nécessaire pour qu'elle ne remonte pas. Puis, avec un poignet totalement libre, soulevez le vôtre dos de main.
2. «Laisser retomber le poignet sur la note chantante avec la plus grande souplesse imaginable»: ensuite, laissez redescendre

votre main sur la tierce majeure : *sol* (première note du phrasé). C'est cette petite hauteur prise auparavant, avant la note, et ce petit poids que vous allez appliquer, qui la feront sonner. L'essentiel est de savoir remonter où il faut, afin de préparer vos appuis. Partout dans ce *Nocturne*, exercez vos gestes qui correspondent à la correcte accentuation de la phrase.

Bien connaître la m. gauche est capital ! Chopin faisait travailler ce *Nocturne* en demandant à ses élèves de jouer la partie de m. gauche seule, en la répartissant entre les deux mains. Pratiquez de cette façon, ainsi vous serez bien obligé de connaître vos accords par la tête et par l'oreille ; et non pas seulement par le rabâchage et la mémoire musculaire !

Dans tous vos accords, rejouez bien les notes semblables, sinon vous n'en aurez pas les empreintes dans les doigts.

Exemple, mes. 1 : un *mi* bémol doit être joué deux fois par le deuxième doigt, à la m. gauche. Puis, au deuxième temps, c'est le *ré* qui doit être répété (toujours par le deuxième doigt). Cela pose un problème de legato car Chopin a indiqué un coulé de la deuxième vers la troisième croche. Nous ne pouvons pas le faire puisqu'il faut ôter le deuxième doigt pour répéter ! La solution ? Liez par la note basse (*sol* vers *si*). Subtil ? Oui, mais c'est le soin de tous ces petits détails du toucher, de sa précision, qui vous assureront – non seulement une belle interprétation – mais une bonne mémoire par le toucher.

Mes. 30, *con forza* : d'abord, obtenez de votre m. gauche des accords d'accompagnement complets. Il ne doit pas manquer une seule note, y compris la note répétée (comme nous l'avons indiqué). M. gauche : mettez-vous dans l'oreille et dans les doigts les enchaînements harmoniques : la cadence plagale qui est un peu inhabituelle = *la* bémol → *mi* bémol (IV^e → I^{er} degré). Habituez votre oreille ! M. droite, arpège : en montant, ne cassez pas votre poignet, gardez la main immobile. Puis, sur le silence, débloquez bien votre main, « *poignet vers le haut* ». C'est cette anticipation par le geste qui va vous permettre de peser ensuite sur le *sol* aigu (troisième temps). Après avoir pesé dans ce *sol* vers le bas, allégez et laissez remonter votre main sur le *mib*. Cela permettra encore de peser sur l'octave très aiguë *mi* bémol.

Tous ces minuscules gestes sont essentiels. Vous devez absolument les faire dans le bon sens, c'est-à-dire : soit vers le haut (lorsqu'il

faut alléger), soit vers le bas (s'il faut peser). Ils doivent également être tout petits, à peine visibles, sinon vous n'aurez pas le temps de les exécuter. Mais l'important est ceci : s'ils sont à l'envers, tout votre jeu sera mal accentué, mal phrasé, et vous serez très mal à l'aise techniquement. Résumons : cherchez vos gestes et faites « danser votre main » en fonction de la bonne diction musicale ! ●



Notre jazzman s'est emparé du tube des tubes de Beethoven pour en livrer une version chaloupante, sur laquelle improviser en toute liberté.

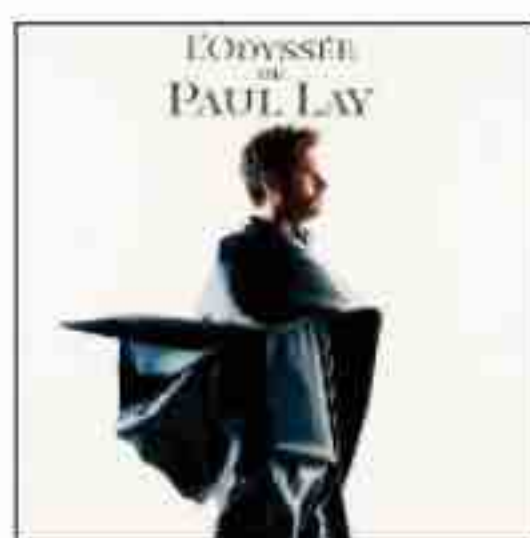


LE JAZZ

de Paul Lay

Pianiste et compositeur. Il a étudié au conservatoire de Toulouse puis au CNSM, département jazz et musiques improvisées.

En 2014, il reçoit le grand prix du disque de jazz de l'académie Charles Cros et, en 2020, la Victoire du jazz du meilleur artiste instrumental.



Ses actus

Nouveau disque: *L'Odyssee* de Paul Lay, avec Mátyás Szandai, Donald Kontomanou, label Gazebo
Concerts : 11 janvier à Gstaad, Suisse ; 16 janvier à Compiègne ; 21 janvier à Tourcoing

Lettre à Élise de Ludwig van Beethoven arrangement Paul Lay

DÉBUTANT **PLAGE 8**

→ Bonjour à toutes et à tous, aujourd'hui je vous propose un arrangement personnel sur ce tube qu'est la «Lettre à Élise», du grand Beethoven. Il y a quatre ans, lorsqu'on célébrait le 250^e anniversaire de sa naissance, j'ai arrangé une dizaine d'œuvres du compositeur, que j'ai beaucoup jouées en concert après.

En écrivant cet arrangement, je voulais lui donner un caractère tout à fait dansant, plutôt chaloupé. Vous trouverez dans l'introduction dès les premières mesures une rythmique en croche assez incessante, que l'on retrouvera dans tout le morceau. J'ai conservé la tonalité originale. Nous sommes en *la* mineur. Et la partition est truffée de contretemps. Je vous conseille d'écouter également la version que je vous propose sur la vidéo, qui vous aidera comme d'habitude à vous donner des clés supplémentaires pour l'étude de l'arrangement.

Après les huit mesures d'introduction, le thème se retrouve à la **lettre A**. Vous le reconnaîtrez assez aisément, puisque cette mélodie est archi connue, mais je vous propose un contrepoint main gauche et des rythmes en syncopes qui donnent un tout autre rythme, un caractère différent à la pièce.

Travaillez lentement chaque partie. Mes. 18, le thème A, je vous propose une réharmonisation très enrichie, qui est bien sûr facultative, vous pouvez aussi très bien jouer à nouveau la mélodie comme la mes. 8.

Ensuite, nous arrivons à la **lettre B**. Le caractère reste le même, prenez le temps de le travailler lentement avec le métronome pour bien jouer les syncopes. Mes. 31, il y a un mouvement contraire entre les deux mains: pas de panique, il ne s'agit que de jouer uniquement sur les touches blanches. C'est peut-être un peu impressionnant à lire, mais dans la réalisation, c'est beaucoup plus simple que ça en a l'air. Je vous montre cela également sur la vidéo.

Puis nous arrivons à la **partie C** qui est déjà une improvisation écrite. C'est donc une variation que j'ai fixée pour donner un point de départ. La ligne de basse est légèrement différente, mais vous verrez que c'est toujours la même, on appelle cela un ostinato, une ligne de basse immuable sur laquelle se déroule une improvisation. La **partie D** est à la suite de l'improvisation écrite, qui correspond au même ensemble d'accord que la partie B.

Puis nous arrivons à la **partie E** qui est véritablement la section, vous pourrez improviser complètement. Je vous propose une ligne de basse allégée, et la gamme blues de *la* sur laquelle vous pourrez improviser, *ad libitum*, sur ces quatre mesures. Reportez-vous également à la feuille annexe, où je vous donne des conseils supplémentaires pour travailler cette partie improvisée. Des exemples, et d'autres gammes également. Prenez le temps de la consulter et de travailler également cela en profondeur.

Ensuite, pour finir le morceau, nous jouerons la **partie F**, qui est sensiblement la même chose que la partie A.

Puis nous terminerons sur une coda qui sera jouée avec panache!

J'espère que vous aurez beaucoup de plaisir à jouer cette version de la «Lettre à Élise»! Bon travail, et à très bientôt, Paul. ●

Histoire d'un billet doux

Composée en 1810, la *Bagatelle en la mineur* WoO 59, «Für Elise» («Pour Élise», communément appelée «Lettre à Élise») n'a pas été publiée du vivant de Beethoven. Elle est découverte près de quarante ans après sa mort parmi des feuillets manuscrits chez un professeur de piano viennois. Une tâche masque en partie la dédicace dont n'apparaissent que les deux dernières lettres: «SE». D'où le choix d'Élise pour l'édition de cette partition qui devient immédiatement un succès. Mais en réalité, la dédicataire serait bien plutôt une certaine Thérèse Malfatti, élève du maître dont il était tombé amoureux mais qui l'avait éconduit. Le musicien malheureux lui exprime ses sentiments dans ce rondo au refrain tournoyant et entêtant, comme la pensée de la personne aimée (voir à ce sujet la masterclass d'Anne Quéffelec sur le site YouTube de *Pianiste*). **V. F.**

Exercices

Improviser avec la gamme blues main droite – travailler mains séparées

Piano

Am Bm⁷ E⁷/B

Improviser avec la gamme mineure mélodique à la main droite – travailler mains séparées

P.

Am Bm⁷ E⁷/B

Exemples de phrases avec avec la gamme blues

P.

Am Bm⁷ E⁷/B Am Bm⁷ E⁷/B

Exemples de phrases avec la gamme mineure mélodique

P.

Am Bm⁷ E⁷/B Am Bm⁷ E⁷/B

Variante m. gauche 1

Variante m. gauche 2

P.

Il n'y a pas que les remparts de Séville chez l'auteur de «Carmen». La beauté mélancolique de la Sérénissime lui a inspiré cette très belle page à jouer pianissimo.



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.

GEORGES BIZET
(1838-1875)

Venise (Romance sans paroles)

MOYEN AVANCÉ **PLAGE 5**

Tonalité La mineur

Mesure 6/8

Tempo 56 à la noire

Style Romantique. Barcarolle

Technique Sonorité cristalline, legato

→ Magnifique pianiste, Bizet n'a jamais voulu se produire en public, trouvant «*le métier d'exécutant odieux*». Il donna toutefois des cours de piano pour assurer son train de vie. Sa production pour cet instrument reste étonnamment très restreinte.

Le compositeur de *Carmen* nous livre ici une pièce charmante, quoique sans prétention, inspirée, elle, par l'Italie, intitulée *Venise*. Pourquoi l'Italie alors que Bizet a excellé dans l'hispanisme fantasmé bien qu'il n'ait jamais mis les pieds en Espagne? Parce qu'il obtint le premier Grand Prix de Rome en 1857 et devint, de ce fait, pensionnaire de la Villa Médicis pendant plusieurs années.

Cette pièce évoque le chant des gondoliers, le mystère nocturne de la Sérénissime, drapée dans le brouillard et la mélancolie, ses eaux parsemées de scintillements.

Une illustration inspirante peut être trouvée dans le tableau de Whistler intitulé *Nocturne en bleu et argent: la lagune, Venise* (1880).

Il vous aidera à trouver le *pianissimo* qui est la nuance de base de toute la pièce.

Le déroulé harmonique reste simple et oscille entre tonique et dominante, ce qui instaure une sensation de temps suspendu, de calme, presque d'immobilité.

Le tempo, *andante*, peut se situer autour de 56 à la noire mais, surtout, doit être joué sans nervosité et sans hâte. Le caractère nostalgique, empreint de solitude, ne doit être rompu que sur le «point culminant» des mes. 70 à 72.

Conseils d'interprétation

Comme souvent, il faudra travailler séparément les différents éléments de la pièce. La main gauche seule avec le chant, sans les petits motifs scintillants de triples croches. Les triples croches seules pour trouver la sonorité cristalline. Les doigts sont très actifs mais il ne faut pas les articuler de haut. Jouer de tout près, et sans enfoncer les touches jusqu'au fond. Une sonorité

se recherche comme un peintre ses couleurs (regarder la palette de Whistler sur le tableau précité). La main gauche avec le chant sans les triples croches. Attention: éviter le danger du faux accent sur la croche dans le rythme noir croche. La croche doit être chantée mais il ne faut pas trébucher sur elle. Jouer les blanches avec générosité pour que le son tienne plus longtemps. Les basses seules de la main gauche avec la main droite et avec la pédale indiquée. Sentir la différence de toucher à la main droite entre le chant et les ornements scintillants: une adhérence au clavier pour le chant, un bras en suspension sans poids pour les triples. Ne pas monter l'épaule.

La main droite est doigtée avec un certain nombre de substitutions qui permettent de soigner la qualité du legato (Chopin les préconisait beaucoup parce qu'elles permettaient de laisser respirer le poignet, de le laisser libre et souple).

Un exercice intéressant consiste à travailler une gamme en substitutions. Par exemple la gamme de la mineur avec 4-3-2 sur chaque note à la main droite (2-3-4 à la descente) et la main gauche en doigté inversé (2-3-4 à la montée et 4-3-2 à la descente).

Pour terminer, je vous propose de compléter la musique de Bizet et le tableau de Whistler avec un fragment de phrase de l'un de nos plus grands écrivains, Marcel Proust: «... cette atmosphère marine, indicible et particulière comme celle des rêves que mon imagination avait enfermée dans le nom de Venise...». ●

Ses actus

Disque-livre *Le voyage imaginaire de Mozart au Japon*, avec le trio George Sand, l'altiste Violaine Despeyroux et la kotoïste Mieko Miyazaki. Livret de Richard Collasse.

Du 14 au 16 janvier
Festival Classicaval, à Val d'Isère.



POINT *d'orgue*

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



LA **disco** d'Alain Lompech

Depuis l'enregistrement historique d'Edwin Fischer (Warner) voici près d'un siècle, beaucoup de doigts ont couru sur le *Clavier bien tempéré*. Des plus inspirés aux plus secs et dogmatiques refusant prosaïquement les sortilèges de la pédale. Qui écouter en plus de Fischer? Sviatoslav Richter (RCA-Sony), sans doute aucun doute, tant il y est vénéré, mais il s'y trouvait un peu trop «pédant allemand». On préférera Tatiana Nikolayeva (Melodya) dont le naturel émerveille toujours dans le répertoire de sa vie et Samuel Feinberg, autre grand bachien russe (Melodya), sans doute plus aventureux que sa consœur. Gould? Oui, mais ce n'est pas une obligation (Sony). *La Fille aux cheveux de lin* ne doit pas être malmenée et ne doit pas davantage être jouée fade en époussetant le clavier: il faut au contraire aller au fond des touches mais sans faire de bruit et donner la sensation de glisser dessus. Nelson Freire (Decca), Alain Planès (Harmonia

Mundi), Catherine Collard (RCA-Sony) et Dino Ciani sont évidemment à connaître, mais peut-être devrait-on écouter avant eux Jean-Efflam Bavouzet (Chandos) et François Chapelin (Arion) qui n'ont rien à leur envier et sont supérieurement bien enregistrés... Les *Nocturnes* de Chopin sont un bréviaire de l'art de chanter sur le piano. Sans faire de manières – Chopin les déteste –, sans faire du sentiment et tordre le tempo dans tous les sens, ce qui fait qu'il se venge tout de suite... Ce malheureux *Nocturne* op. 9 n°2 en a vu de toutes les couleurs. Il faut écouter les dix-neuf par Claudio Arrau, bien sûr, pour la somptuosité opératique de son phrasé (Decca), mais aussi Nelson Freire pour la pureté de la ligne et l'atmosphère intime qu'il recrée (Decca), ainsi que Bruno Rigutto (Apparté) qui y broie du noir avec une force de persuasion montrant ce qu'il y a derrière le miroir des apparences et Alain Planès (Harmonia Mundi) sur son magnifique Pleyel que Chopin aurait pu jouer.

Solutions de l'exercice ENTRE LES LIGNES p. 41



1. Note de passage / 2. Échappée / 3. Échappée / 4. Appoggiature / 5. Broderie / 6. Note de passage / 7. Appoggiature / 8. Broderie / 9. Note de passage

MÉTHODES CULTES

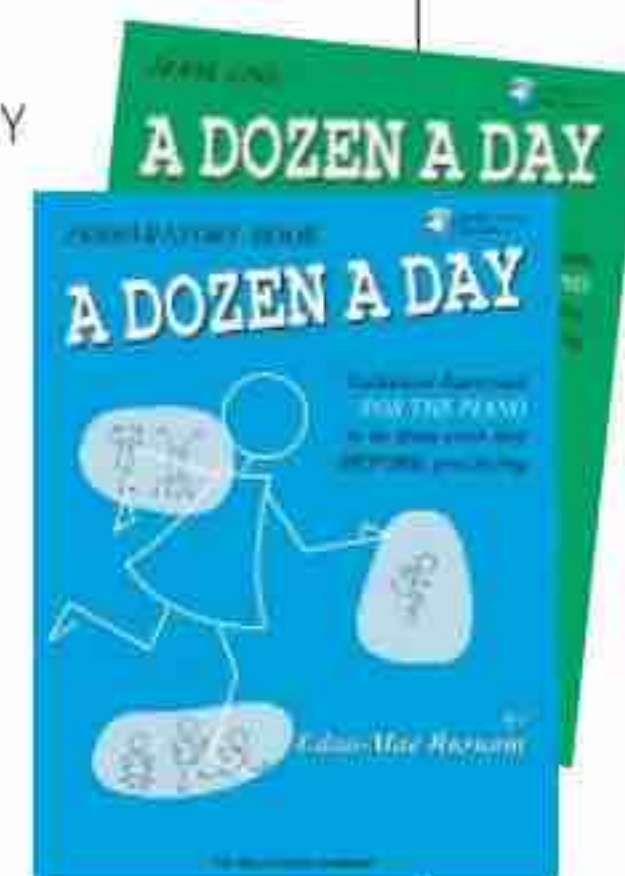
de **Melissa Khong**

A DOZEN A DAY

Edna-Mae Burnam

THE WILLIS MUSIC COMPANY

Géniale création de la pédagogue américaine Edna-Mae Burnam, la série «A Dozen a Day» connaît un rare succès chez les débutants et leurs professeurs depuis sa parution dans les années 1950 grâce à une brillante combinaison de technique et d'approche ludique. Découpé en six recueils – de l'initiation au niveau intermédiaire –, l'ouvrage de Burnam dissipe toute appréhension envers le travail technique du piano, se voulant l'antithèse des exercices intimidants et fastidieux à la Czerny ou Hanon. L'objectif de l'autrice est simple: intégrer la technique dans la pratique quotidienne dès le plus jeune âge, tout en gardant le plaisir du jeu. «*Beaucoup de personnes font des exercices chaque matin avant d'aller au travail. De même, nous devrions tous exercer nos doigts chaque jour avant de pratiquer*», souligne-t-elle dans son avant-propos. Le travail technique, à faire en début de chaque séance, se veut très ludique: les doigts marchent, sautent, se roulent par terre, jouent à saute-mouton et au ping-pong. Les titres amusants, particulièrement parlants pour l'imaginaire des jeunes pianistes, aident à visualiser des gestes techniques parfois difficiles à expliquer, tandis que les pages peuplées de petits bonshommes adorables en pleine activité invitent à avancer sans crainte. Complément idéal aux méthodes classiques, «A Dozen a Day» se montre notamment très polyvalente, permettant un apprentissage simultané de lecture, de rythme et de pulsation, parfait pour consolider les éléments musicaux de base. Les soixante exercices de chaque recueil s'adaptent à tous les âges et à tous les types de pédagogie, pouvant être joués mains séparées ou ensemble, en solo ou en groupe, ou même transposés dans d'autres tonalités, excellent travail pour développer l'oreille musicale et une aisance pianistique. Enfin des exercices techniques qui donnent envie! ●



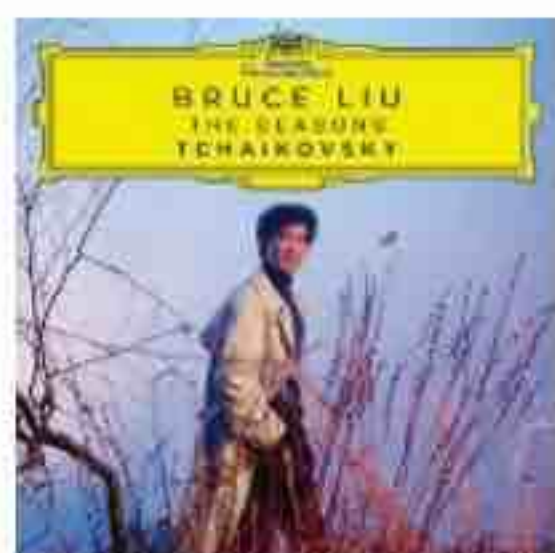


Khatia Buniatishvili



Zhu Xiao-Mei

CAHIER CRITIQUE / DISQUES



BRUCE LIU Les Saisons. Tchaïkovski

DEUTSCHE GRAMMOPHON

Virtuose aux moyens faramineux, Bruce Liu surprend par le sujet de son nouvel album, consacré aux *Saisons* de Tchaïkovski. Le ton confidentiel que le pianiste donne à ce cycle de douze pièces invite à découvrir une intériorité et une simplicité jusqu'alors peu vues chez le Franco-canadien. Pleine de charme et d'élégance, l'interprétation subjugue par l'autorité du discours et le timbre

éloquent et chaleureux de l'artiste. Celui-ci y apporte tous les traits qui l'ont distingué lors du dernier concours Chopin – clarté du contrepoint, pédale subtile et spontanéité – saisissant ainsi la lueur nostalgique de *Janvier*, l'exubérance de *Février* et la mélancolie captivante de *Juin*. Grâce à une narration emplie de poésie et d'imagination et à un rubato expressif mais parfaitement dosé, le pianiste parvient à transcender l'apparence sentimentale des pièces, déployant une richesse sonore qui n'est pas si loin du monde symphonique tant aimé de Tchaïkovski. Une *Romance* envoûtante, livrée avec une sincérité attachante, couronne cet album sublime.

MELISSA KHONG



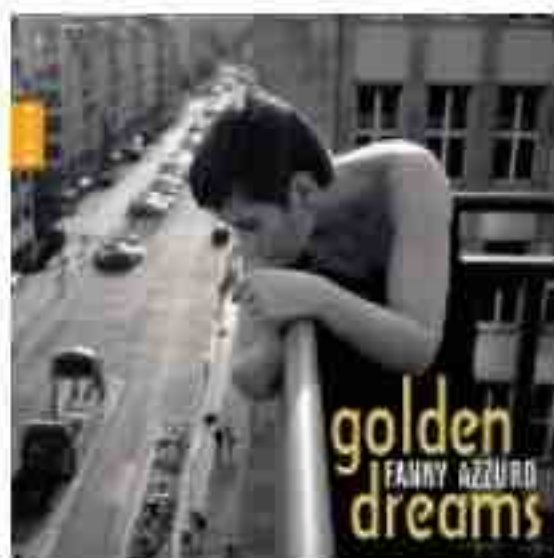
DUO JATEKOK Sorcellerie. Liszt, De Falla, Dukas, Moussorgski

ALPHA

S'illustrant notamment dans le répertoire des ^{xx}e et ^{xxi}e siècles, le Duo Jatekok signe un programme ambitieux réunissant une poignée de chefs-d'œuvre romantiques sous le thème de la sorcellerie. Il n'est pas sans audace que le Duo ouvre le bal avec la redoutable *Sonate* de Liszt, transcrite pour deux pianos par Saint-Saëns, dont la profondeur spirituelle est

mise de côté par un jeu cherchant le spectaculaire. Desservi par une acoustique trop brouillée, le discours s'avère désorganisé, manquant de subtilité et d'homogénéité, malgré les qualités pianistiques. L'esprit fantasque des œuvres de Dukas et de Falla se prête mieux au dynamisme des interprètes, lesquels évoquent l'enchantement de *L'Amour sorcier* à travers une vitalité rythmique et des tempos haletants. Or, le pari du Duo Jatekok, reposant principalement sur des contrastes sonores et des effets de jeux, laisse peu de place à une narration réellement approfondie, comme en témoigne la traversée statique d'*Une nuit sur le Mont Chauve* de Moussorgski.

M. K.



FANNY AZZURO Golden Dreams

NAÏVE

Après sa traversée des *Préludes* de Rachmaninov, Fanny Azzuro poursuit son exploration de cette forme poétique, faisant dialoguer Scriabine et Chopin à travers leurs cycles de 24 *Préludes*. La pianiste française rayonne dans les instants éphémères confiés par Scriabine, livrant avec limpidité des impressions baignées de lyrisme et de luminosité. Elle souligne l'onirisme parfumé du 3^e, la tendresse du 5^e, l'intensité brûlante du 14^e et l'interrogation poignante du 15^e, la subtilité du jeu n'affaiblissant jamais l'effervescence si emblématique du compositeur. Les *Préludes* de Chopin s'inscrivent aussi dans cette démarche, où un doux rubato souligne l'intimité des 6^e, 7^e et 11^e préludes tandis que la légèreté du toucher s'éloigne parfois de l'agitation des pages les plus ardentes, préférant chercher la rêverie dans ces préludes que Liszt compare à des «songs dorés». **M. K.**



GABRIEL DURLIAT In Paradisum

SCALA MUSIC

Pianiste vous avait signalé l'an dernier le talent de Gabriel Durliat (n° 139, avril-mai 2023) et annoncé l'enregistrement qui sort

aujourd'hui. Bien plus qu'un premier disque carte de visite, il donne d'emblée la mesure d'un jeune artiste hors du commun, à la fois pianiste, chef d'orchestre, compositeur et transcripteur. Arrangé par Durliat, le *In Paradisum* du *Requiem* de Fauré tient lieu d'intitulé à un programme qui associe le maître français à Jean-Sébastien Bach. Éloge de la musique pure et projet de pur musicien, ce récital montre Durliat complétant le dernier contrepoint inachevé de *L'Art de la Fugue* «In memoriam Gabriel Fauré» afin de mieux traduire la poésie des *Nocturnes* n°s 7, 11 et 13 placés à sa suite. Avant de conclure par la sereine évidence du fameux «Jésus, que ma joie demeure»: magique expérience...

ALAIN COCHARD



KHATIA BUNIATISHVILI Mozart. Concertos pour piano n°s 20 et 23

SONY

Après maints albums fantaisistes, Khatia Buniatishvili fait son retour dans le grand répertoire avec nul autre que Mozart, emblème à la fois du génie et de l'ingénuité. Nous ne cachons pas notre plaisir d'entendre enfin la star dans une démarche qui met en valeur ses qualités musicales. Son toucher perlé, d'un raffinement exquis, fait merveille dans le 23^e *Concerto*, empli de lumière, d'élégance et d'un charme fou. Le 20^e *Concerto*, soumis au même traitement, perd en revanche de sa puissance dramatique, entraînant un véritable décalage entre le discours vif



VENT DE LIBERTÉ

ALEXANDRE KANTOROW Brahms, Schubert

BIS

Avec lui, la plus complexe des œuvres de Brahms nous paraît évidente! Alexandre Kantorow achève son intégrale des sonates du compositeur allemand en nous livrant une lecture saisissante de puissance, de tension dramatique et d'émotion de la première, celle que tant de musiciens délaissent. Son piano, encore une fois, se fait orchestre, nous restitue les textures sonores d'une partition qui semble défier les possibilités du clavier. Entre tutti, solos de vents, appels de cors... on se retrouve plongé dans la symphonie brahmsienne et emporté par des jeux de rythmes étourdissants. Son geste est aussi poétique lorsqu'il s'agit d'évoquer les questionnements et les hésitations du compositeur dans un *Andante* basé sur un chant traditionnel aux accents quasi religieux, prétexte à de subtiles variations empruntant même au style baroque. Une œuvre dans laquelle souffle un vent de liberté semblable à celui de la toute aussi singulière et étrange *Wanderer-Fantaisie* de Schubert. Alexandre Kantorow en saisit admirablement la force narrative et orchestrale comme la virtuosité presque sauvage. Et dans la séquence de lieder qui fait le lien entre ces deux monuments, le pianiste nous rappelle à quel point le texte et le chant constituent ses sources d'inspirations. Lui qui a joué le *Voyage d'hiver* aux côtés de Matthias Goerne sait merveilleusement traduire l'esprit du *Wanderer* schubertien en lui conférant ici, à travers les transcriptions de Liszt, une dimension peut être encore plus dramatique. ●

LAURE MÉZAN

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

de l'excellente Academy of Saint Martin in the Fields et la délicate rêverie voulue par la soliste, celle-ci s'effaçant dans les passages plus intenses et cédant à des changements erratiques de tempo qui prennent l'orchestre au dépourvu. Si ses interprétations ne cherchent ni l'inventivité ni l'ampleur, l'interprète défend une approche ancrée dans la douceur, laissant couler une 16^e Sonate gracieuse et docile. **M. K.**



MARI KODAMA
Bruckner. Œuvres pour piano PENTATONE

À l'occasion du bicentenaire de la naissance de Bruckner, Mari Kodama offre un rare panorama des œuvres pour piano, mettant en lumière une vingtaine de miniatures, pièces de caractère et courtes danses aux antipodes de l'envergure notoire du compositeur symphoniste. Puisant dans un piano clair et intime, l'interprète distille le classicisme nourrissant ces œuvres, traçant les contours élégants de la *Sonate en sol mineur* ou du *Menuet et Trio*, ainsi que le chant tendre imprégnant la *Fantasie en sol majeur* et l'*Andante en mi bémol majeur*. Nous découvrons le lyrisme inné d'un jeune Bruckner à travers les lumineux *Thème et variations* et la fraîcheur irrésistible des danses, tous livrés avec pureté et équilibre. Si ces œuvres se contentent

de leur humble étiquette de musique de salon, leur caractère discret, rappelant Schubert et Mendelssohn, se marie parfaitement avec la sobriété de la pianiste, laquelle rend hommage à ces pages méconnues avec simplicité et pudeur. **M. K.**



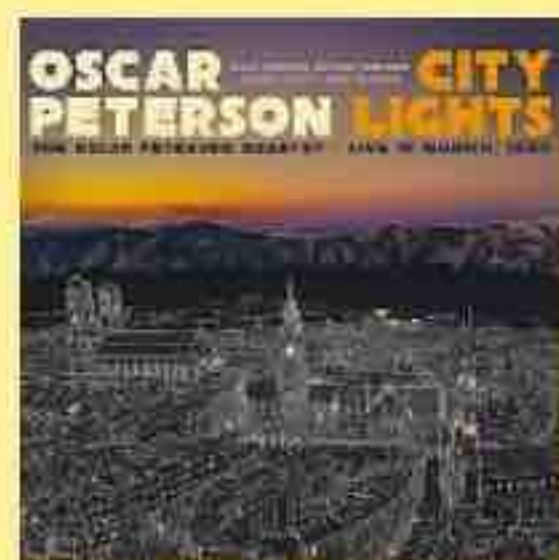
MARIA ET NATHALIA MILSTEIN
Franz Schubert. Œuvres complètes pour violon et piano

2 CD MIRARE

L'œuvre pour violon et piano de Schubert renferme des trésors de grâce et d'invention. D'une part les

trois délicates *Sonatines* et le majestueux «Grand Duo», de l'autre deux pages virtuoses, la très périlleuse *Fantaisie* et l'audacieux *Rondo brillant*, écrits pour un jeune prodige de l'époque, Josef Slavik. En ayant choisi un piano Blüthner de 1857 et un violon de Bergonzi daté de 1750, les sœurs Milstein ont cherché à s'approcher au plus près du langage du compositeur. Des *Sonatines*, elles proposent une vision élégante et sensible, en alternant moments de tendresse et élans dramatiques, avec un juste brin de fragilité. Dans le «Grand Duo», leur dialogue est vif, fluide et ajusté par une subtile complicité. Dans les deux pages virtuoses, elles démontrent aisance, aplomb et souci du détail, tout en sachant garder, y compris dans les passages les plus exigeants de la *Fantaisie*,

COIN Jazz



OSCAR PETERSON
City Lights

MACK AVENUE RECORDS/ CODAEX

En mai 1993, Oscar Peterson subit une attaque cardiaque qui laisse sa main gauche diminuée. Le 13 juillet 1994 il se produit en quartet à la Philharmonie de Munich. C'est le témoignage sonore qui nous en est donné ici. Duke Ellington

l'appelait «le maharadjah du piano» et près de 500 disques en témoignent. On aurait pu penser que sa main gauche «diminuée» allait restreindre son jeu. Pourtant tout est là : l'incroyable vélocité, l'approche orchestrale du piano, le swing indéfectible et les phrases flamboyants. «Je fais ce que je dois faire avec ma main gauche. Ce que je peux faire est limité mais je peux toujours faire appel à elle pour jouer, et Dieu Merci, elle le fait», dit-il. En effet, même «diminuée», sa main gauche est plus riche et présente que chez beaucoup de pianistes qui n'ont point subi d'attaque. On retrouve sa motricité contagieuse, son énorme jubilation rythmique, son exaltation presque constante de l'expression, son usage presque systématique d'appoggiatures, passant avec aisance du double forte au double piano au sein de

la même mesure. Trente ans après cet enregistrement, il demeure un maître au style incomparable.

KEITH JARRETT
THE OLD COUNTRY
GARY PEACOCK
PAUL MOTIAN

More from the Deer Head Inn

KEITH JARRETT
The Old Country

ECM/ UNIVERSAL

Lors de la parution en 1994 d'une partie de cette soirée au Deer Inn, club dans les montagnes Pocono (Delaware) où le 16 septembre 1992 Keith Jarrett se produisit en trio, le magazine *Stereophile* avait évoqué «l'élan et le lyrisme désinhibé» du trio, et le *Los Angeles Times* une «collection d'instant de grâce», sous

un temps «chaud, humide et pluvieux». En 1994, ECM avait publié le témoignage de cette soirée (*At The Deer Inn*). Voilà que huit morceaux qui avaient été mis de côté paraissent et que ressurgissent le contrebassiste Gary Peacock et le batteur Paul Motian pour un programme de sept standards, plus *The Old Country* de Nat Adderley. On retrouve avec bonheur la complicité indissoluble qui réunit ces musiciens hors pair, l'impressionnante capacité de Keith Jarrett à faire constamment chanter le piano, à trouver des voies d'improvisations que l'on ne soupçonnait pas au sein de ces compositions mille fois rebattues. On ne saurait mieux dire le ravissement musical que procure cet album, faisant espérer que tout n'a pas encore été publié. ●

JEAN-PIERRE JACKSON

un pur climat de musique de chambre. Belle réussite.

JEAN-MICHEL MOLKHO



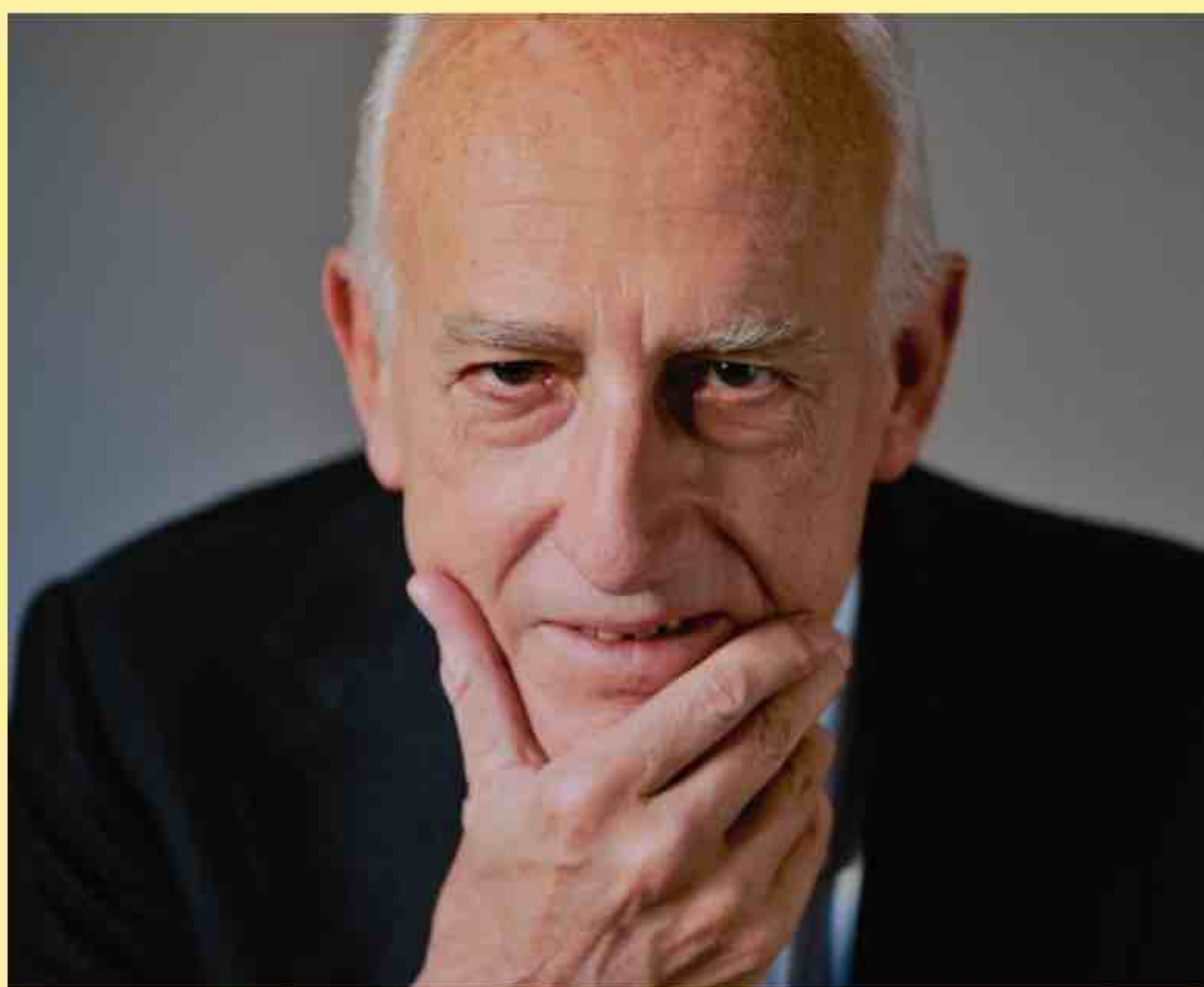
ZHU XIAO-MEI

Bach. Suites anglaises

ACCENTUS MUSIC

La pianiste Zhu Xiao-Mei n'avait pas donné de ses nouvelles depuis longtemps, alors même qu'elle s'était embarquée dans un programme marquant d'enregistrements d'œuvres de Bach, en un temps partagé entre la soumission au déjà lointain modèle Gould dont mille avatars n'ont pas annoncé le printemps, des lectures informées absurdes au piano qui n'aime vraiment pas les ornements excessifs et les sèches afféteries d'un Schiff. La pianiste n'ignore bien sûr rien du travail des clavecinistes, rien des *urtext*, mais elle adapte le savoir à l'essence de la musique de façon pragmatique. Son Bach est naturel, va de soi dans des *Suites anglaises* aussi amoureusement jouées qu'énoncées de façon préméditée: elle sait où elle est et d'où elle chante, à la façon des pianistes d'autrefois qui transcendaient la question de l'instrument, en usant pleinement de celui qu'ils avaient sous les doigts. Il y a chez Zhu Xiao-Mei une sorte d'idéalisation des styles de Kempff, Fischer, Lipatti ou encore de Nikolayeva et donc une dévotion au message universel de Bach dans des œuvres moins conceptuelles que *Le Clavier bien tempéré*, ou les *Goldberg* dont elle est une interprète d'élection. ●

A. L.



MAURIZIO ET DANIELE POLLINI

Schubert. Sonate en sol majeur D. 894, Moments musicaux D. 780, Fantaisie en fa mineur pour piano à 4 mains D. 940.

DEUTSCHE GRAMMOPHON

Maurizio Pollini a ainsi fait ses adieux au studio, en juin 2022, en revenant à Schubert qu'il avait enregistré très tôt chez Deutsche Grammophon.

Longtemps loué et critiqué pour sa virtuosité transcendante, Pollini n'était pas un polisseur de marbre blanc, mais un musicien qui prenait tous les risques. Et ce jusqu'à son dernier récital, sans que jamais cela n'écorne ce qu'il recréait avec une présence dramatique qui aurait dû faire taire les préposés au relevé des fausses notes.

On se souvient de la *Wanderer-Fantaisie* et de la *Sonate en fa mineur* D. 845 qui furent parmi ses premiers disques sous cartouche jaune (1973), puis de son coffret réunissant les dernières sonates et des *Klaviertücke* D. 946 (1983-1987). Quelque trente-cinq années plus tard, il aborde la grande *Sonate en sol majeur* D. 894 avec une concentration et une détermination qui lui font éviter les rallentandos et les grandes poses statiques dans un premier mouvement allant plus que «très modéré», à la façon ancienne qui accorde le chant et l'harmonie au rythme et sait plier le tempo aux exigences formelles sans que cela ne se repère tant l'allure reste naturelle. Pollini nous fait ainsi entendre de façon plus transparente ce qui se passe à la main gauche éclairée par une pédale plus économe qu'elle le fut parfois. C'est bouleversant et puissant, sans une once de sentimentalité. Comme le seront les trois autres mouvements tenus par un esprit supérieur dans une dévotion totale à la musique... comme l'interprétation d'Adam Laloum (Harmonia Mundi, 2019), pourtant son total contraire.

Un jour que nous lui demandions comment son fils jouait du piano, en rigolant Pollini nous avait répondu: «*Il faut demander ça à sa mère!*». On le sait maintenant, grâce à ces *Moments musicaux* D. 780: Daniele Pollini est un parfait musicien dont le développement n'a pas souffert de la pression paternelle. Tempos justes, articulations précises, phrasés, sonorités, inspiration... tout est réalisé avec une évidence qui fuit les idiosyncrasies. Dans la *Fantaisie en fa mineur*, le fils prend le haut du clavier et le père le bas, et donc la pédale. Là encore tout est juste et notamment ce tempo liminaire assez vif qui entraîne de facto un refus de tout alanguissement ou pleurnicheries dans le premier mouvement. C'est allant, dense, articulé, clair, chantant, assez inexplicablement neuf. L'*Allegro vivace* l'est vraiment, tant il est rapide et cours vers l'abîme. D'ailleurs, fantaisie et tragique rôdent sur les quatre mouvements d'une *Fantaisie* révélée à elle-même. ●

ALAIN LOMPECH

LES COUPS DE
cœur
DE LA
RÉDACTION



RYAN WANG
Préludes de Chopin. Live in Bordeaux

L'ESPRIT DU PIANO

À 16 ans, Ryan Wang se taille déjà une place dans la cour des grands. Nommé vainqueur du prestigieux concours BBC Young Musician en octobre dernier, le pianiste canadien, qui a connu une enfance assez médiatisée, fait preuve d'une maturité impressionnante dans une belle gravure Chopin issue de deux concerts live à Bordeaux en 2023 et en 2024. L'esprit insaisissable du compositeur, où se côtoient mélancolie, noblesse et grâce, semble couler avec naturel sous les doigts de Ryan Wang, celui-ci réunissant avec brio une transparence lumineuse et une virtuosité sans manières. *L'Andante spianato* se déploie ainsi sous un toucher perlé qui fait la part belle à la polyphonie chopinienne tandis que la *Grande Polonaise brillante* renferme la fraîcheur et le scintillement d'un jeune Chopin, vivant encore dans sa chère Pologne. La nostalgie envahit pourtant les 24 *Préludes* qui font le cœur de l'album, le souffle passionné du premier menant jusqu'au dénouement héroïque du dernier. Nous découvrons le rubato subtil de Ryan Wang dans les préludes n^{os} 2, 4 et 15, auxquels répond l'ardeur du 8^e et la narration hypnotique du 20^e, livré avec une grande richesse sonore. La remarquable vision du jeune pianiste, sculptée par un timbre doré et une poésie intuitive, ne trahit jamais la conduite lyrique et l'âme profonde de ces brèves œuvres. ● M. K.

BALLADE AMÉRICAINE

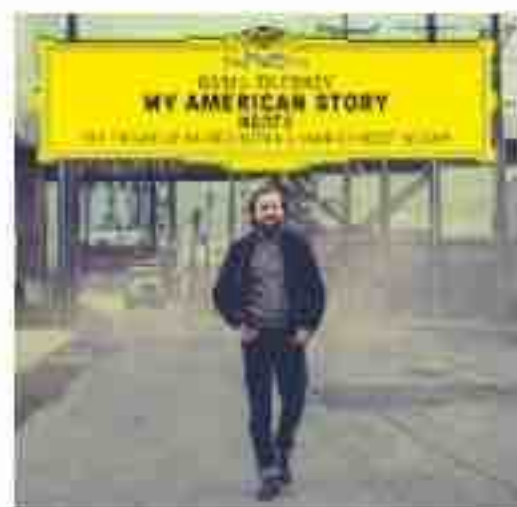
DANIIL TRIFONOV
My American Story, avec l'Orchestre de Philadelphie
DEUTSCHE GRAMMOPHON

Né en Russie où il a commencé sa formation, Daniil Trifonov est finalement parti se perfectionner aux États-Unis avec Sergei Babayan, pays où il vit en famille avec sa femme qu'il y a rencontrée. À quelques décennies de distance, ce pianiste fait le chemin que d'illustres prédécesseurs ont vécu en raison des drames qui ont ravagé l'Europe, des pogroms de la fin du xix^e siècle aux dissidents des années 1970-1980 fuyant la dictature soviétique. Le voici donc américain, mais un Yankee qui a la tête du Christ, autant que celle d'un héros de Dostoïevski.

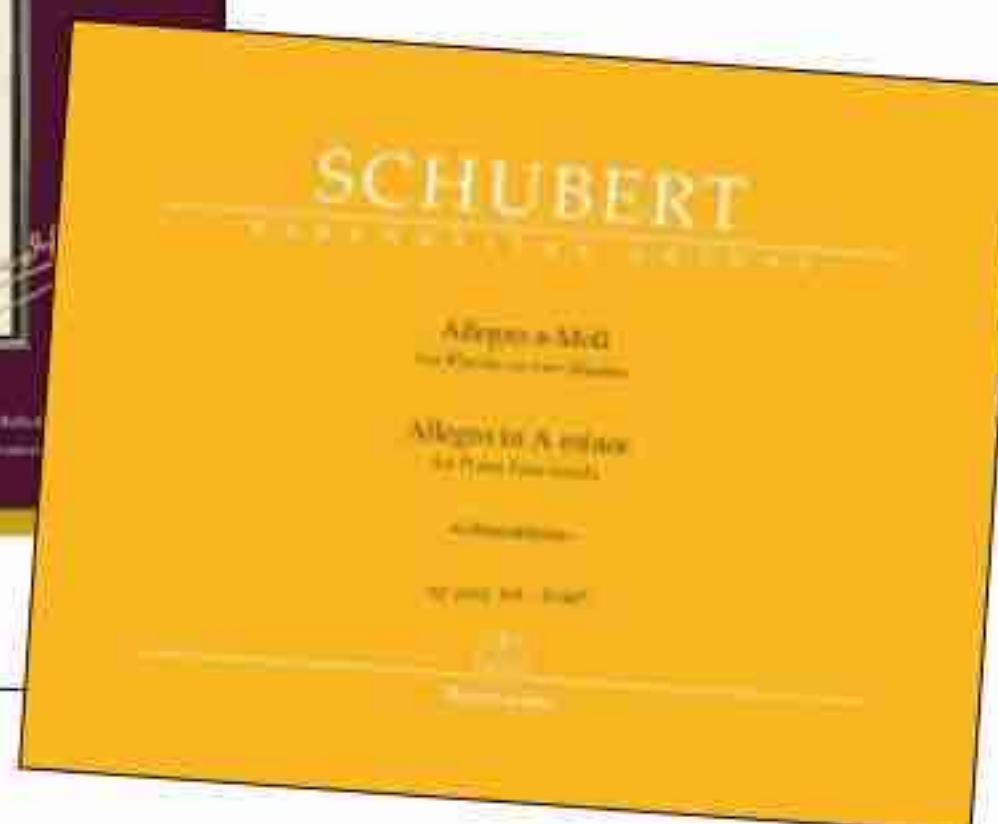
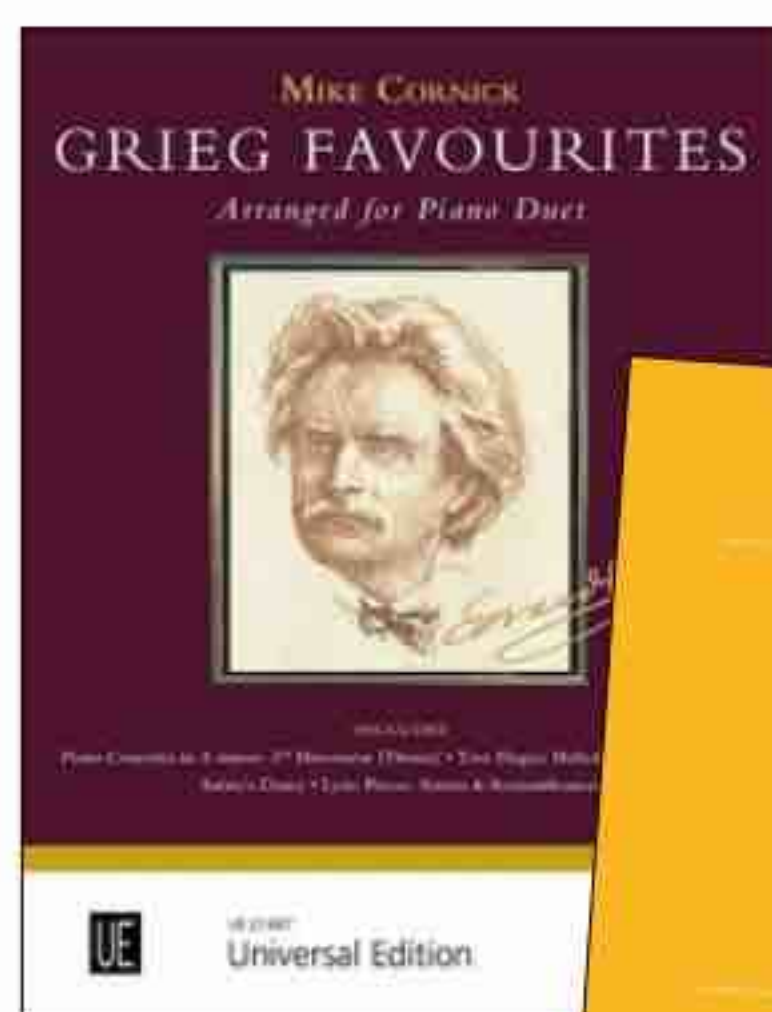
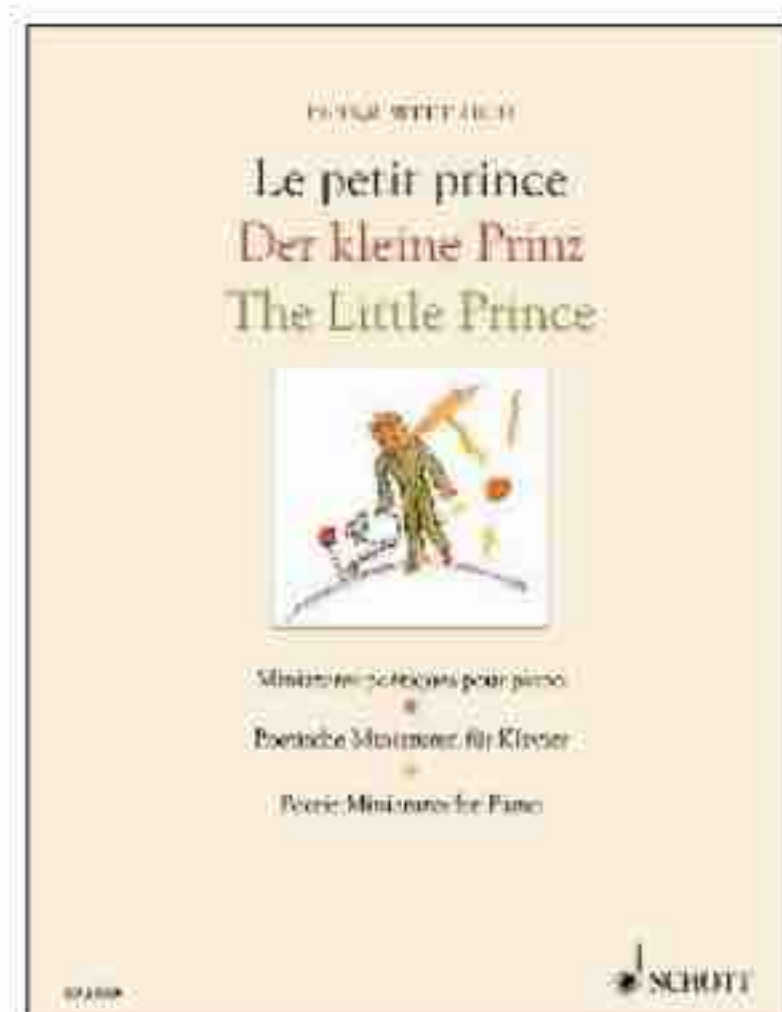
Nelson Freire le tenait pour «la meilleure chose arrivée au piano depuis Horowitz», hyperbole pour dire que le petit jeune était un géant du clavier. Ce qu'à de rares exceptions près, Trifonov a démontré à chacun de ses concerts et à chacun de ses disques, bien qu'une activité débordante fait qu'il est moins souvent chez lui qu'en Europe ou en Asie et qu'on se demande quand il a pu apprendre tout ce répertoire, si ce n'est qu'à un tel talent rien n'est impossible. Pas ingrat, il rend hommage à son pays d'adoption avec *My American Story*, un double album qui nous promène d'Art Tatum à John Cage, en passant par Gershwin, bien sûr, mais sans faire l'impasse sur Aaron Copland, Bill Evans, John Adams, John Corigliano, Dave Grusin,

Thomas Newman, Mason Bates, aux compositeurs morts et vivants, aux esthétiques modernistes, comme à la musique de film, au jazz, aux originaux comme aux arrangements pour une preuve incroyable d'amour du piano et de la musique, une verve, un sérieux qui transcendent même l'aridité des si difficiles *Variations* de Copland, tout en magnifiant le *Concerto en fa* de Gershwin, si bien accompagné par Nezet-Séguin, à Philadelphie. Il y a là un portrait musical de l'Amérique que Leonard Bernstein et André Previn auraient signé des dix doigts pour un double album historique. Du coup, on regrette un peu que certaines de leurs pièces à eux ne se soient pas glissées ici. ●

ALAIN LOMPECH



PARTITIONS



3 RECUEILS POUR 4 MAINS

LE PETIT PRINCE

Peter Wittrich SCHOTT

MOYEN

GRIEG FAVOURITES

arrangés par Mike Cornick UNIVERSAL

FACILE À MOYEN

SCHUBERT

Allegro en la mineur «Lebensstürme»,

D. 947 BÄRENREITER

AVANCÉ

En cette fin d'année, trois nouvelles parutions invitent des pianistes de tous horizons à s'offrir le bonheur du jeu à quatre mains. Après le succès d'un premier recueil d'après *Le Petit Prince*, le compositeur Peter Wittrich revient au célèbre conte de Saint-Exupéry pour proposer une nouvelle version à quatre mains, destinée aux pianistes de niveau intermédiaire. Plus étoffées et exigeantes que le premier recueil pour piano seul, les onze miniatures de cet ouvrage puisent dans un univers sonore plein d'audace et de surprises, où une belle maîtrise de timbres, registres et rythmes restitue au clavier le monde du garçon aux cheveux blonds. Le sens de l'évocation est le point fort du recueil, initiant les pianistes à des techniques peu ordinaires, comme celle des «touches bloquées» pour créer un paysage sonore insolite. Trois arrangements des

chansons de Noël complètent le recueil sur une note festive.

Prolongeons l'exploration féerique avec une collection de pièces célèbres de Grieg, arrangées pour quatre mains par Mike Cornick. Les sept morceaux choisis rendent hommage à la plume subtile et lyrique du maître norvégien, inégalable dans sa maîtrise de la miniature. Les arrangements très accessibles de Mike Cornick rendent à portée de main les œuvres orchestrales incontournables de Grieg, tels *La Danse d'Anitra* et la *Chanson de Solveig*, tirées de *Peer Gynt*, ou un extrait du mouvement lent du *Concerto pour piano* dont l'ampleur symphonique est répartie soigneusement entre les quatre mains.

Le piano en duo trouve son apothéose chez Schubert et les pianistes les plus aguerris peuvent se réjouir d'une nouvelle édition Bärenreiter de l'*Allegro en la mineur*, œuvre tardive qui voit le jour pendant la même période que la célèbre *Fantaisie en fa mineur*. Fruit d'un travail méticuleux mené par Walburga Litschauer, l'édition restitue l'expressivité inouïe d'un Schubert au sommet de son art. L'œuvre propose un véritable travail sur le jeu à deux, alternant entre la palette symphonique du premier thème et la luminosité du deuxième. Soucieuse de la lisibilité du texte et de la fidélité aux sources historiques, cette partition trouve le juste équilibre entre détail et sobriété, la main de l'éditeur restant toujours discrète pour laisser rayonner la plume puissante de l'auteur.

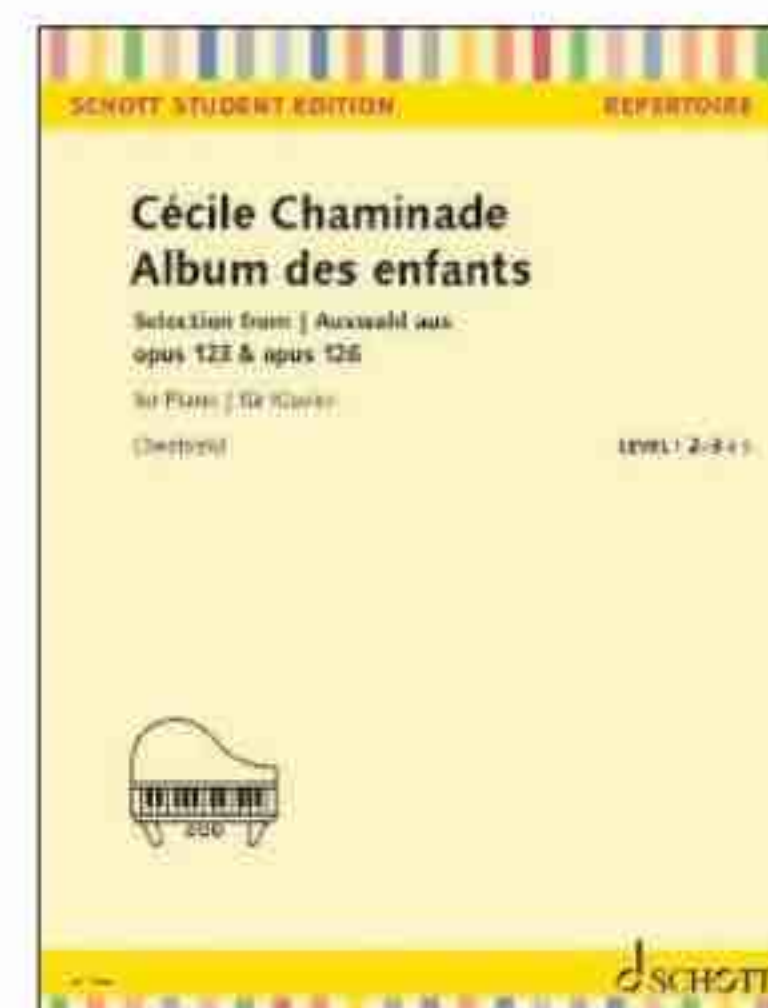
CÉCILE CHAMINADE

Album des enfants

SCHOTT

MOYEN

Parmi une production foisonnante de plus de 400 œuvres, les deux *Albums des enfants* de Cécile Chaminade recèlent un charme tout particulier par leur évocation d'un monde enfantin teinté de nostalgie. Parue dans la série pédagogique de Schott Student Edition, une sélection de pièces tirées des deux albums s'adresse aux pianistes de niveau intermédiaire, proposant un répertoire plus confidentiel mais tout aussi attachant. Nous aimons le doux lyrisme et les inflexions expressives des thèmes, comme ceux d'*Idylle* et *Élégie*, ainsi que la vitalité irrésistible des *Gavotte*, *Orientale* ou *Villanelle*, dont la diversité d'indications et de nuances aide à sculpter un toucher plein de sensibilité et de raffinement. Ces pièces font partie des rares bijoux du répertoire pédagogique, à la fois instructives, imaginatives et accessibles aux apprentis pianistes. Il ne reste qu'à découvrir, selon les mots de la compositrice, «l'âme impalpable de l'œuvre musicale». ● M. K.





Coffrets de disques, livres pour les petits, bande dessinée... une sélection d'idées pour vos cadeaux de Noël.

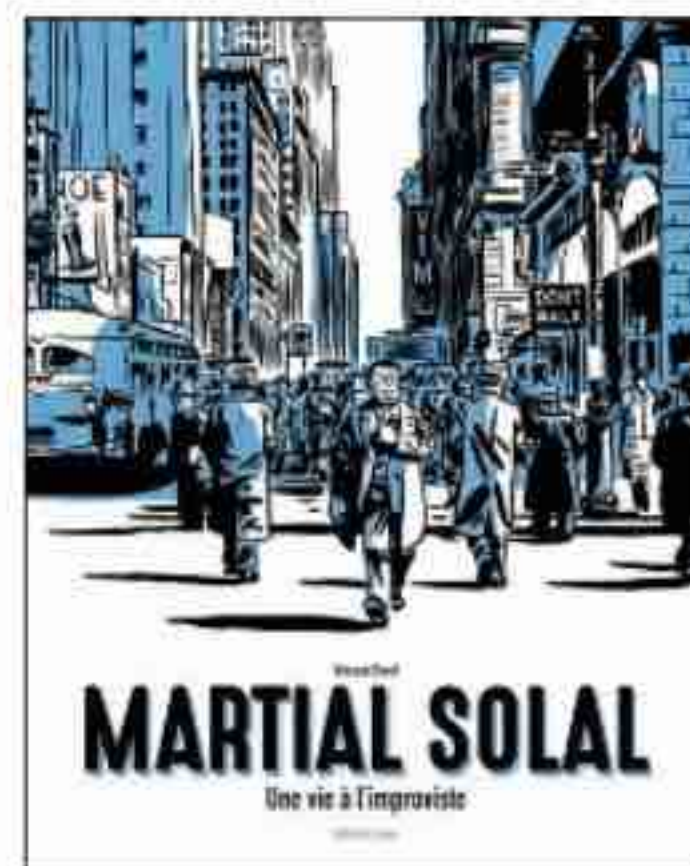
Trésors oubliés

PIANO LIBRARY
Deutsche Grammophon Edition
2 VOLUMES ELOQUENCE



Le label Eloquence se distingue une fois encore par la publication de deux formidables coffrets remplis de trésors oubliés. Le premier volume de 21 CD, qui exploite les catalogues Westminster et American Decca, exhume des cires peu connues de dix pianistes pour la plupart restés célèbres (Jörg Demus, Edith Farnadi, Raymond Lewenthal, Clara Haskil, Benno Moiseiwitsch, Guiomar Novaes...). Il propose au passage trois inédits absolus de Youra Guller, ravive la mémoire de la russe Nina Milkina (1919-2006) dans deux volumes de ravissantes sonates signées Scarlatti et C.P.E Bach, et réédite l'unique microsillon en solo laissé par l'exquis Carlo Zecchi, disciple de Busoni. Egon Petri, autre disciple de Busoni, se taille la part du lion avec cinq volumes captés à plus de 76 ans, où il révèle des moyens intacts et une puissante musicalité. D'un interprète à l'autre, le répertoire est passionnant, depuis des pages de Bach transcrites par Busoni, aux *Paraphrases de Valses* de Strauss signées Godowsky, en passant par les *Soirées de Vienne* de Liszt d'après Schubert, les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski, une poignée de sonates de Beethoven, les *Vingt-quatre Préludes* de Scriabine ou les *Kreisleriana* de Schumann. Le second ensemble de 22 CD, qui puise exclusivement dans le catalogue Deutsche Grammophon, est tout aussi captivant, ce d'autant qu'il ravive la mémoire d'artistes tombés dans un oubli quasi total. On y (re)découvre ainsi les talents de Boris Bloch et de Michel Block, la spectaculaire virtuosité de Mikhaïl Faerman, vainqueur du Concours Reine Elizabeth en 1975 (Brahms, Prokofiev), l'élégante maîtrise de la brésilienne Diana Kacsó (Liszt, Chopin), de prodigieuses *Toccatas* de Bach sous les doigts de Zola Mae Shaulis, ou encore la poigne d'Elly Ney dans Beethoven. Quelques noms célèbres ponctuent l'ensemble, comme Vladimir Ashkenazy dans un *Premier Concerto* de Chopin (enregistré en 1955 au Concours Chopin), Dino Ciani (Debussy, Weber) ou Youri Egorov (Schumann) trop tôt disparus, de grands défenseurs de la musique du xx^e siècle, tels le français Claude Helffer (ici dans Boulez et Berg), ou Robert Szidon dans des sonates de Charles Ives. Là encore, le répertoire réserve de belles surprises, comme ces *Variations sur un thème de Telemann* dues à Reger par Erik Then-Bergh, ces *Diabelli* par Paul Baumgartner (maître d'Alfred Brendel) ou encore ce récital Schumann par Veronica Jochum Von Moltke. Au rang des raretés, on s'arrêtera sur un *Gaspard de la nuit* fort inspiré dû au Cubain Jorge Luis Prats, ou encore sur l'élégant classicisme de la polonaise Ewa Poblocka dans l'*Aria variata alla maniera italiana* de Bach. De quoi combler les plus blasés!

JEAN-MICHEL MOLKHO

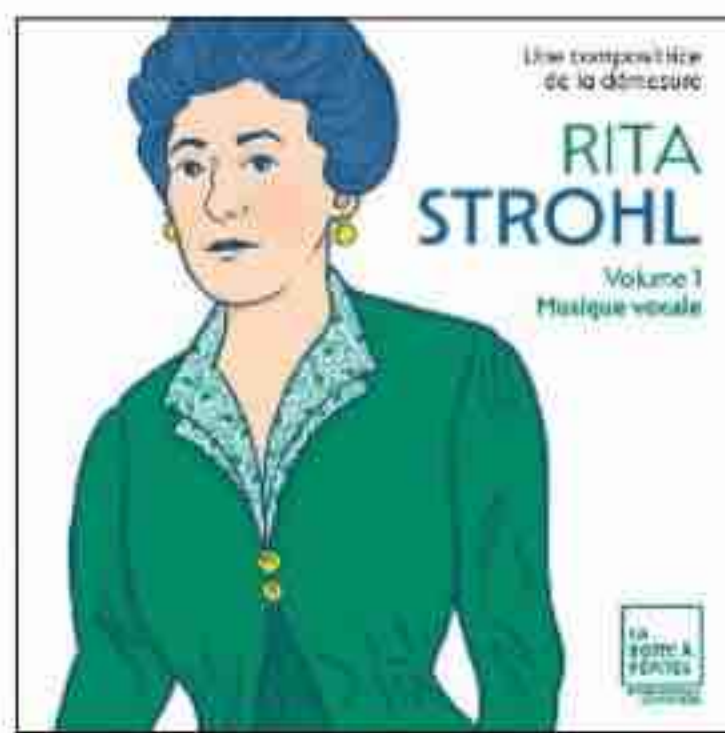


VINCENT SOREL
Martial Solal. Une vie à l'improviste

ÉDITIONS LE LAYEUR,
224 P., 28 €

L'auteur de bandes dessinées Vincent Sorel consacre son dernier opus à Martial Solal, légende du jazz qui, hasard du calendrier, a publié quasiment au même moment son autobiographie, *Mon siècle de jazz*. Considéré comme l'un des plus grands instrumentistes de jazz depuis Django Reinhardt, avec des improvisations qui mêlent avec brio virtuosité, imagination et humour, Martial Solal fait l'objet d'un «portrait personnel et subjectif», comme le précise son auteur au début de ce roman graphique. Avec son trait fin et subtil, Vincent Sorel revient en noir et blanc (et parfois en bleu) sur les soixante ans de carrière de ce monument de la musique, de son enfance à Alger en passant par son installation parisienne, ses rencontres, ses compositions... jusqu'à son ultime concert à la Salle Gaveau le 23 janvier 2019 qui marque officiellement sa retraite à l'âge de 91 ans. Francis Marmande écrivait alors dans le Monde: «Ce n'est pas seulement un événement exceptionnel. C'est une fête rare de l'intelligence, des sens et de l'histoire.»

ELSA FOTTORINO



JORGE BOLET Complete Decca Recordings

26 CD DECCA

L'immense héritage que Jorge Bolet a confié au label Decca est immortalisé dans ce coffret, réunissant pour la première fois l'intégralité des enregistrements réalisés entre 1977 et 1990. Disciple de Godowsky et de Rosenthal, Bolet s'imprègne de la tradition romantique dont les traits de lyrisme, virtuosité et expressivité surgissent dans ses interprétations. C'est par-dessus tout dans les œuvres de Liszt que brille le pianiste, avec une lecture magistrale de la *Sonate* et des *Années de pèlerinage* revêtues d'une kyrielle de couleurs nacrées. Quant à sa traversée crépusculaire des *Nocturnes* de Chopin, elle laisse un souvenir touchant du dernier des pianistes romantiques.

MELISSA KHONG

Ouvrez La Boîte à pépites

ALBUMS RITA STROHL, JEANNE LELEU, CHARLOTTE SOHY

LA BOÎTE À PÉPITES

Créé en 2022 par la violoncelliste Héroïse Luzzati, le label de l'association Elles Women Composers, dont nous saluons régulièrement les sorties dans nos pages, favorise la diffusion de la musique de compositrices oubliées. C'est ainsi qu'au fil du temps, les noms de Rita Strohl, Jeanne Leleu ou encore Charlotte Sohy nous sont devenus peu à peu familiers. Cette dernière a fait l'objet des premières publications du label, avec trois volumes réunissant sa musique pour piano, sa musique de chambre et pour orchestre. Le tout servi pas de grands interprètes : David Kadouch, Célia Oneto Bensaid, Marie Vermeulin, le quatuor Hermès, l'Orchestre d'Avignon et Debora Waldman... La collection s'est depuis enrichie d'une monographie dédiée à Rita Strohl, «compositrice de la démesure», fabuleuse musicienne dont le lyrisme, la puissance mélodique et les paysages mélancoliques ne peuvent laisser insensibles. Dernière parution en date, le CD consacré à Jeanne Leleu (voir *Pianiste* n° 145), plus précisément ses mélodies et sa musique de chambre, œuvres de jeunesse de celle qui était Grand Prix de Rome de composition en 1923. Pour en savoir plus sur ces compositrices, la chaîne YouTube La Boîte à pépites, adossée au label, permet d'aborder à travers des portraits dessinés leur vie et leur univers.

E. F.

Le coin des enfants

CONSTANCE GUISSET ABC Ding Dong. L'Abécédaire des onomatopées

ÉDITIONS
DE LA
PHILHARMONIE,
17 €



C'est à la designer star Constance Guisset (à qui on doit la fameuse lampe Vertigo et aussi la Philharmonie des enfants) qu'a été confié cet *ABC Ding Dong* original et dynamique. N' imaginez pas un abécédaire traditionnel (A comme Arbre, B comme Babouin...) : l'ouvrage propose des onomatopées en série (A comme Atchoum, B comme Bzzz, P comme Prout...), qui saura sans nul doute flatter les jeunes oreilles et entraîner les parents dans leur rôle sûrement favori de comédien burlesque. Si la mise en bouche se veut amusante et ludique, la prise en mains l'est tout autant : un côté en noir et blanc, l'autre en couleurs (irisées), il se lit dans les deux sens, se plie et se déploie en accordéon. Un très bel objet pour enfants esthètes et parents régressifs (ou l'inverse) À mettre entre toutes les mains!

E. F.



DIDIER LÉVY, STÉPHANE POULIN À l'oreille heureuse

ÉDITIONS SARBACANE,
32 P., 16,50 €

À l'oreille heureuse vous plonge dans la Vienne des années 1960 et vous garantit le coup de cœur. Lors d'une promenade en forêt, la jeune oursonne Cybèle a trouvé une petite boîte à musique qu'elle écoute tout le temps... jusqu'à ce qu'un jour celle-ci s'enraye. Entre chaleur de l'amitié et douceur d'une main tendue, l'album est un très bel hymne à la musique. De la plume délicate de Didier Lévy aux peintures tendres et magnifiques de Stéphane Poulin, en passant par le toucher velouté du papier, tout ici est enchantement. ● SOPHIE-PERRIN RAVIER

à votre
PORTÉE

9 femmes

D'Elisabetta de Gambarini à Mel Bonis, en passant par Louise Farrenc ou Lili Boulanger, les éditions Wiener Urtext nous font parcourir trois siècles d'œuvres écrites par des compositrices enfin reconnues à leur juste valeur.

MOYEN

**9 COMPOSITRICES
DE 3 SIÈCLES
25 pièces de piano faciles
éd. Nils Franke**

WIENER URTEXT PRIMO



S'adressant aux apprentis pianistes de niveau intermédiaire, la série Urtext Primo de la Wiener Urtext Edition allie l'exigence reconnue de la maison à une nouvelle vocation pédagogique visant à proposer un répertoire enrichissant au-delà des premières années d'apprentissage. Un septième volume, consacré aux compositrices, vient d'étoffer cette série, réunissant vingt-cinq pièces issues de trois siècles. Ce recueil, édité par le pédagogue Nils Franke, est le premier de la série à sortir des sentiers battus du répertoire standard, soulignant également la récente reconnaissance pour des compositrices dont la plume luttait contre les mœurs de leurs temps.

Les différentes époques musicales se dessinent ainsi à travers les sceaux inimitables des autrices, en commençant par des pièces de clavecin, empreintes d'élégance baroque, d'Elisabetta de Gambarini (1730-1765), jusqu'à l'expression foisonnante des XIX^e et XX^e siècles, incarnée par le souffle poétique de Fanny Hensel (1805-1847) et de Clara Schumann (1819-1896) ou par les pièces enfantines de Mel Bonis (1858-1937) et Marie Jaëll (1846-1925). Certaines compositrices ont une place plus importante dans le recueil, permettant d'approfondir notre connaissance de leurs œuvres. Cinq études de Louise Farrenc (1804-1875), tirées de ses nombreux ouvrages techniques, soulignent la prédilection de la

compositrice pour une virtuosité élégante et agile, traduite par le ruissellement des doubles croches et par la courbe expressive des phrases, traits d'un héritage remontant à Moscheles, Hummel et Clementi. Clara Schumann déploie un traitement inventif de style et d'harmonie à travers la *Romance n°2* de son op. 21 et le délicieux *Scherzo* op. 15, n°4, dont les jeux de nuances, les sonorités chatoyantes et la mélancolie subtile s'identifient davantage à la plume féérique de Mendelssohn qu'à celle, impétueuse, de son mari Robert. Pour le pianiste débutant, fraîchement sorti du parcours des méthodes, les courtes pièces ludiques de Jaëll et Bonis rendent à portée de main le monde enchanteur de l'enfance (*En querelle*, *Bébé s'endort*),

s'appuyant sur des techniques accessibles pour développer le champ expressif du jeune musicien. L'excellente sélection de pièces fait découvrir également des noms moins connus, comme celui de Chiquinha Gonzaga (1847-1935), pianiste et chef d'orchestre brésilienne qui livre, dans son *Tango*, une évocation séduisante de la danse. Nous découvrons aussi dans son *Tempo di minuetto* l'écriture raffinée de la chanteuse et compositrice viennoise Marianna von Martinez (1744-1812), figure importante du cercle viennois au XVIII^e siècle qui comptait Mozart et Haydn dans son entourage.

Le recueil s'achève sur un véritable joyau de Lili Boulanger (1893-1918), *D'un jardin clair*, écrit en 1914 à la Villa Médicis à la suite de la victoire inédite de la compositrice au prestigieux Prix de Rome. Lumineuse, l'œuvre dévoile un langage baigné d'onirisme et de nostalgie, dont l'intensité d'expression provient d'une conception harmonique aussi riche que novatrice. Un immense lyrisme parcourt l'œuvre, mis en relief par le thème chantant de la main droite auquel répondent les sonorités parfumées de la main gauche. Coulé dans un «*impressionnisme sensuel, à fleur de peau*», selon Émile Naoumoff, ce tableau musical de Boulanger couronne l'exploration fascinante menée par Franke, digne hommage à celles qui ont laissé, malgré les barrières, une trace indélébile dans l'histoire. ●

MELISSA KHONG

Pianiste Abonnez-vous !



www.musique-magazines.fr
Nouveau site

OFFRE LIBERTÉ

**6 numéros + 6 CD
+ 6 cahiers de partitions**

4,45€

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

Jusqu'à
50%
de réduction

Je m'abonne à **Pianiste**

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

JE CHOISIS MON OFFRE D'ABONNEMENT :

MUSIQUE
Magazines

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

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



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

IBAN :

BIC : 8 ou 11 caractères selon votre banque

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

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

J'INDIQUE MES COORDONNÉES :

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

Indispensable pour accéder à la version numérique incluse dans mon abonnement

JE CHOISIS DE RÉGLER PAR :

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

N° :

Expire fin :

Date et signature obligatoires

PIPA 150B

Offre valable jusqu'au 30/06/2025, uniquement en France métropolitaine. Votre cadeau sera adressé dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles. Conformément à l'article Article L221-18 du Code de la consommation, vous disposez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement. Pour exercer ce droit, il suffit d'adresser un courrier RAR à PIANISTE, 45 avenue du Général Leclerc, 60643 Chantilly Cedex. En retournant ce formulaire, vous acceptez que PREMIERES LOGES, responsable de traitement, utilise vos données personnelles pour les besoins de votre commande et de vos paiements, de la relation client et d'actions marketing sur ses produits et services moyennant le respect de vos choix en la matière. Pour connaître les modalités/finalités de traitement de vos données, les droits dont vous disposez (accès, rectification, effacement, opposition, portabilité, limitation des traitements, oubli, sort des données après décès), les destinataires, la durée de traitement, consultez notre politique de confidentialité à l'adresse <https://pianiste.fr/donnees-personnelles-rgpd/> ou écrivez-nous à protection-donnees@editions-premierresloges.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.

FEUTRES & MARTEAUX

LES
PIANOS
de...

ILLIA OVCHARENKO

Le jeune artiste ukrainien de 23 ans installé en Allemagne sort un premier album qui fait la part belle aux musiciens de son pays natal.



Mon piano d'enfance

C'était un vieux petit piano de la marque Tchernihiv, comme le nom de ma ville natale en Ukraine. Il est toujours chez nous d'ailleurs, niché dans le petit coin où j'avais égrené mes premières notes. Il a toujours sonné faux (*rires*), mais il a accompagné les plus beaux souvenirs de mon voyage musical, qui a commencé à 6 ans quand ma mère m'a emmené écouter le *Concerto n°1* de Tchaïkovski en concert. Ce moment a été décisif: je voulais devenir pianiste! Ma mère, craignant que l'instrument soit trop difficile, m'a d'abord inscrit en chant à l'école de musique. Mais je n'ai pas cessé de la supplier, et, à l'approche de mes 9 ans, j'ai pu enfin commencer sérieusement le piano.

Mon piano de travail

À Hanovre où je réside, je travaille sur un Steinway modèle O, assez vieux, mais possédant un beau timbre. C'est un excellent piano de travail, déjà façonné

par de nombreux pianistes qui l'ont joué et pas si facile à contrôler, ce qui exige une écoute très attentive. Travailler sur un piano qui n'est pas parfait peut rendre l'expérience sur scène d'autant plus merveilleuse. Or, il est très important de pouvoir jouer, de temps à autre, sur un bon piano de concert. C'est parfois le seul moyen de se dépasser et de pouvoir créer des choses qui auraient été impossibles sur des pianos de travail.

Mon piano idéal

J'ai adoré le Yamaha CFX sur lequel j'ai enregistré mon album. C'est un instrument incroyable, avec une palette brillante à travers laquelle nous pouvons atteindre une véritable légèreté. J'aime beaucoup ses aigus et sa mécanique irréprochable, ce qui est évidemment aussi le cas des Steinway D qui font aussi partie de mes pianos préférés. C'est un autre univers sonore, aux basses riches et profondes et aux aigus luisants. Grâce à la mécanique

exceptionnelle, rien n'entrave l'expression ni l'exécution. On se sent totalement libre.

Le piano fédérateur

J'ai voulu mettre en lumière la musique de Bortkiewicz et de Lyatoshynsky, figures emblématiques ukrainiennes mais peu connues de ce côté de l'Europe. Si la plume du premier reste ancré dans le romantisme, celle du dernier dévoile une modernité étonnante, à l'instar de la monumentale 6^e Sonate de Prokofiev qui trouve aussi sa place dans ce programme. Il est fascinant de tracer les résonances partagées entre ces trois compositeurs, tous issus de villes se trouvant aujourd'hui en Ukraine, et tous unis par leur époque, par leurs valeurs humanistes et par un même lyrisme qui fait l'intensité émotionnelle de leur musique. ●

PROPOS RECUEILLIS
PAR MELISSA KHONG

En concert le 18 déc. à la salle Cortot et
le 25 mai au festival d'Auvers-sur-Oise

Litany DISCAUVERS

Illia Ovcharenko impressionne dans ce premier album finement construit, où des œuvres de Schubert, Bortkiewicz, Lyatoshynsky, Prokofiev et Campo forment un programme tourné vers le lyrisme. La 6^e Sonate de Prokofiev séduit par l'expressivité du jeune pianiste, dont la virtuosité magnétique se met au service du récit bouleversant de l'œuvre. Doté d'un jeu qui sait restituer lumière et fougue, mais toujours imprégné du chant, l'interprète réunit ces diverses écritures sous une même vision poétique. M. K.





-10%

CODE = PIANOEL

Paul Beuscher, le point d'orgue de vos fêtes de fin d'année.

-10%

CODE = PIANOEL

Offre limitée à une utilisation par personne et valable sur paul-beuscher.com jusqu'au 31.12.24 avec le code promo PIANOEL

Pianos acoustiques
& numériques, claviers
arrangeurs, synthés ...

27 boulevard Beaumarchais
Paris 4
paul-beuscher.com

**PAUL
BEUSCHER**



FEUTRES & MARTEAUX

FACE À FACE

Nous avons testé 2 pianos numériques à moins de 700 € pour vous accompagner dans votre apprentissage ou comme second partenaire lorsque vous souhaitez travailler à des horaires décalés. Leur faible encombrement et leur poids plume leur permettent aussi d'être facilement nomades. Petite taille et petit prix, ces blockbusters de deux géants nippons du secteur ne font néanmoins aucune concession sur la qualité.

PAR PAUL MONTAG

→ Casio Privia PX-S1100 BK

Casio présente avec ce nouveau modèle PX-S1100 un clavier accessible mais doté des dernières technologies et évolutions, avec notamment une polyphonie de 192 voix. Il est évident que sur son clavier standard de 88 touches, le pianiste ne peut pas jouer 192 notes différentes! Pour comprendre le principe même de la polyphonie sur les pianos numériques, attardons-nous sur la traduction même du mot qui signifie «plusieurs voix». C'est exactement cela qui est émulé, la possibilité d'avoir 192 voix, 192 sons qui se confrontent, s'imbriquent, permettant ainsi à l'instrument – notamment lorsqu'on utilise la pédale – d'offrir une résonance complète et riche d'harmoniques comme pourrait le proposer un piano acoustique lorsqu'on aborde des répertoires plus virtuoses.

Technologie

Concernant la conception de ce PX-S1100, il s'agit tout simplement du piano numérique équipé d'une mécanique à marteaux le plus fin du monde! C'est une véritable prouesse du constructeur. N'oublions pas que Casio n'est pas un nouveau venu dans

l'univers du piano numérique. L'entreprise créée par Tadao Kashio en 1946 a développé son premier instrument numérique, le Casiotone 201 en 1980, soit il y a plus de quarante ans désormais et s'est notamment associée avec C. Bechstein pour développer leur gamme Celviano Hybrid. Équipé des dernières technologies, il est bien évidemment possible de connecter son smartphone à l'instrument en Bluetooth ainsi qu'à son ordinateur, soit en USB soit avec le Bluetooth Midi. Il est équipé de nombreux effets de sons, du réglage de la brillance et permet de s'enregistrer



directement au format WAVE en 44,1 kHz. À noter qu'il s'agit d'un instrument véritablement nomade puisqu'il est possible de l'utiliser sur pile, avec 6 piles alcalines AA pour ne plus avoir d'excuses de partir en vacances sans votre instrument préféré, qui trouvera sa place aisément sur n'importe quelle table ou support!

Essai

Une fois le tour du propriétaire effectué, qui permettra d'admirer son magnifique design minimaliste dans l'air du temps, passons au clavier. Il s'agit d'un instrument un peu léger au niveau du ressenti des touches: cela n'entache en rien l'apprentissage et le travail, notamment d'un débutant ou d'un enfant mais cela pourrait se montrer limitant au fur et à mesure de la progression pianistique, notamment en abordant des répertoires demandant une recherche de profondeur du toucher. La restitution sonore est quant à elle très bonne avec ses haut-parleurs de deux fois 8 watts mais il est recommandé de placer l'instrument près d'un mur pour avoir une meilleure réflexion du son au risque de le voir se disperser.

Tarif constaté instrument

seul : 525 €

Tarif constaté avec pack

Home Set (meuble

+ pédalier) : 699 €

Dimensions: 1322 x 232

x 102 mm

Poids: 11 kg



→ Roland FP-10

Établie depuis 1972 à Osaka puis Hamaatsu et spécialisée dans les instruments électroniques, la marque japonaise Roland est loin d'en être à son coup d'essai avec ce nouveau FP-10 venu prendre la succession du FP-30 dans un format plus réduit et au tarif très agressif pour la concurrence.

Technologie

Techniquement, cet instrument dispose d'une polyphonie 96 voix, d'un clavier en imitation ivoire, de 36 sons, dont 15 accessibles directement depuis l'instrument ainsi que de la technologie Bluetooth 4.0 et des connectiques USB A, B, et Jack. C'est prometteur! Il est possible d'utiliser ce Roland FP-10 en clavier maître via USB pour le connecter à un ordinateur ainsi que de le connecter en Bluetooth notamment à l'application Roland Piano Partner 2 pour accéder aux différents paramètres de l'instrument (sons, réglages...). Concernant la

polyphonie de 96 voix, contrairement à son confrère à 196 voix, cette limitation ne se ressent pas à l'utilisation ni en situation, même s'il faut avouer un léger manque d'harmoniques lorsqu'on aborde des répertoires riches et avec un grand nombre d'accords. Cependant cela n'empêche pas ce Roland FP-10 d'offrir une très belle homogénéité dans les différents registres avec un son des plus réalistes et une bonne restitution sonore, grâce à ses deux haut-parleurs de 6 watts. Une puissance légèrement moindre que chez Casio, mais suffisante pour une pièce de taille moyenne.

Essai

Au clavier, ce Roland FP-10 se défend très bien malgré une première impression relativement légère, voire molle. Il est finalement très agréable sous les doigts et permet d'aborder tous les répertoires avec aisance et, surtout, permet de doser les dynamiques avec un réalisme

de tout premier ordre pour un instrument de ce segment et surtout sans saturation, ce qui est très important à souligner. C'est d'ailleurs sur ce point que cet instrument fait la différence et qu'il est un piano numérique à retenir. Pour un prix relativement peu élevé au regard de ses concurrents – dans sa version pack stand et pédale ou bien dans sa version de base –, cet instrument propose une belle restitution sonore avec un toucher très appréciable qui devrait parfaitement convenir aux pianistes en devenir ou encore aux musiciens cherchant un second instrument aisément transportable pour les accompagner dans leurs pérégrinations. ●

Tarif constaté instrument

seul : 399 €

Tarif constaté avec pack

stand et pédale (meuble

+ pédale forte) : 539 €

Dimensions: 1284 x 258

x 140 mm

Poids: 12,6 kg



Ne tirez pas sur
le pianiste !

EN PLEINE RÉPÉTITION

De passage à Paris pour jouer Brahms, le Polonais **Szymon Nehring**, finaliste du concours Chopin en 2015, nous plonge dans les coulisses de son dernier album, «Minimalist», dans lequel il aborde un répertoire totalement nouveau pour lui.

CET ALBUM EST VOTRE
PREMIÈRE EXPÉRIENCE
AVEC LE MINIMALISME.

Je suis un pianiste qui joue Chopin, Brahms, Rachmaninov ou Beethoven. Mais je voulais faire quelque chose de différent, avec un message spécifique. Puis quelqu'un m'a dit: «tu devrais faire un album minimaliste». Je ne connaissais pas bien cette musique, mais je savais qu'on l'écoute souvent en faisant autre chose, comme du Einaudi. Et je ne voulais pas ça. Le premier morceau qu'on m'a proposé était la *Valse Boston* de Kancheli. J'ai trouvé ça intéressant, je suis tombé dedans et je m'y suis retrouvé.

**ON TROUVE DANS CET ALBUM
QUATRE COMPOSITEURS D'EUROPE
DE L'EST. UNE COÏNCIDENCE?**

Oui! Mon idée n'était pas de revendiquer quoi que ce soit. J'ai voulu mettre en avant des concertos récents et on a retenu ceux de Kilar et de Górecki. Et le reste de la sélection s'est fait pour la qualité de l'écriture et la force des messages. Deux compositeurs polonais, c'est un bonus! Il y a matière à faire un deuxième album, mais ce ne sera pas pour tout de suite!

**COMMENT INTERPRÈTE-T-ON UNE
ŒUVRE MINIMALISTE?**

Il ne faut pas intellectualiser la musique. Il faut oublier notre formation classique qui cherche toujours à réfléchir. Ici, après avoir analysé le morceau, il faut le restituer sans effort, sans surinterprétation. C'est un retour aux racines folkloriques, la musique minimaliste revient à l'intuition. Cela nécessite un vrai

dévouement, et peu d'artistes pensent à ça. Jeroen Van Veen a fait une des meilleures versions du *Canto Ostinato*, le chef-d'œuvre de Holt, avec une grande sincérité.

**ON SENT UN GRAND TRAVAIL
DE PRÉCISION TOUT AU LONG
DE L'ALBUM.**

Górecki et Kancheli tenaient beaucoup à la précision. Kancheli navigue d'un quadruple piano à un triple forte, ce qui implique d'être très précis sur l'échelle des nuances. J'ai essayé d'être attentif à ça. Dans son concerto, Górecki laisse deux mesures de silence, on peut penser que c'est pour une cadence. Mais sa fille m'a assuré que son père ne voulait que du silence, dont il a précisé la durée exacte. C'est ça le minimalisme, faire passer un message très particulier avec peu de matériel mais une grande rigueur.

**MUSIQUE CLASSIQUE OU MINIMALISTE,
LA RELATION DU SOLISTE À
L'ORCHESTRE EST-ELLE LA MÊME?**

Chez Kancheli, il faut vraiment écouter le ton de l'orchestre, interagir avec lui. Comme dans une pièce classique. Mais chez Górecki et Kilar, je n'écoute pas ce que les musiciens vont jouer car ils joueront le même motif.

Avec la bonne atmosphère, c'est comme prier en groupe, personne ne s'attend, l'état d'esprit est différent.

**VOUS AVEZ COMPOSÉ UNE DES
PIÈCES DE L'ALBUM.**

Je ne suis pas compositeur et je n'aspire pas à l'être. Cette pièce était censée être la cadence du concerto de Górecki, mais j'en ai fait un pont entre l'*Étude* de Glass et le concerto. Ma pièce en reprend quelques matériaux que j'ai assemblés avec mes propres idées. C'était une belle expérience de composer, même si mon intention n'était pas de contribuer au répertoire minimaliste!

**COMMENT LA COLLABORATION AVEC
L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LA
RADIO POLONAISE S'EST-ELLE PASSÉE?**

C'est un excellent orchestre pour les enregistrements, ils ont tous les codes. C'est un travail difficile, cela prend huit heures par jour, il faut garder la même énergie du début à la fin. Les musiciens ont su rester très sensibles et délicats sur des partitions qu'ils ne connaissaient pas. À la fin, on était tous ravis d'avoir accompli ce travail ensemble.●

PROPOS RECUEILLIS
PAR ANTOINE SIBELLE



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: 170 bis, 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

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO

Alain Cochard, Shani Diluka, Anne-Lise
Gastaldi, Jean-Pierre Jackson, Melissa Khong,
Paul Lay, Alain Lompech, Laure Mézan,
Jean-Michel Molkhou, Paul Montag, Rémi
Monti, Sophie Perrin-Ravier, 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.

Pianiste



RETROUVEZ TOUS LES NUMÉROS!

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



Rejoignez-nous



Téléchargez l'application



SAISON 24/25

LES CONCERTS DE L'HIVER À LA SEINE MUSICALE

11 Janvier

Van Gogh, Klimt & me **complet**
accentus

L'orchestre résident
à La Seine Musicale
et artistes invités

Laurence Equilbey
Direction artistique

ET AUSSI...

23 Janvier

C.P.E. Bach / Beethoven

Insula orchestra, direction Andrea Marcon

31 Janvier

Chopin / Mendelssohn

Yuliana Avdeeva, piano / Wrocław Baroque Orchestra

07 Février

Le violoncelle de guerre

13 Février

Concentus Musicus Wien

08 Mars

Chopin / Mendelssohn

Purcell / Charpentier

12/13 Mars

Mayer / Schubert

David Fray, piano - Insula orchestra
Laurence Equilbey, direction

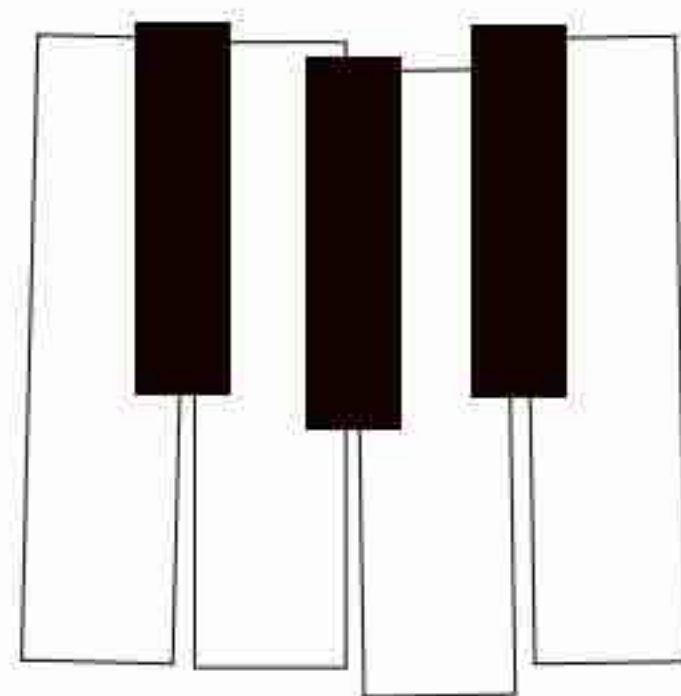


laseinemusicale.com

Concerts : de 10 à 45€

Tarif -28 ans : 10€

Soutenu par



Les tubes du CLASSIQUE

**Bach,
Mozart,
Chopin,
Debussy...**

Par Alexandre Sorel

1^{er} temps,
sur la fin du
petit phrasé:
«n'asseyez»
pas! /E

... vers ré majeur, à cause du do# :
pensez cette note.

du
asé:
ez»

mf

... vers ré majeur, à cause du *do#*:
pensez cette note.

7

The musical score shows measures 7 through 14. Measure 7 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3-measure rest. The bass line has a whole note G (IV). Measure 8 has a half note A (V) in the treble and a half note G (I) in the bass. Measure 9 is a repeat of measure 8. Measure 10 is a repeat of measure 9. Measure 11 has a treble clef change to C-clef (soprano), a key signature change to one flat (F), and a half note F# (II). The bass line has a half note G (I). Measure 12 has a half note A (III) in the soprano and a half note G (I) in the bass. Measure 13 has a half note B (IV) in the soprano and a half note G (I) in the bass. Measure 14 has a half note C (V) in the soprano and a half note G (I) in the bass. The text 'cadence parfaite' is written below measures 7-9, and 'vers la mineur' is written below measure 10.

IV V I

cadence parfaite

vers la mineur

14

Trio

Fine

en do majeur; même façon d'accentuer les notes = mêmes gestes

21 sans asseoir la terminaison et vos doigts marcheront très bien!



The first system of the musical score for 'Les Feuilles mortes' by Jacques Prévert, composed by Michel Legrand. It consists of a piano introduction (measures 1-6) and the first line of the vocal melody (measures 7-12). The piano part is in G major, 4/4 time, and features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand. The vocal melody enters in measure 7, marked with a forte 'f' dynamic. The lyrics 'sans asseoir la terminaison et vos doigts marcheront très bien!' are written above the vocal line. The system ends with a double bar line and repeat signs.

27

f

Menuetto da Capo al Fine

Jean-Sébastien Bach

Par A. S.

Le Clavier bien tempéré – Prélude n° 1

DÉBUTANT AVANCÉ / 3

Obtenez la régularité temporelle des double-croches. Apprenez quels sont vos accords, et chantez des lignes musicales horizontales, qui permettent de les enchaîner

3

Degré n°VI du ton de do. C'est le début de notre «voyage»

6

tierce majeure de sol

«retard harmonique» = frottement

9

II V I

étape, nous sommes arrivés en sol majeur (accord non renversé, stable!)

12

petite arrivée en ré mineur. L'accord est renversé = cela est provisoire

sentez ce la bémol = VI^e degré mineur d'ut

15

petite arrivée en ut (majeur cette fois) - accord renversé (provisoire)

retard

fa (IV de do)

ré (II de do)

18

V cadence I

21

2 3 4

4 fa# et lab: ces deux notes «encadrent» le sol, qui va être la longue dominante pour ramener le ton

24

2

sol: pédale de dominante qui exprime une suspension. À l'orgue, on la joue avec le pédalier, et on maintient le pied appuyé tandis que des harmonies changent au-dessus, au clavier

27

2

chanter les voix, les lignes qui permettent d'enchaîner les accords de l'un à l'autre

30

2

coda vers fa majeur (sous-dominante), provisoirement comme cela est traditionnel dans les fins de morceau

33

4 4 4 5

Claude Debussy (1862-1918)

Par A. S.

Préludes, livre I – La Fille aux cheveux de lin

MOYEN / 4

Dessinez votre phrase avec sa belle courbe. «Chantez avec les doigts», variez les sons. Ne frappez jamais avec votre doigt, ne jouez jamais une seule note durement!

Très calme et doucement expressif (♩ = 66)

p sans rigueur

liez par la partie chantante (le haut) et ôtez les notes du centre de votre main.
Indépendance!

IV V cadence plagale

Cédez // Mouv.

dim.

p

più p

(très peu)

respirez avec la pédale

Un peu animé

faites entendre la tierce majeure, sol

liez par la partie supérieure avec les doigts, tout en détachant les parties internes, développez ainsi votre indépendance des doigts dans une même main

20

2 1 2 1 2

p

mf

2 1 4

2 1 2 1 2

3

5

4

7

[illegible]

Cédez // au Mouvt.

27

5 4 2

1 2 3

pp

sentez qu'ici la cadence est différente, sous le thème n

sentez qu'ici la cadence est différente, sous le thème principal

Murmuré et en retenant peu à peu

Georges Bizet (1838-1875)

Venise, Romance sans paroles

Andante (♩ = 60)

le début dans la brume avec un son ouaté

pp ou $\begin{smallmatrix} 5 \\ 5 \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} 3 \\ 2 \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} 2 \\ 1 \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} 1 \\ 2 \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} 2 \\ 1 \end{smallmatrix}$

poser les basses

un seul geste pour le groupe

Passec

suivre la basse

8

ici le son est plus chanté $\begin{smallmatrix} 4 \\ 2 \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} 3 \\ 1 \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} 4 \\ 2 \end{smallmatrix}$

timbrer délicatement la note supérieure des tierces

poser la tonique

etc

15

ouvrir vers le sf

rfz

dim.

22

29

35 *molto rit.*

couleur suave prendre tout le temps nécessaire

pp

41 *A tempo*

scintillante pp rythme très précis

46

ou 5

49

Ped.

52

Ped.

13

Ped.

55

Ped. * Ped. * Ped.

58

sur ré et mi

* Ped. * Ped. *

61

scintillante

pp

Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

65

* Ped. * Ped. * Ped.

68

cresc.

ed appassionato

* Ped. * Ped. * Ped.

molto rit.

A tempo

pp

etc

pp

smorzando

estinto

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

Ped. * Ped.

* Ped. * Ped. * Ped.

Ped. * Ped.

* Ped.

Frédéric Chopin (1810-1849)

Nocturne op. 9, n° 2

Par A. S.

MOYEN AVANCÉ / 6

Chant à la main droite: faites bien les minuscules gestes qui correspondent aux appuis de la phrase. Exercez l'indépendance de gestes entre vos deux mains

Andante ♩ = 132

espress. dolce

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *
m. gauche: toujours bien répéter aussi la note semblable au milieu (mib, ré, etc.)

descendre, même sur touche noire!

«n'asseyez» pas votre main sur une fin de phrase, laissez-la remonter.

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

ne bougez pas

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

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

9

p *pp* *f*

poco rit. etc. *A tempo*

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

12

poco rallent. *A tempo* avec le latéral du poignet

fz

Ped. * Ped. * (un petit geste sur chaque accord) Ped. *

14

cresc. *p*

tr

16

légèrement détaché, en utilisant la souplesse de votre poignet. Ne baissez pas la main en allant d'une touche noire vers une touche blanche!

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

13

m. gauche: répétez bien la note qui doit être rejouée

18

20

poco rall. *latéral* *A tempo* *tr*

22

voyez les notes que Chopin rajoute

24

p *Ped.* ** Ped.* ***

m. droite, d'une touche noire vers
une touche blanche: ne «tombez»
pas de la main!

26

pp *poco rubato* *sempre pp* *dolciss.*

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

Les deux mains «en appel»
(vers le haut)

Ne baissez pas la main en allant du *sib* vers le *si bb*!

arpège: ne baissez pas la main, utilisez le geste de souplesse latérale du poignet. Ensuite, faites les gestes de haut en bas pour accentuer les notes.

sentez ce *do* bémol (VI^e degré triste, du mode mineur)

senza tempo

ne tombez pas dans le dénivelé des touches blanches: descendez votre doigt, mais non pas votre main!

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonate n° 8 «Pathétique», 1^{er} mouvement

Grave forces contradictoires

fp quitter la touche avec attention *fp* écoute du silence

sucession de 7^e diminuées

fp *sf* *sf* > *p* *cresc.* *sf*

Cadence parfaite

Mib M I

suppliant

p *ff* *p* *ff*

relève touche

p *cresc.*

9 *sfp* *p* *rompue solitude courage*

résistance pas de cresc. *vers Do* *sf* *attacca subito il Allegro*

Allegro di molto e con brio *sentir syncope* *ligne descendante* *cresc.* *mg moteur tremolando son de timpani*

17 *legato* *(p)*

23 *cresc.* *rester piano et rf* *rf* *sf* *sf*

29

mg

sf

sf

mg

34

cresc.

éclairs

sf

40

sf

sf

46

sf

sf

p

axe et symétrie corps
raser le clavier

thématique 3^e

52

sf *sf*

1/2

58

autre doigté possible

sf *sf*

2/3 4/2

64

sf

3/5

70

sf (rinf.)

3/5

76

rinf.

82

decresc.

88

pp

p

93

p

cresc.

98

f

p

103

cresc. *orchestral*

108

f

113

p *sans crescendo* *cresc.*

118

f

123

f *f*

conduite par les basses

130

1. 2.

f *f* *ff* tragique *f* *ff*

Tempo I°

fp

intervalle tendu

134

fp *fp* *p* *decresc.* *pp* *p* *cresc.*

Allegro molto e con brio

attacca subito

138

pas piqué

explosion *f* *p*

thème du début

cresc.

144

f *p*

labyrinthe →

cresc.

garder basse mg

150 →

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

156 →

3 4 1 2 1 3 1 2 3 5

162 →

p

167 → piano de l'époque, son comme l'orage, Pastorale

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

cresc.

timpani dominante

172 →

172 5 3 5 4 1 3 5 1 3 2 1 (3/2) (4/1) (2/1) (3/1) *sf* *pp*

177 →

177 *cresc.* *sf*

182 →

182 *sf* *sf* *fp*

188 →

188 souplesse du poignet et groupement 3+1

193 → fin du labyrinthe

193 *p* *sf*

198

cresc.

p

modulation, lumière et cheminement vers le 2^e thème

204

sf

cresc.

210

p

cresc.

p

cresc.

Fa m

217

p

223

sf

sf

229

sf

sf

235

sf

sf

241

decresc.

247

pp

staccato soigné

sentir modulations et basses

253

p

cresc.

258

3 2

5 5 2 5 5 (1) 3 (1) 2 4 3 2

263

f *p*

1 2 5 1 5 1 4 4 5

268

cresc.

273

f *(p)*

pas accentué

5 3 4 2 1 2

278

cresc.

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

4

écouter conduite des basses

283

f

288

f

ff orchestral

sentir 7^e dim.

vers le silence

295

Grave

silences intenses

p

cresc.

sf

decresc.

pp

sans accord
solitude voix de gauche

299

Allegro molto e con brio

p

cresc.

cresc. par la mg

304

ff

ff

renforcer la nuance
notamment par les
accords gauche

silence intense

Le Jazz

L. V. Beethoven Lettre à Élise, arrangement Paul Lay

MOYEN / 8

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The first system begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic marking. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The score includes a section marked 'A' starting at measure 9 and a 'variante possible' starting at measure 17. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

5

9 **A**

12

15

17 variante possible (sinon rejouer comme mes. 8)

19

22

25

B

28

31

34

C

38

42

46

50

54

58

D

62

E

gamme à utiliser (variantes m. gauche à utiliser, voir feuille annexe)

66

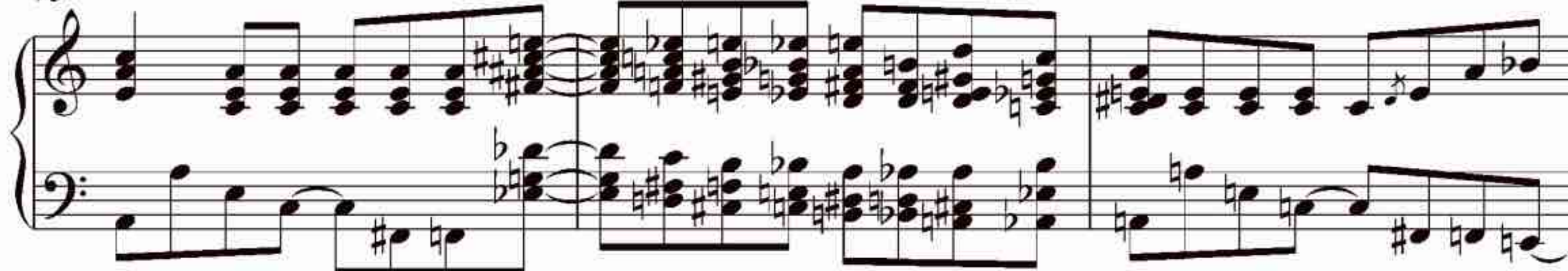
**F**

70



variante possible (sinon rejouer comme mes. 8)

73



76



79



82



LES TUBES DU CLASSIQUE

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

GRAND DÉBUTANT

P. 2 **Wolfgang Amadeus Mozart**
Menuet en sol majeur K. 1

DÉBUTANT AVANCÉ

P. 3 **Jean-Sébastien Bach**
Le Clavier bien tempéré –
Prélude n° 1

MOYEN

P. 5 **Claude Debussy**
Préludes, livre I –
La Fille aux cheveux de lin

MOYEN AVANCÉ

P. 7 **Georges Bizet** Venise,
Romance sans paroles

P. 11 **Frédéric Chopin**
Nocturne op. 9, n° 2

SUPÉRIEUR

P. 15 **Ludwig van Beethoven**
Sonate n° 8 « Pathétique »,
1^{er} mouvement

JAZZ

P. 28 **L. V. Beethoven**
Lettre à Élise, arrangement
Paul Lay

NE MANQUEZ PAS
NOS VIDÉOS
PÉDAGOGIQUES
SUR NOTRE CHAÎNE
YOUTUBE



Shani
Diluka



Anne-Lise
Gastaldi



Alexandre
Sorel



Paul
Lay